SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
INTERCAMBIO CIENTIFICO Y EXTENSION UNIVERSITARIA
(UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

LA ACADEMIA VALENCIANA DE BELLAS ARTES

EL MOVIMIENTO ACADEMISTA EUROPEO Y SU PROYECCION EN VALENCIA

POR

FELIPE M.ª GARÍN ORTIZ DE TARANCO

VALENCIA
EDITORIAL F. DOMENECH, S. A.
1945

LA ACADEMIA VALENCIANA DE BELLAS ARTES

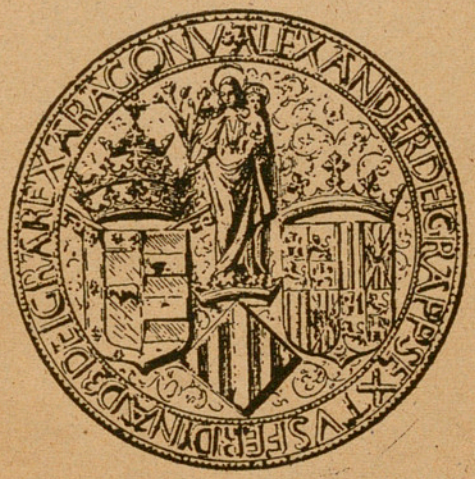
LA ACADEMIA VALENCIANA DE BELLAS ARTES

LA ACADEMIA VALENCIANA DE BELLAS ARTES

EL MOVIMIENTO ACADEMISTA EUROPEO Y SU PROYECCION EN VALENCIA

POR

FELIPE M.ª GARÍN ORTIZ DE TARANCO



VALENCIA
EDITORIAL F. DOMENECH, S. A.
1945

SUMARIO - INDICE

APÉNDICES

PRELIMINAR

Uno de los movimientos intelectuales más interesantes producidos en la Historia Universal, y, concretamente, en la de las ideas y hechos estéticos, es aquel que, arrancando —en parte— de raíces muy distantes, se manifiesta y se consolida en el decurso de la Edad Moderna y afronta resueltamente, en ese su momento de plenitud, el eterno problema de la unificación ecuménica de la cultura, partiendo doctrinal y morfológicamente para ello —aunque con exactitud y sinceridad discutibles— de supuestos postulados clásicos y helenísticos, movimiento que se conoce bajo el dictado, algo insuficiente y demasiado fácil y expeditivo, de «la Academia».

Fué, ésta, una de las dos nuevas principales modalidades del mecenazgo y del fomento artísticos en la segunda mitad del actual milenio, hijas ambas —en su exterioridad— del ambiente cultural y del de la vida, en su conjunto, desde el Renacimiento al principio del Romanticismo, y, concretamente, «la Academia», proyección viva y cabal del individualismo renacentista, primero, y de la política absoluta y de la «Ilustración» después, a las que encarnó, precisamente, en la esfera de la sabiduría, y en particular en el mundo de lo estético. La institución, por soberanos impulsos y con regias expensas, de las Corporaciones sabias, oficiales u oficiosas, y la fundación, también por supremos designios y con reales recursos, de centros fabriles de finalidad suntuaria, y, por ende, esencial o principalmente estética, son, como siempre todo lo artístico, los dos exponentes más típicos y definidores de la mentalidad político-cultural de los últimos siglos del «Antiguo régimen» y del medio espiritual y económico que les fué propio.

No quiere esto decir que de unas y de otras, de Academias y de Fábricas reales, no hubiese repetidos e interesantes ejemplos pre-neoclásicos, sino que, en esta ocasión intermedia y terminal de la Edad Moderna, y en esta atrayente y fecunda hora de la Historia de la Cultura, es cuando, tan significativas y ricas manifestaciones, alcanzan su sazón y su eficacia. Del curioso fenómeno del Academismo solemne y organizado, concretamente, queremos ocuparnos, a través, sobre todo, y con motivo de una de sus manifestaciones hispánicas más sugestivas y prestigiosas: la Academia de las Nobles Artes de la ciudad de Valencia, a cuyos ópimos fondos archivales hemos tenido la necesidad y la satisfacción de acudir, para la información básica, y el detalle de cuya etapa fundacional, pero particularmente en sus actividades docentes, nos ha ocupado con mayor atención; bien entendido, no obstante, que nues-

tra convicción y sentimientos unitarios y universales de la vida y de la cultura nos han dictado, con imperativo inexcusable, la anteposición, a nuestras investigaciones directas, concretamente valencianas, de unas síntesis, o recensiones de enlace con lo académico-artístico general, de España, de Europa y del Mundo, y, aun, con algo de lo académico no específicamente artístico; consideraciones, hechas por vía de introducción, que sitúan y encuadran el tema monográfico en un como sistema de amplias coordenadas histórico-culturales, sin alterar, naturalmente, por ello, en lo más mínimo, el tono de la investigación, ni la intensidad del estudio particular y local, substanciales en este trabajo.

El cuidado de dar unidad histórico-interna al período estudiado, nos aconsejó considerar extendido el período de fundación de San Carlos a todo el lapso que podríamos llamar de la «Academia antigua», o anterior a la «francesada», época vital del verdadero cambio de siglo en la ciudad y en su campo, con la que podemos (con más razón que con la mera expiración del «Settecento») hacer coincidir en Valencia la conclusión del «Antiguo régimen». Las jornadas de la Independencia nos han parecido, si no forzosamente liminares, sí respetables a los efectos de acotación del campo de trabajo.

* * *

El presente trabajo fué presentado, como tesis, a los ejercicios del Grado de Doctor en Filosofía y Letras, Sección de Historia, el día 18 de Noviembre de 1944, en la Universidad de Madrid, ante el tribunal formado don D. Armando Cotarelo Valledor, como presidente, y D. Juan de Contreras López de Ayala, D. Francisco Javier Sánchez Cantón, D. Diego Angulo Iñiguez y D. Enrique Lafuente Ferrari, como vocales, obteniendo la calificación de sobresaliente.

ADVERTENCIA

De la Academia de San Carlos personificadora en Valencia del academismo de siglo XVIII, hay una bibliografía reducidísima. Desde luego, ninguna obra de conjunto, ni menos, ningún estudio hecho a la vista de los libros m. s. del fondo de su archivo: de actas o "de Acuerdos"; de Caja, o "Depósito"; "de Matrícula", de Individuos", etc...; el Archivo de San Carlos permaneció totalmente inédito, en lo que se refiere a estudios de carácter general, hasta nuestras investigaciones. Si se ha escrito sobre el Instituto, ha sido siempre a base del recurso y comodín que constituían los volúmenes impresos de las mal llamadas "Actas", que no son tales, sino una como revista de Anales públicos y solemnes, editados —en tirada limitadísima— por la Academia en aquel tiempo, poco después de lo que refieren, e interesante elemento auxiliar al investigador, en lo concerniente a catálogo de individuos y textos de los discursos y poesías de los "Concursos Generales", no registrados "in literae" en las verdaderas y manuscritas actas, cuyo texto, naturalmente —y no el de tales fascículos—, seguimos en todo lo demás. Cuantos artículos, discursos, etc., tratan de la Real Academia de San Carlos han trabajado exclusivamente, sobre dichos cuadernos, sin señal alguna —que bien perceptible sería— de haber abierto los m. s. que, ahora, con motivo de este trabajo, fueron estudiados. Ni siquiera los que confeccionaron la moderna e ilustre revista "Archivo de Arte Valenciano", órgano de la Academia, dieron, en ninguna de las páginas de la misma (frecuentemente —como es lógico— destinadas a la historia y la vida de la Corporación), muestra alguna de la consulta de los libros originales que conserva su Archivo.

La vida toda de la Academia de Bellas Artes de Valencia puede considerarse ordenada en tres grandes períodos aproximadamente sexagenales, comprensivos conjuntamente de toda la historia del Instituto, desde el primer establecimiento bajo la advocación de Santa Bárbara, en 1754 —luego, ya seguida, sin muy larga interrupción por la definitiva Academia de "San Carlos"—, hasta 1936, con el estallido de la reciente guerra de España o, más bien, hasta 1934, en que la Escuela, los Estudios, alcanzan su plena independencia. A su vez, y respectivamente, esos tres lapsos, de seis décadas cada uno, corresponden a los tres grandes tiempos comprendidos, primero, entre la aludida fundación y el fin de la Guerra de la Independencia, con las alteraciones interiores y políticas producidas por la misma: en segundo lugar, entre estos sucesos y los acaecimientos, también agitados y violentos, de los cambios de régimen sucedidos desde la "Gloriosa" hasta la Restauración; y, en tercer lugar, desde la paz de Alfonso XII hasta los días trágicos, más que ningunos, de 1936. Correspondiendo precisamente el primer período al final del reinado de Carlos III y a todo el de Carlos IV; el segundo, a los de Fernando VII e Isabel II, más los años agitados de la Revolución y de D. Amadeo; y el tercero, a los de Alfonso XII y Alfonso XIII y a la segunda República.

Es curioso advertir cómo, con esa, vista, periodicidad de doce lustros, se repiten las grandes hecatombes de la vida pública española con un ritmo casi regular, que sugiere las más interesantes perspectivas, a los estudiosos de las grandes crisis históricas y de sus más variadas explicaciones.

Inútil es advertir que, de estos tres períodos sexagenales, respectivamente significativos de las épocas "antigua", "media" y "moderna" de la Corporación, limitados entre sí por los regresos triunfales de Fernando VII y de Alfonso XII, se ha tomado el más interesante y característico, de la fundación, infancia y crecimiento del Instituto, que discurre hasta 1812 y 14, quedando los otros dos, infinitamente menos sugestivos y ricos de noticias, para el posible esfuerzo posterior de una prolongación de la historia completa de la Academia.

ESTUDIO DE INTRODUCCIÓN

(SINTESIS)

Orígenes etimológicos y morfológico-culturales.
Precedentes remotos y próximos.
Principales concreciones históricas del academismo europeo y su respectivo carácter.
El academismo hispánico.

Del patronímico de Ekademos, arranca, por una fortuna singular, que ha dado resonancia universal y eterna a un simple apelativo privado, una de las palabras (originaria, a su vez, de otras múltiples, derivadas) más pronunciadas y con mayor respeto, en la historia del mundo. Su suerte privilegiada sólo es comparable a la de muy pocas otras voces, afectadas de parejas circunstancias de éxito y de universalidad; quizás, tan sólo a la afortunadísima, del nombre propio godo, de Amalarico, que a través de sus derivados apelativos medievales, levantino-hispánicos o ligures, vino a bautizar a todo un mundo.

De semejante y donosa manera, el nombre del supuesto y legendario griego, revelador a los Dióscuros del escondite de Teseo y Helena —su propio jardín—, habría de servir, para designar a ese mismo y famoso lugar concreto, primeramente refugio mítico del héroe y su raptada y escenario histórico, luego, de las más ilustres lecciones y de los más bizarros torneos del pensamiento de la Hélade. A la larga, la misma palabra bautizaría una de las formas de la cultura de más perduración.

Así, a la cátedra de Platón, que tan bien le cuadraba ser, a la vez, un jardín, le añadía alcurnia legendaria el erótico episodio a que se supusiera diera cobijo.

De tal manera anecdótica, por otra parte bien conocida, nace el vocablo que habría de servir para designar a alguna de las más altas concreciones culturales de todos los tiempos.

El jardín de Ekademos, seis estadios afuera de Atenas, hacia el NO. del barrio del Cerámico y de la Puerta Dypila, pasaría luego a la propiedad de Hiparco, hijo de Pisístrato, que le pusiera cercas y le dedicara a gimnasio. Más adelante, este ilustre huerto sería abastecido de buen riego y plantado de los famosos plátanos, y otros árboles, por Cimón; para venir, al fin, a parar a la propiedad de la misma Atenas que le dedicara a la Diosa virgen, de su nombre y patrocinio. La «Ciudad», por excelencia y antonomasia, la ilustrísima «Asty», santificó el recinto erigiendo en él altares a su referida deidad titular y a otras, cuales Hefaistos, Prometeos, Hermes, Heracles, las

Musas y Eros. El altar de la «Parthenos» circundábanlo los sacros olivos, uno de los cuales quiere Plutarco que proceda del pristino que la propia Diosa plantara en su ciudad y jardín.

Recinto de tan ilustre linaje, habría de atraer, por ese su tan egregio pasado —real o fabuloso—, aun más que por su florido y ameno presente, al espíritu nobilísimo de Platón, para convocar en él a sus discípulos, y desarrollar, allí, sus puntos y sus pláticas, y, con aquéllos, sus sabias disputas de filosofía.

Heredó el nombre, la predilección platónica, e incluso algo de la vieja aureola heroica, otro jardín vecino, en el que profesó el maestro de Elea su sabiduría desde el año 387, y en cuyo paraje vino a prolongarse la actividad filosófica y polémica hasta el mismo siglo V cristiano, no sin que tan singular institución atravesase peligrosas o duras ocasiones, cual la en que los espatriotas vencedores ocuparan Atenas, y el propio jardín, al que al cabo respetaron; o aquella otra en que Sila, invasor ya menos comedido, por no griego, talara sus árboles venerandos, buscando madera para nuevos ingenios bélicos en sus empresas castrenses de Grecia.

Quiso el singular destino de estos vocablos felices, que el edículo a las Musas, dedicado ya por el fundador, y llamado lógicamente «Museion», al erigirse precisamente allí, asociase ya desde un principio las voces de la «Academia» y del «Museo», como iban a estarlo frecuentísimamente, y por lapso de milenios, aun no concluso, en la realidad de tantas ciudades del mundo, y concretamente por lo que a nuestro estudio afecta, en el caso particular de la Academia y el Museo valentinos conexos, y casi identificados, en tanto tiempo de su vida.

El Museión ganó, también pronto, su nota de colección artística: Speusippo colocó las estatuas de las tres Gracias, y Silianon, por orden de Mitrídates, el iranio, el retablo estatuario de Platón. La Academia, a su vez, definió en seguida el carácter que iba a ser más esencial a ella, y que hoy perdura: el de sociedad sabia y polémica, tan crítica como docente, estimulante y fomentadora.

El patrimonio académico —segundo jardín, igualmente glorioso— se trasmitía testamentariamente al dominio civil conjunto del jefe o maestro, elegido sucesor, y de algunos de los miembros más caracterizados y conspicuos, con la traba de retransferirlo sucesivamente a los venideros con los mos trámite y obligación.

Pero, concretamente, por lo que a las artes que hoy clasificamos como plásticas y a la dogmatización de reglas y gustos y a la enseñanza «académica» de aquellas se refiere, hay que señalar, cómo, ya en el siglo IV, aunque no se titulase «Academia» —porque entonces se reservaba a lo filosófico— una organización estable sistematizó la enseñanza del dibujo, materia preferida, luego, del academismo artístico: Pánfilo, «el verdadero patriarca de la Escuela de Sicione, discípulo de Eupompo, defendió por escrito los principios de la escuela (embrión del canonismo artístico académico, tan posterior) e introdujo en los centros docentes griegos la enseñanza del diseño, actividad docente a la que supo dar resultado lucrativo. Por un curso de doce años cobraba un talento (unas 4.000 pesetas). Legos y artistas corrían a su estudio. El mismo Apeles perfeccionó en él su educación». «Prosiguió el ejercicio docente de Pánfilo, su discípulo Melantio, al que consta ayudó el propio gran Apeles». (K. Woermann).

Pero el vocablo típico persistía reservado en su uso al terreno de lo metafísico; así la «Academia» era palabra que designaba ya, más que un lugar, un sistema filosófico y una forma de trabajar (proto-academia de Sócrates,

«primera Academia» de Platón; «segunda», y «tercera», y aun pretendida «cuarta Academia», posteriores), y le aguardaba, como a toda forma helénica de la cultura, un reverdecimiento tardío, el helenístico: Alejandría, la «Polis» por antonomasia, orgullosa y neoplatónica, habría de dar vida, por obra de Ptolomeo Soter, a una nueva Academia, o Museion, confundiendo, en típica mescolanza de eclecticismo helenístico, lo filosófico y lo artístico práctico, y sentando, así, el primer precedente de la posterior colaboración, en muchas Academias artísticas del mundo, pero sobre todo en las hispánicas, de teóricos y de practicantes de los bellos oficios, al acoger, en sus deliberaciones, los talentos más insignes de la época, filosóficos y literarios, a la vez que los más afamados arquitectos, pintores y escultores.

Con pretendida pureza platónica, designó Marco Tulio Cicerón como «Academias», sus villas y reuniones de Puteolo y de Túsculum; y, con afanes arqueologistas y pretensiones de neo-griego, estableció el césar Adriano, en su residencia tiberina, un facsímil del jadín académico. Ya poco antes, durante el primer siglo de nuestra era, había erigido Roma, en sus provincias, particularmente en las gálicas, diversas sedicentes Academias, con sedes en las que hoy llamamos Autun, Burdeos, Narbona y Lyon. Y no hacemos aquí especial referencia de los «collegia» romanos, por el enorme divorcio evidente entre su verdadero carácter y las notas de libertad, de mejoramiento técnico, de defensa corporativa y de catequismo artístico características de la «Academia» en cualquier tiempo.

A semejanza de los clásicos, los pueblos exóticos cultivados procuraron adoptar, en la Antigüedad y en la primera Edad Media, esta forma de la Cultura, dotada de tanta vitalidad, y tan elástica. Así, nacen las Academias hebreas, bien conocidas, de Nardea, fundada en 270 de J. C. por Samuel el Rabino, viva durante más de setenta años; de Macasia, de 273; la, mesopotámica, de Pundebita, de 290, y la de Naresch.

El Islam, cuya sabiduría es, al cabo, neo-helenística, en tanta parte, y neomesopotámica aún en más, participa de esta tendencia, creando, en varios puntos de su extenso y fulgurante imperio, particularmente en la vasta zona asiática que puede asignársele como diluída capital, asociaciones literarias y sabias, cuales las, para nosotros más afectas y conocidas, de Córdoba y de Granada, poco posteriores al establecimiento del Emirato dependiente. El posterior esplendor califal insistió en esa directriz, de cuyas concretas realidades desconócense, no obstante, objeto y tendencias.

En el concreto terreno de las artes materiales, conviene reseñar cómo en la más lejana Asia, el emperador de la dinastía china Sung (primera, o del Sur) Hui-Tsung (que reinó de 1.082 a 1.135 d. J. C.) y que fué pintor, hasta el punto de atribuírsele (aunque infundadamente) no ha mucho un cuadro, con el tema de un halcón, en el Museo Británico, fundó algo así como una Academia imperial de caligrafía y de pintura, suceso interesantísimo, como puede apreciarse.

Volviendo a Occidente, aunque en cultura sumamente orientalizada, recordemos, en un orden diverso pero relacionable de cosas, cómo la singular monarquía normando-siciliana, nutrida de una cultura simultánea cristiano-islámica, se incorporó, a través de sus «Cortes de literatura», a esta general corriente organizadora de asambleas cultas, que ya, pronto, en la ecuménica y corporativa Baja Edad Media, iba a adquirir arraigo y universalidad casi definitivos, siquiera, todavía, muy dispares del específico contenido que más tarde se asignase a las Academias, por excelencia, de las cortes del 600 y del 700.

En efecto, en el segundo milenio cristiano, particularmente en los países

de Italia, empieza a engarzarse la interesante, y ya vieja, tendencia, que venimos reseñando —de fundaciones colectivas eruditas y actuantes— con el poderoso florecer, contemporáneo, de nuevas suertes de corporaciones, todas, también, cultas y laboriosas, por esencia, pero estrictamente sabias, unas, y predominantemente profesionales, las otras: Universidades, y gremios.

El movimiento gremial de fines del siglo XIII fomenta, según es lógico, las asociaciones de pintores y de todo linaje de artistas y artífices. Tal ocurre, en primer lugar, en Italia, en proporción mayor que en los restantes países, extendiéndose el fenómeno, a lo largo de los siglos XIV y XV, y pudiéndose atribuir, ese especial florecimiento italiano, a la mayor cantidad de artistas existentes en dicho país y a la singular predisposición estética de aquel pueblo, más que a otras causas, toda vez que el gremialismo fué general en Europa, y que la tendencia corporativa se dió tanto o más en el Norte, que en los países del Sur.

Estas corporaciones, profesionales y devotas, gremiales en una palabra (guardadoras de los intereses y privilegios de las clases, verificadoras de las pruebas de maestría y promotoras de la piedad entre sus miembros), cundieron en todas las ciudades de Italia, teniendo algunas de ellas orígenes auténticamente «duecentistas»; pero siendo, hacia la mitad del siglo XIV, cuando, por doquier, cunden tales compañías, corporaciones o cofradías, por lo común de pintores, y, también, de otros artistas (escultores, arquitectos, orfebres, etc.) agrupados en torno de los primeros, siguiendo el ejemplo de los demás oficios, menos «nobles» (entonces, aún, unos y otros bastante asimilados en la inferior estimación social) y atendiendo —según les era propio y ya se dijo—, en primer lugar, a lo religioso, con regulaciones semimonásticas con frecuencia, y a lo de asistencia y socorro, principalmente sanitario, y luego, a lo típicamente profesional. Asociaciones gremiales, que florecen en el centro de Italia sobre todo, en Roma, Florencia, Perusa, Siena, etc., y también en Venecia, en las que figuraron, según consta, muchos artistas memorables, tal como Giotto, en la florentina, según trae a cuento Vasari en sus «Vitte». De esta corporación artística de Florencia, nos consta la aprobación de sus Estatutos, ocurida en 1339 según la tesis más aceptada, de Gaye, y retrasada, hasta 1349, por Milanesi; y, de los de la sienesa, sabemos que los vió aprobados en 1355, así como conocemos su texto, que se conserva y que, tras las invocaciones pías de rigor, y la definición y establecimiento de tramitaciones de carácter profesional, sienta unos conceptos estéticos y unos preceptos de ejecución artística, curiosísimamente precursores del aire canónico, normativo, preceptista y minucioso que habría de tomar el academismo en su mejor época, bien posterior. Tal corporación sienesa fué fundada, si no por los primeros y gloriosos maestros del grupo local, sí por la generación artística siguiente, y continuando las huellas de aquéllos; constando la presencia, entre sus fundadores, de un discípulo del propio Simone Martini, Cucarelli, así como la de otros compañeros. En Perusa, un gremio de pintores local se hizo famoso, mencionándolo documentos de 1280, así como al de pintores de libros (miniaturistas) y «escritores» (amanuenses) otros de 1310.

Diferenciáronse, siempre, estas primitivas corporaciones artísticas italianas de las contemporáneas, y comparables, de los países germánicos, las Gildas, ya que en éstas predominó y se mantuvo, con exclusividad, el aspecto típicamente gremial, de defensa y organización de la clase y el cuidado de las atenciones religiosas, además del servicio, con las armas, en defensa del lugar o del reino —tal la Asociación de pintores de Praga («Malerze-

che») fundada en 1348, reinando Carlos IV, cuyos estatutos, en alemán, fueron publicados por Pangerl—, atenciones comunes también a las de Italia, pero asociadas, en éstas, a una principalísima atención docente, con frecuencia taxativamente dibujística y definidora del carácter de estas sociedades italianas, ya incipientemente académicas.

Con tales antecedentes, el academismo primitivo itálico, o sea el constituído por verdaderas «Academias», así llamadas, desprovistas de gran parte de las obligaciones medievales del gremio, de la cofradía y de la milicia profesional, y más atentas a lo docente y a lo erudito, está a punto de nacer, en la segunda mitad del siglo XV, en cuyas últimas décadas, en efecto, ve la luz, encarnado en la gloriosa vieja Academia de Milán, esclarecido taller «al que el mismo Leonardo —que lo fundara y mantuviera— denominó en ocasiones «Academia», lo que con Woermann y contra la opinión de Errera seguimos creyendo, institución que fué obra y hechura de su creador, el genialísimo maestro de Vinci, establecida a sus treinta y dos años, en 1438. Participó esta institución —«Escuela» bien puede llamársele, en todas las acepciones de la palabra— de aquellas notas de enciclopedismo, de docencia y de culto al dibujo, tan características del maestro, y fué ella, precisamente, la ocasión de que Leonardo dejara su «Trattato» y demás escritos, con un conjunto de 5.000 páginas magistrales, todas, en su grafía, enrevesadas y deliberadamente confusas, y, en su contenido, enriquecidas con notas al margen y con dibujos; pensado todo, en servicio y utilidad exclusivos, y hasta celosos, de su dilectísima «Academia», cuya dirección confía, en 1499, al dejar Leonardo Milán, por Florencia, a Giovanni Antonio Boltraffio, predilecto entre sus discípulos.

La preocupación de la enseñanza del diseño llega a ser la que, perpetuándose, como verdadera «constante» histórica italiana del fenómeno academista, dicta sus títulos a algunas de las Academias, ya del «Cinquecento»: a la de los Médicis, en Florencia, de 1561, tan gloriosa; y la de Perugia, de 1517; ambas llamadas «de Dibujo», con explícita dedicación. Este cuidado orienta, también, la ya citada, primera y leonardesca Academia de Milán, docente asimismo sobre todo y dibujística, aunque su título no lo confesase.

Nos atrevemos, inclusive, a sostener que esa tendencia didáctico-dibujística viene a ser la nota distintiva, sobre todas, del nuevo e incipiente academismo italiano, particularmente desde la fundación de dicha Academia de Leonardo; dibujismo y pedagogía que, con su implantación y auge, vienen a diferenciar y emancipar a la «Academia de Arte» del «Gremio de artistas».

De estas Academias, cuatrocentistas aún algunas, pero ya del siglo XVI las más, es el afán de los emblemas y de los títulos rebuscados (con frecuencia alusivos a denuedo, esfuerzo y empeño); de las divisas y de todas las demás exterioridades académicas, de ésta o parecida índole, que han perdurado en todo el mundo, y que nos acusan la evidente influencia recibida, en este linaje de Corporaciones, de la recientísima (y aun contemporánea, por lo menos en la afición y en el gusto) Caballería decadente del fin del Medioevo, tan emblemática y barroquizante. Incluso, mucho del afán inquieto y desasosegado, del ánimo decidido, buscador y tenaz de esas Academias, encontraría, sin duda, mayores títulos de ascendencia en el temple heroico y esforzado de lo caballeresco, que en el tono «fáustico» de la cultura renacentista; por lo que, en tanta parte y esencialmente, resultan, estas caprichosas y algo anárquicas Academias italianas, el justo reverso del espíritu auténtica y antonomásicamente academista del siglo XVII y XVIII: riguroso, preceptivo y archirreglado.

Durante todo el siglo XVI y XVII, y aun durante el XVIII, las Academias italianas de aquella índole se multiplicaron, hasta poder contarse veinte y más en algunas de las ciudades de mayor tradición y vida artística, siendo bien elocuente, a este respecto, la lista que Orellana nos trae, en su «Biografía», de las de su tiempo, con la confesión pudorosa, de pertenecer, él, a una, romana, «degli Forti». Pero fueron casi todas bien efímeras, apareciendo y cesando a la medida del vivir de sus fundadores.

De otro espíritu —este sí, ya, interna y verdaderamente «académico» por severo, nomativo y regular—y, por lo mismo, de más arraigo, fueron la famosa «Academia platónica», fundada por Cósimo de Médicis, que celebraba sus sesiones en la Villa Carreggi, exornada por Michelozzo; la «vitrubiana» de Roma, fundada en 1542, en honor del gran arquitecto antiguo y para el mejor estudio y seguimiento de sus orientaciones; la «de San Lucas», también romana, a la que nos referiremos en particular; la de Ciencias de Nápoles, de 1560; la también ilustre, literaria y lingüística, «della Crusca»; y la de los Carracci, con sus varios, ricos y directísimos antecedentes, en mención de la cual, y de estos últimos, hemos de volver, por su indudable transcendencia en el fenómeno universal del academismo y en el proceso histórico y evolutivo de la enseñanza artística.

El primer paso para la perdurabilidad del academismo artístico, aparte los viejos precedentes gremiales de inexacta similitud, lo había dado, pues, Leonardo, según acabamos de recordar, en su Academia de Milán, tan genialmente pensada y dispuesta como todas sus obras. Luego de su muerte, y del apagamiento de la estela que intentaran mantener sus discípulos, la semilla no se pierde, sin embargo, y la ejemplaridad académica leonardesca fructifica, aunque sin la intrínseca pureza de la obra docente del Maestro, ni tampoco en Milán, sino en Florencia, ciudad en la que va a encontrar, aquel impulso inicial, sus primeras resonancias. Luego, en Bolonia, mediante otro cambio de solar, va a tener imitación más perdurable, aunque falseada, e indirecta, pero siempre queriendo mantenerse como un reflejo de lo de Vinci, siquiera no le quedase apenas nada del espíritu de su Academia.

Así, el primer eco, muy desvirtuado, del academismo leonardesco, surge en Florencia, donde, ya en 1561, establece Vasari su Escuela de Dibujo, o más bien una completa Academia de Bellas Artes, sobre el modelo, indudable, de la fundación del maestro, extinguida ya hacía tiempo. La institución de esta Academia de Giorgio Vasari es suceso transcendentalísimo en la Historia del Arte, ya que fué la primera, en fecha, que irradiara al mundo el preceptismo clásico, formal y riguroso. En ella empezó a consagrarse el falseamiento de la enseñanza artística, dando de lado a la que venía practicándose, durante toda la Edad Media y en el primer Renacimiento, que consistía en los métodos directos e inmediatos, derivados de la organización de la «maestría» y el «aprendizaje» y alejados de toda erudición y eclecticismo. Dicha genuina didáctica estética aún era norma, exacta y fecunda, en la Academia-taller de Leonardo, donde había, sí, una docencia artística libraria y teórica, pero, también, y sobre todo, una enseñanza práctica, directa y ejemplar, ejercida mediante la convivencia de los alumnos y el maestro, y, también, por la virtud educadora de la comunidad en la labor, hecha entre aprendices y jefe, en colaboración de todos, bien lejos del individualismo personal y endiosador, típicamente «moderno».

En sustitución de esa legítima y fecunda manera de enseñar bellos oficios, comenzó a adoptarse, en esta Academia de Vasari, la docencia ecléctica y preceptista, suplantando al «aprendizaje» el «profesorado», y organizándose todo un sistema docente del arte, según criterio formulista y rece-

tario, con el que se creyó servir a aquél de la mejor manera. Semejantemente, razonando y disertando, sobre obras maestras, con intelectualismo y pedantería inconvenientes siempre, pero más en lo artístico, que por serlo ha de dejar siempre amplio lugar al sentimiento, se buscó ilustrar al que habiendo dejado de ser cuerpo de aprendices, era, ya, tan sólo, simple «alumnado». Veremos en seguida, cómo a la sombra de la vieja Universidad de Bolonia, prospera este tipo «facultativo» de enseñanza artística, hoy, imperante en casi todas partes.

Este es el punto históricoartístico de la obra organizadora y docente de Giorgio Vasari: la Academia de Leonardo es la primera de las declaradas específicamente docentes, pero, también, y sobre todo, el último taller medieval —la única, en consecuencia, auténtica Academia-taller—; la de Vasari, por el contrario, es, ya, la primera Academia ecléctica y «universitaria», la primera «Facultad» de Arte; el primer sitio donde el régimen de «profesorado» había triunfado plenamente sobre la «maestría».

Esta «Academia del disegno» y otras semejantes, surgidas a su ejemplo, y de todas las cuales el autor de la primera nos cuenta las excelencias, en su libro, son las que anuncian, pues, y preludian la didáctica de los Carracci, y de su ya más evolucionado academismo. Sería injusto desconocer lo que las tendencias generales de las Academias boloñesas deben al eclecticismo de Vasari, fidelísimamente proyectado, sin duda, en su fundación florentina.

El academismo vasariano produjo, pues, un eco múltiple en Bolonia, ciudad que, huérfana siempre, por un destino adverso, de primeras figuras artísticas, de verdaderos genios, y emulada por las auténticas glorias artísticas de tantas de sus hermanas, se lanzó por el camino del estudio implacable y de la preparación técnica, virtuosista, a ultranza. Existente, además, en Bolonia, una vieja y viva tradición universitaria, noble y gloriosa, como en pocas ciudades del mundo, creyó, de buena fe, acertar, aplicando a la disciplina de las artes la organización y los métodos universitarios.

Así brotan las Academias de Bellas Artes boloñesas. Primero, las más antiguas, precisamente de dos pintores miguelangelescos, discípulo uno y protegido el otro, pero manieristas ambos de Buonarrotti: Pellegrino Tibaldi y Próspero Fontana; luego, pronto, las de Orazio Sammachini y de Denis Calvaert, y hasta el pobre taller de Cremonini; después, la institución, por Agostino, Luigi y Annibale Carracci, de su «Academia» famosa.

En la de Tibaldi, se dibujaba, desde la hora primera, de los vaciados (del «gessillo»), y, al comienzo de la noche, según el natural; por ella pasó Agostino Carracci, en busca de la iniciación dibujística necesaria para su deseado oficio de grabador, y Annibale también, desde sus 18 años, quedando referencia, bien conocida, de su juvenil indisciplina. Próspero Fontana, maestro privado de Luigi y de Agostino Carracci, abrió su Escuela, también en Bolonia, y a ella acudieron, como primeros discípulos, Tiarini, el mentado Denis Calvaert, antuerpiense, y los mismos Carracci, ávidos e insaciables acaparadores de docencias académicas. Esta, de Fontana, es acaso la única de las Academias boloñesas que recogió un poco de la tradición de buen arte de Francesco Raibolini, «Il Francia», tan pronto malograda, pese a aquélla, e incluso con su complicidad, por el inevitable y estéril eclecticismo de estos grupos académicos. Menos aún interesa la labor docente y pseudo-erudita del grupo y escuela de Denís Calvaert, «Il Fiammingo», flamenco italianizado, que abrió —en 1575— un Estudio o Academia en Bolonia, cuya popularidad fué grande, y donde, «bajo pretexto de idealismo, iniciaba a los alumnos —en palabras de André Michel— en todas las

insipideces», extendiendo, inclusive, luego, su falsa Academia a montar una venta de grabados devotos, del más desvanecido manierismo. Orazio Sammacchini propugnaba, a ultranza, en su Academia de la misma ciudad, ya a fines del XVI, el servilismo rafaelesco, sin gracia ni gusto; y aún más banal era la labor docente, que no nos atrevemos a llamar «académica», de Battista Cremonini, educador («entrenador» le ha dicho el mismo Michel, con irónica precisión) de los pintores artísticamente más pobres de Bolonia.

Frente a todo esto, la Academia de los Carracci, fundada en 1585, tiene, por lo menos, en su haber, una dignidad y un tono que la distinguen y aureolan, y en su cargo el haber organizado, casi definitivamente, dándole plenitud y firmeza, el nuevo sistema de enseñanza de las Bellas Artes; acusando, en ello, el ambiente de la ciudad, del que ya se ha hecho referencia. Cursos teórico-literarios, de estética, de historia y de filosofía; otros, sobre obras maestras; recitaciones de poetas, sesiones eruditas, torneos literarios e históricos; concursos anuales, con premios solemnemente distribuidos, en ciertas épocas del año; cursos fijos, con holganzas reglamentadas; enseñanza preceptista de la práctica del dibujo y del arte, y eclecticismo selectivo y asociador de los aciertos parciales de los distintos grandes maestros, componían el contenio de esta Academia «dei Dessiderosi», o «degl' Incamminati», que así, de ambas formas, la llamaron, queriendo servir, de esa guisa, a un arte nuevo, y librarse, y librar a su época, del amaneramiento, entendiendo por tal el uniforme y servil de un solo gran maestro; pero incurriendo, por su parte, y con sus métodos, en otro, equiparable en viciosidad: ecléctico, vario y sintético, así como formulista y tan dañino como el anterior. Su ideal fué tomar, asimilándolos, el dibujo, de un genio de la pintura; el colorido, de otro; la expresión, el movimiento, o la gracia, de otros más, etc. Método confesado y proclamado plena y oficialmente en tantos de los escritos conservados de esa Academia, o a ella referentes, como, por ejemplo, en el conocido soneto de Niccolo dell'Abbate, dirigido a Agostino, y que nos da, formulado concretamente en sus versos, el credo del eclecticismo académico «carracciano». En esta Academia «dei Dessiderosi», disertaron, además, todos los talentos de la época: Aldobrandini, Zopio —el fundador de la Academia «dei Gelati»—, Rinaldi y tantos más, sin cuyas asistencias y lecciones se hubiera considerado, a sí misma, incompleta y manca.

Los tres primos (Agostino y Annibale, hermanos) llevaban el peso de la enseñanza; dirigiendo, el conjunto, Luigi; corrigiendo Agostino, y enseñando Annibale perspectivas de la luz y de las sombras y anatomía; ésta sobre modelo vivo y con maquetas y vaciados, así como auxiliado por un médico.

Su afán, proclamado en su mismo título, de «deseo» de servir al buen arte, o por lo menos al que por tal tenían ellos, de crear una Escuela de «buen sentido» artístico; su «encaminamiento», a tales objetivos, los sirvieron, si bien con nobleza, disciplina y sabiduría —excesiva—, que hay que reconocerles, con la escrupulosa aplicación de ese programa, entonces moderno y siempre desdichado, cuyo triunfo, al que tanto y tan decisivamente contribuyó esta Academia boloñesa de los tres primos, difundió por toda Europa una docilidad didáctico-artística, ineficaz por esencia, que ya había empezado a practicarse con Vasari, y que había de influir, en la producción y en el malogro de gran parte del arte de todas las naciones hasta muy entrado el siglo XIX.

La naturaleza y el origen de la Academia de San Lucas, de Roma, imponen, a la vez, el que siga aquí su referencia, en esta ligera introducción, y el que hayamos de remontarnos, ahora, al hablar de ella, a épocas muy ante-

riores. La ejemplaridad de las docencias boloñesas indujo a Federico Zuccaro a promover la fusión de todas las romanas, y de otras cofradías de artistas de la Urbe, hallando todas, así, su unidad de hecho en 1577, con la integración en la ya vieja, preexistente, de San Lucas, y encontrando, asimismo, su unidad de derecho en la aprobación pontificia de sus famosos Estatutos, en 1595, que ya habían sido sometidos a Gregorio XIII: un breve de Sixto V los aprobó, quedando Federico Zuccaro nombrado director.

El hecho de proceder, esta Academia, como de su núcleo, de dicha cofradía —primitiva y antiquísima— de pintores y miniaturistas, llamada ya, según se acaba de insinuar, «Academia di S. Lucca», la que luego recibiera, en la ocasión reseñada, por virtud de los trabajos de Zuccaro, a los grupos, más o menos organizados previamente, de otros artistas (siempre, en «San Lucas»; con curiosa exclusión de arquitectos y de escultores), acogiendo, particularmente, a los de los oficios exigidos por el auge romano del arte litúrgico —como bordadores, orfebres, entalladores, casulleros y batidores de oro—, obliga, también, a relacionarla con las más antiguas corporaciones artísticas de Italia, de las que, en realidad, formó parte y a las que jurídica y técnicamente sucede.

En la corporación, ya «Academia», primitiva, los socios pintores eran 32; y el espíritu asociador y unificante —verdaderamente ecuménico— de la sociedad, tan vivo, que no sólo reunió a los artistas, y artífices, de toda Italia, sino también, desde un principio, a europeos de distintos países, asentados en Roma, conservándose a este respecto, en sus listas, nombres franceses, hispánicos, flamencos, alemanes y de otras diversas tierras.

Esta Academia, que habría de perpetuar y universalizar su fama para siempre y su vida efectiva hasta nuestros días, celebró primeramente sus sesiones y profesó sus enseñanzas, durante mucho tiempo, en la planta baja de un bello edificio que el propio Federigo Zuccaro construyera, en la Vía Sixtina, decorando el local al fresco, personalmente. La corporación, por su prestigio de fundación papal y de síntesis de viejas cofradías y academias, ejerció cierta soberanía sobre el arte romano y de toda Italia, aun en tiempo de la Academia de los Carracci, cuyo prestigio contemporáneo y opinión eran tan predominantes.

Muerto Federigo Zuccaro, en 1607, legó toda su fortuna a la Academia, así como sus estatuas, libros y manuscritos, teniendo, por unas y otras causas, esta Corporación, aún viva, una de las más brillantes ejecutorias académicas del mundo.

Los Papas, que personificaron más o menos intensamente, durante tantos siglos de dispersión italiana, el principio de unidad y de Cultura clásica, no limitaron su protección a la Academia romana, sino que, también, a todas las de Italia, hicieron llegar su favor. Sixto V, al reglamentar, según se ha dicho, en los Estatutos, la vida de la renovada Academia de San Lucas, no despachó un mero trámite de la Curia, sino que, en cierto modo, también, convirtió a las artes, de hecho, en un peón más del bando católico en las luchas religiosas europeas, vertiendo, en ellas, todo el empuje de la llamada Contrarreforma, todo el aliento de su mística y todo el contenido de la Fe restaurada y robustecida. Muy particularmente —no hará falta recordarlo— dispensaron los Papas su protección a las diversas Academias arqueológicas de la Urbe, «Pontificias» algunas de ellas, y a la «Litúrgica Romana», a las que los continuos hallazgos y los estudios catacumbarios, y el interés, en Roma, por todo lo concerniente a la Sagrada Rúbrica, daban, respectivamente, intensa y próspera vida.

También de noble fundación, aunque del grupo de esas Academias efí-

meras aludidas, fué, efectivamente, la milanesa, que, con pretendidos designios de heredera de la de Leonardo, fundara, en Milán, el Cardenal Federigo Borromeo, que fué cerrada, a su muerte, en 1631; con cuya clausura se acabó de apagar definitivamente, para mucho tiempo, la actividad artística de la capital de Lombardía.

En Venecia, quizás por no necesitar su auténtico buen arte estímulos doctrinarios ni oficiales, llegó el movimiento con mucho retraso: la Academia de pintura no tuvo Estatutos hasta 1755. Piazzeta la había establecido particularmente, y su labor asociadora y didácica, recogida a partir de su muerte, en 1754, fué el germen de la nueva Academia referida, de la que Giambattista Tiépolo habría de ser miembro fundador y primer presidente, a la vuelta de sus trabajos decorativos en Würzburgo.

Francia fué la otra gran patria de las Academias. Si Italia las había creado y prodigado hasta un límite casi inverosímil, por la dilección singularísima de sus hijos hacia todos estos refinamientos estéticos, y por la reseñada influencia del espíritu universitario bononiense, Francia y su monarquía encontraban en esta modalidad de la Cultura una concreción óptima de su temperamento ordenancista, matemático y unificador; sublimado, luego, por virtud de la filosofía cartesiana y propagado por el apogeo de la política borbónica.

Ya del 12 de Agosto de 1931, registra el Conde Paul Durrieu un hecho cuya trascendencia no fué advertida en el momento de producirse: veinticinco pintores y cinco escultores agrupábanse en corporación en torno de los dos artistas cortesanos Jean d'Orleáns y Colard de Laon, recibiendo la rúbrica de sus Estatutos del Preboste de París. La lista de esta Cofradía de artistas de la corte, equivale a la relación de los mejores de la época en Francia, y el espíritu del nuevo cuerpo, concretado en sus reglas —verdaderamente «académico», en el sentido específico y moderno de la palabra—, resulta precozmente anticipado al academismo antonomásico posterior, francés esencialmente, del XVIII «siglo académico por excelencia, entre todos los del mundo», como le llamara nuestro Menéndez y Pelayo. Vienen a propugnar los Estatutos parisinos el culto y propaganda de las «buenas reglas»; hay en ellos el mismo deseo de selección, el mismo cuidado de enaltecer y de dignificar a los bellos oficios y a los que debidamente los practiquen; la misma voluntad de orientar, encauzándolas, las preferencias del público, y el mismo aliento de «cruzados» contra el «mal arte» que en los mejores esfuerzos académicos del XVIII; afanes, querencias y designios por ellos evidentemente presentidos e intuitivamente precursores de los que luego han de llenar las palabras, los escritos y los actos de los académicos empelucados. Así, casi instintivamente, presienten estos cofrades parisinos «protoacadémicos», de antes del 400, las propias inquietudes que serán dominantes tres siglos después. Una obsesión se trasluce en esos Estatutos de París: distinguir al «prudhomme de metier» del «mechant barbouiller»; igual cuidado pondrán los hombres del «Setecientos» en diferenciar, e incluso ennoblecer, en la sociedad de su tiempo, al artista académico, que es, para ellos, el único artista admisible.

Otro motivo de interés extraordinario reúne esta vieja agrupación artística francesa, ya tan esencialmente «académica»: ser la tentativa primera, y probablemente el verdadero origen, de la famosa Academia parisina de San Lucas, que viviera con vida autónoma, libre, laudabilísima y bien interesante (sobre todo desde su reorganización por Simón Vouet, en 1648), hasta la Revolución, en que fué disuelta. Sus Estatutos son, asimismo, testimonio y documento muy apreciable de las ideas estéticas y de la estima al artista,

profesadas, ya desde el siglo XIV, en la corte del Rey de Francia, que iba a ser luego foco principal del academismo más auténtico, espontáneo y sincero de toda la Historia del Arte.

El panorama del academismo francés, con ser tan rico y tan fecundo en lo histórico, más que en lo artístico, puede ser encuadrado y ordenarse en razón de unas líneas generales simplicísimas. De una parte, un como academismo particular, libre, privado, heredero secular del aprendizaje medieval y proto-renaciente, de la «maitrisse», tiene su fase «heroica» en esa cofradía parisina de pintores de poco antes de 1400, y su realización posterior en la Academia de San Lucas, de París, con fecha oficial de fundación muy posterior —1649—, aunque ya, desde mucho antes, funcionando sin formalización terminante. Academismo libre que siempre ostentó, en el arte francés, dos notas diferentes interesantísimas: el mantenimiento de las viejas tradiciones artísticas del aprendizaje y de la enseñanza de taller (además, naturalmente, del cuidado fidelísimo, típicamente «gremial», de todo lo atañente a la protección del oficio, que no en balde fueron, sus miembros, con preferencia «gens d'atelier»: ornamentistas, modeladores para Sèvres, entalladores, artistas del tejido, etc.), y una oposición cerrada al arte aristocrático y estatal, a la Academia Real, rehusando tenazmente los encargos oficiales y, sobre todo, la inscripción en dicha corporación regia y sus filiales. Este academismo particular y profesional personificó al arte libre, ciudadano y tradicional, frente al cortesano, en el magno duelo francés del XVIII, sostenido, en todos los órdenes de la vida, entre la Ciudad, París, y la Corte, Versalles. Esta benemérita Academia de San Lucas perece, lógica y gloriosamente, con el Terror, en 1793. Fiel a sí misma, no podía sobrevivir a la Revolución.

De otra parte, en esta visión amplia del fenómeno académico galo, tenemos la organización artística oficial, providente y minuciosa, como le cuadra por ser expresión, en una rama del vivir, de lo monárquico francés, cartesiano, racional y archiclásico. Este academismo artístico, como todo el de Francia, nace y se desarrolla bajo los gobiernos de los grandes ministros de los Borbones: Richelieu, Mazarino, Colbert... El primero, confirmando unas iniciativas privadas, poco anteriores, da vida, en 1634 y 1637, a la Academia Francesa, vasto y supremo senado de la sabiduría lingüística gala, cuidadoso organismo tutelar de la pureza del idioma; el segundo autoriza la Ordenanza real de 1648, que instituía la Academia de Pintura y Escultura, y la consolidaba, poco después, reorganizándola, en 1655; y el tercero da auge y supremacía definitivos a dicha Academia Real, y crea, asimismo, la Academia de Arquitectura, en 1671, con notas distintivas, ciertamente, pero muy pareja en su esencia. No es casual, ni mucho menos, que Colbert también fuera el gran impulsor de las manufacturas artísticas francesas, siendo fehaciente testimonio de esta actividad del gran ministro el auge impreso al taller «de los Gobelinos», tan predilecto suyo.

La fundación inicial mazariniana fué provocada por un incidente del largo y aludido conflicto entre los artistas asociados en la vieja cofradía y los extraños a ella; aunque, sobre todo, por la oposición ideológica, técnica y estilística, existente entre los artistas «modernos» y los «de taller». Tras un pleito, en que los jurados de la antigua corporación emplazaron a dos de los «independientes», para prohibirles el ejercicio profesional, todos los pintores extraños a la antigua entidad, se solidarizaron; y, acudiendo algunos —Le Brun, entre ellos— al Rey, obtuvieron su autorización, el 2 de Enero de 1648, para instituir una nueva Academia. Con sinceridad y espontáneamente, aunque sin justicia, achacaban ellos a «l'opression de la maîtrisse», la necesidad de su iniciativa.

El duelo del nuevo instituto con la antigua corporación parisina de pintores continuó encarnizado, y aunque llegó, por dos veces, en 1651 y en 1653, a resolverse en la fusión de ambas asociaciones artísticas, se rompieron pronto, estas uniones, y definitivamente en 1655. Esta ocasión y el decaímiento, que siguió, de la Academia, fueron aprovechados por la Monarquía para unirla definitivamente a su espíritu, a su ambiente, y a sus empresas; por obra, primero, de la ya aludida reorganización de Mazarino, en 1655, que la otorgara el monopolio docente, privilegios iguales a los de la Academia Francesa y algunas subvenciones; y, luego por Colbert, personalísimamente, en una nueva crisis —1663—, al darle nuevos Estatutos y, sobre todo, al asegurarle la supremacía oficial artística en toda Francia.

Hasta el fin, casi ya en las postrimerías, del «Ancien regime», alienta esa vieja pugna entre las dos grandes Academias artísticas francesas y las respectivas tendencias y grupos de artistas, que representaban: el conde d'Argivillier, que estuvo en sus funciones de «Directeur general des Bâtiments du Roi», hasta los días mismos de la Revolución (1791), dictó disposiciones confirmando el monopolio de la Academia Real, a costa, naturalmente, de su rival de «San Lucas», y suprimiendo asimismo, en beneficio de la primera, los «Salones» no oficiales del «Colisée» y de la «Correspondance», ya que, a causa del corte, ocurrido de 1704 a 1735, en la serie de «Salones» de la Academia Real, éstos, al reanudarse, no acababan de recobrar el tono deseable, con el que se iniciaran.

La Academia Real resumió, perfecta y concretamente, la triple gama de finalidades características de estas corporaciones, y, en consecuencia, su actuación se desenvolvió en estas tres formas: agrupación de los artistas con miras a la defensa de sus intereses (fin gremial); reunión de un alto senado artístico estudioso, impulsor y consultivo, elaborador también, de doctrina estética (fin escrictamente académico); y, por último, organización y sostenimiento de la docencia preparatoria de los futuros artistas (fin escolar). Como en todas partes, desde Leonardo, el último cometido, de los tres especificados, sobrepasa a los otros dos en importancia, por lo menos cuantitativa y económicamente, transformándose, en la práctica, con demasiada frecuencia, esta Academia, como tantas más, en mera Escuela de Bellas Artes. El método, en general, era el carracciano: «copia» del yeso y del modelo vivo, conocimientos perspectivos y anatómicos, erudición artística, disertaciones sobre obras maestras, dogmática estética clasicista, concursos periódicos, cursos y vacaciones preestablecidos, régimen plenamente escolástico, en suma; la propia influencia boloñesa manifestada patentísimamente. Tan sólo, se introduce la relativa novedad de las exposiciones anuales, reservadas a los académicos, y la pequeña, pero curiosa, variante de que las lecciones teóricas, sobre historia y otras disciplinas, habían de profesarlas los propios artistas académicos, a lo que se resistieron, éstos, lógica y reiteradamente, provocando repetidas intervenciones enérgicas del mismo Colbert.

La Academia tuvo una expansión en Roma, cosa que se creyó precisa desde el primer momento y en la que Colbert puso toda su poderosa actividad. En 1666, pudo, por fin, enviar a Ch. Errard con 12 pensionados, y, con ello quedó fundada, en régimen de internado, la Escuela francesa de Roma, en el Palazzo Capránica. De éste, se traslado al Manzini, y luego, a la Villa Médicis, donde, como es de general conocimiento, aún tiene su sede, desde 1804, en que fué restaurada, tras la supresión impuesta por la Convención a todas las instituciones del Antiguo régimen. Esta sucursal romana de la Academia de París, dispuso su funcionamiento y sus estudios insistiendo en

el régimen del instituto matriz: disciplina escolar, aunque algo relajada, frecuentemente, por virtud de la distancia; ampliación de los estudios matemáticos y de las disertaciones eruditas; perfeccionamiento de los estudios de Perspectiva y Anatomía; y, sobre todo, más y más «copia» sumisa de las obras maestras pictóricas existentes en Roma, y de las solemnes arquitecturas imperiales. La Escuela de la Academia Real estuvo establecida sucesivamente en el Colegio de Francia, en el «Palais Royal», en el Louvre, en el Colegio de las Cuatro Naciones y, desde 1816, en los «Petits Augustins».

La enseñanza académica artística está, pues, en la Francia del XVII y XVIII, organizada en varios escalones, todos arcaizantes y neoclásicos: se comienza por aprender a dibujar, del yeso y del natural, en la Escuela de la «Académie Royale de Peinture et Sculpture», de París; se sigue la enseñanza «académica», con la ya específica de la pintura o de la escultura, y recibiendo, simultáneamente, las consabidas docencias literarias y eruditas propias del sistema: Anatomía, Perspectiva, Historia y Teoría del arte. Tras esto, y según su fruto relativo, los seleccionados para la Academia de Roma pasaban por la «Escuela Real de alumnos protegidos», en la que se insistía algo más en su formación teórica, científica y literaria, y marchaban, luego, por fin, al disfrute de su pensión romana, por cuatro años, en los que tenían la obligación de dedicarse, sin tregua, a copiar a los clásicos, y de prepararse para ser un perfecto pintor «de historia» precisamente, por no interesarle otra cosa a la Academia de París que los pensionaba.

Paralelamente, aunque con algún retraso, surgieron, por toda Francia, Academias provinciales de Pintura y Escultura, cortadas según el patrón de la Corporación cortesana, que las presidía y reglamentaba, e igualmente, como ella, debidas, casi todas, al impulso personal de Colbert. Entre éstas, que si alguna vez quisieron defenderse de las imposiciones centrales en materia estética y de gusto, pronto cayeron en iguales culpas, o mayores, que las de la Academia de París, pues su espíritu era una mera sombra del de ésta, destacaron, por su antigüedad, la de Lyon, de 1675, y, por su labor, la de Toulouse, ciudad, ésta, que era «académica» por excelencia, reuniendo nada menos que tres de estas corporaciones eruditas; la dicha, de Pintura y Escultura, que ya había sido fundada por Antoine Rivalz, en el siglo XVII, a su vuelta de Roma, aunque sólo confirmada por el Rey desde 1738; la famosa «des Jeux floraux» y la poético-histórica de Montreal.

Algunas de esas Academias locales, por ineludible imperio del ambiente provinciano, necesitado de ello, ampliaron su atención a lo extraestético: preferentemente ciencias e historia; y todas fueron suprimidas, a la vez que la de París, por el decreto «convencional» del 93.

Pero hablar del academismo plástico francés equivale a ocuparse solamente de París; lo provincial en Francia no tiene, a ese respecto y a otros muchos, personalidad apenas, por lo que, en consecuencia..., «ab una discent omnes». Además, el movimiento academista y neoclásico es, en Francia, en los siglos XVII y XVIII, casi unánime; todas las instituciones académicas en que la disciplina se conserva y se protege: los Estudios de la Academia Real, la Escuela Real de Alumnos protegidos, las Academias todas y Escuelas provinciales y hasta, en parte, los talleres mismos de la artesanía, concretados, en ese tiempo, en los de la Academia de San Lucas, fortifican y acentúan la tendencia neohelenística, mientras que en la Arquitectura las administraciones reales cooperan a ello, sobre todo desde la fundación de la Academia específica de este arte. Hasta la Revolución se mantuvo incólume este sentido estilístico: el propio, y ya citado Conde d'Argivillier, último, según también se dijo, Director general de las Construcciones del Rey, quiere volver

las artes a «su antiguo origen»; en la Academia Real de Pintura y Escultura reinan los anticuarios y los arqueologistas, como Caylus; hasta en las artes decorativas, más libres, por menos sujetas al preceptismo figurativo de la Academia oficial, «se hace todo hoy a la manera griega», según escribía Grimm.

La citada Academia de Arquitectura y la «Petite Académie» completarán nuestra rapidísima visión, integrando, en esta síntesis introductiva, el conjunto académico artístico francés del fin de la Edad Moderna. Fundada, la primera, en 3 de Diciembre de 1671, por Colbert, tuvo importantes misiones de depuración y vigilancia de las construcciones, que ejerció con severidad; así como de la admisión y la actuación profesionales. Sus miembros eran titulados «arquitectos del Rey», y elegidos por él, no por la Corporación, como en la de Pintura. Alojóse siempre, como la de «Pintura y Escultura», en palacios reales, pasando, sucesivamente, por el Hôtel Brion, el Palais Royal, el Louvre..., y tuvo, por una de sus específicas misiones, conocer, comentar, divulgar y practicar los clásicos de la arquitectura: era el santuario de Vitrubio, Palladio, Alberti y Serlio...

La «Academia de las Inscripciones», llamada desde 1701 «Académie des inscriptions et medailles», más conocida por «Petite Académie», débese incluir para completar este panorama de las gran hora académica del arte francés. Exigua, de solo cuatro miembros, estudiaba el tema y el lema de las medallas, inventando las alegorías y redactando el texto archiclásico que las explicase. Fué la autora de tantas fórmulas «nobles, claras y precisas», «concisas e inolvidables», «de estilo antiguo y lapidario» como consagró y perpetuó, en piedras y metales, la Francia potente de los últimos Luises. Fundóla también la gestión personal e infatigable de Colbert: el gran ministro previó, hacia 1662, la «necesidad de acuñar multitud de medallas para transmitir a la posteridad la memoria de las grandes acciones que el Rey había ya realizado... y las que todavía habría de realizar»; por lo que la creó y albergó en su misma casa. Charles Perrault fué el primer Secretario, y el pequeño Consejo laboró sin tregua, en su estudiosa misión, sin abandonar nunca su tono, triplemente enfático, por académico, por francés y por rebuscadamente lapidario.

Importa traer aquí, con harto motivo, la breve descripción de la medalla que, entre otras muchas consagradas a diversos fines conmemorativos, proyectó esta Academia con el motivo de su propia fundación; «On y voit Mercure ecrivant avec un style à l'antique sur une table d'airain; il s'appuye du bras gauche sur une urne d'oú sorten des médailles, et il y en a une tablette rangée a ses pieds. La legende «Rerum gestarum fides», signifie monuments fidelles de grandes actions, et l'exergue «Academia regia inscriptionum et numismatum instituta, MDCLXIII, l'Académie Royale des Inscriptions et Medailles etablie en 1663». Así describe, el citado primer Secretario de este reducido consejo medallístico y epigráfico, esta pieza conmemorativa, acuñada en honor de la propia erección del Instituto.

En torno, pues, a una célula inicial y primigenia, la Academia Francesa, convertida por voluntad de Richelieu, de sociedad privada en institución Real, surgieron una serie de otras Academias, estudiosas y organizadoras de las ciencias particulares, así como de las Bellas Artes; a las que atendieron, no una Academia general de Bellas Artes, como en tantos sitios, sino una verdadera constelación de ellas: «de Pintura y Escultura» (que vivió hasta su cese, dispuesto por la Convención en 1793; erigiéndose luego, en cambio, en 1795, una «Académie des Beaux-Arts», que es la que aún vive); «de Arquitectura»; de Epigrafía y de Relivaria acuñable (la «Petite» o «des Inscrip-

tions» reseñada); amén de las de Roma y las provincias. En pleno Terror, los Convencionales —1795— erigieron el «Institut de France», asociando a la Academia Francesa, de Richelieu, la «Petite», la vieja «des Sciences», también de Colbert, de 1666; la revolucionaria —entonces creada— «des Beaux-Arts», sucedánea de la anterior «Royal de Pinture et Scupture», y la nueva, igualmente «convencional», «des Sciencies morales et politiques»; todas dispuestas como sendas secciones numeradas, por este orden, del Instituto.

De estas Academias, el grupo de las principales de ellas, las matrices u originarias, es decir de las fundadas, o robustecidas por Colbert, significa realmente, una verdadera unión formal del Estado con la Cultura; con el Arte, en nuestro caso concreto. Todas esas Corporaciones son cortesanas, y en tal grado que los Borbones, por medio de ellas, consiguen crearse una ciencia y una plástica sometidas y centralizadas; además, desde luego, de palatinas y francesas. La Historia del Arte de ningún pueblo, muestra, tan claramente, como la francesa de este tiempo, la imagen de una Cultura configurada y creada por la voluntad del soberano y de sus ministros, y moldeada por ellos para su gusto y servicio. El arte, como la ciencia, el pensamiento, la política, e incluso el idioma, es, en esa coyuntura, como en ninguna otra, unitario, orgánico, y «sirviente», como lo quería y lo necesitaba la voluntad real. Es un arte discreto y limitado, pero su comedimiento o autocontinencia estriba, precisamente, más en una específica y consciente voluntad de mayor eficacia educadora, que en una capacidad efectivamente menguada y carente de otros recursos que los utilizados. Proceso desarrollado de semejante manera a como se elabora y pule un idioma académico, con la conciencia de fabricar un instrumento que pueda ser entendido y manejado fácilmente, y servir de vehículo de toda una cultura nacional. Por virtud de la Academia, el predominio de la Corte (de todas las Cortes, pues pronto el caso francés se generaliza a toda Europa) se hace sentir en la vida artística, y en la espiritual toda, de la nación; el arte y la literatura sucumben a la influencia cortesana y asumen un acentuado carácter palatino. El destino, no sólo de los artistas, sino el de las escuelas y direcciones estéticas, viene determinado por el favor, o el disfavor, de la corporación docta oficial. Al mismo tiempo, y lógicamente, las viejas Universidades han quedado sumergidas, arrinconadas —por el desprecio tácito del Poder— en la obscuridad de las ciudades medievales; auténticamente clásicas, y no clasicistas; cristianas e incluso confesionales por lo general; insuficientemente dotadas, pobres, no podían pugnar con las flamantes Academias (tan distintas a ellas, además, en espíritu y en misión) que florecían a la sombra de las residencias principescas (o dentro de sus mismos muros, frecuentísimamente), dotadas sin limitaciones y seductoras, con el espejuelo de lo «moderno» en sus teorías y el deslumbrante fariseismo pseudo-clasicista en sus actuaciones.

La unión entre la Academia y la Corte fué siempre recíproca y perfecta; no debiéndose creer, en el caso concreto francés, que, al volver la segunda a París, dejando el artificio versallesco, tomara la «Ville» medieval, gótica y cristiana, artesana y natural, su revancha sobre la Corte. Fué al contrario, la tónica clasicista y reglada de Versalles la que dominó al más puro ambiente de «la ciudad», que pronto se tornaba artísticamente académica y cortesana sobre todo.

El sistema, incluso en sus detalles, transciende a todas las cortes europeas; por ello, precisamente, han surgido, en el momento de ocuparnos de lo francés, todas esas consideraciones que, evidentemente, tienen un carácter general. Es un tipo de cultura y de vida que se dilata sobre el Continente y que en todas partes, ayudado siempre por el poder sugestivo y el encanto fá-

cilmente asimilable del idioma francés, contribuye poderosamente a mantener la situación preeminente de Francia en el mundo. Y así se mantuvo, por lo menos en la cultura y en el arte, y pese a todo, una unidad en Europa, precisamente en siglos en que actuaban en lo político, sobre todo, unas enormes fuerzas de dispersión.

Completará el panorama del academismo artístico galo, una referencia sucinta, aunque lo más completa posible, de las Exposiciones oficiales y los «Salones» de arte, secuela del fenómeno academista que estudiamos, concretamente de su modalidad francesa, e institución filial de estas Corporaciones autorizadísimas. La celebración periódica, en París, de exposiciones conmemorativas de la fundación de la citada «Académie de Peinture et Sculpture» (suceso artístico con el que quería Colbert perpetuar el recuerdo de la creación de «su» Academia), certámenes cuya composición y concurrencia estuvo originariamente limitada a los miembros de la Academia, supone un hito señero y trascendente en la historia del arte europeo y universal. Porque desde entonces, con alternativas, censuras y variantes, pero manteniendo siempre lo sustancial de esta nueva forma de la Cultura, viene el mundo presenciando, más o menos periódicamente, el espectáculo de los grandes certámenes estéticos, hasta aquella fecha inusitados y ya insustituibles en el complejo mecanismo de la civilización contemporánea. Y tanto transciende la importancia de este fenómeno de sus estrictos límites históricos, que influyendo, como no podía menos de ocurrir, en lo que los tratadistas modernos de estética llaman «motivos de la creación artística», ha transmutado («trastornado», pódríase decir en muchos casos) la orientación misma interna y volitiva del productor de arte, que, desde entonces, considera como uno de los destinos más lógicos, provechosos y propagandísticos de sus obras este de «la exhibición por la exhibición»; distintamente de lo ocurrido en épocas anteriores, en que razones litúrgicas, retratistas, decorativas, etc., informaban toda su labor y justificaban la exhibición de la obra hecha, que nunca se pensó ni se consumó con vistas a la mera muestra pública. Fué, pues, aquel poderoso impulso fomentador de Colbert, el gran Ministro de Luis XIV, el que, al dar vida y reglas a dicha Academia de París, origina, según se ha indicado, las exposiciones artísticas de Francia, modelo de todas las demás. De seis de estos certámenes hay noticia de su celebración durante el reinado de Luis XIV (1643-1715), pero sólo de tres de ellos se saben pormenores, por conservarse los «livrets», especie de prospectos o catálogos de los mismos: de 1693, de 1699 y de 1704. El primero de que restan datos, no el primero en absoluto —desgraciadamente, indocumentado—, se reúne precisamente a los diez años del precepto colbertiano, en los salones del Palais-Royal parisino; pero ya el siguiente, de 1699, tiene lugar en la Gran Galería del Palacio del Louvre, que ha de ser el albergue tradicional de estas muestras artísticas, aunque en otra de sus innumerables y suntuosísimas dependencias: el Gran Salón Cuadrado («Salón Carré»), que ha de dar nombre a estos certámenes, ya, desde pronto, conocidos antonomásicamente como «Salón» o «Salón du Louvre»; así como sus reseñas o crónicas, a las que se llama también «Salones», y «salonistas» a los críticos o reseñadores de estos certámenes. De este primer «Salón» se guarda el correspondiente «livret», en el que, al anunciar la reanudación de las exposiciones, alude a la interrupción quinquenal ocurrida desde 1699 augurando la renovada y deseable periodicidad que, no obstante, falló en seguida al tener lugar, tras este «Salón» de 1704, otro largo corte de treinta y tres años nada menos, cerrado, por fin, con el tardío certamen de 1737. Coincide, precisamente, esta cesura con el tiempo en que el arte francés evolucionara, de su fase «Luis XIV» a la de «Luis XV», tanto

que el aspecto gracioso y «rococó» del nuevo «Salon des Arts» —como también se le denominara— debió ser totalmente opuesto, en lo estilístico, a su alejado predecesor, el de 1704, nutrido del ambiente barroco-clasicista y mayestático de la corte de «Louis le Grand». Tras el de 1740, cuyo «livret» se conserva, sigue —o por lo menos se carece de datos de otros certámenes intermedios— el de 1751, desde cuya fecha queda establecida la bienalidad, que tanta aceptación había de tener en el ritmo temporal de estos acontecimientos. Así, pues, todos los años de cifra impar, hasta el Terror, tienen en Francia su correspondiente «Salón» parisino, siendo famoso el de 1765, por la crítica que Diderot, «salonista» del mismo, hiciese de su plétora o exceso de medallas, aportadas por diversos plásticos y grabadores; y el de 1775, primer «Salón» oficial que logró la exclusividad absoluta, decretada el año anterior, 1774, por el Director General de Construcciones Reales, ya citado, Conde de Argivillier, quien suprimió, según también se dijo, todas las modestas exposiciones particulares, también por extensión llamadas «Salones», como la del «Colisée» y la de la «Correspondence». (1).

Encendida ya la Revolución, prosigue, no obstante, la periodicidad bienal de los «Salones», siendo todavía el de 1791 de concurrencia restringida a los miembros y a los jóvenes pensionados de la Academia; aunque ya el siguiente, celebrado en 1793, en pleno Terror, es declarado, en aras del igualitarismo convencional, de libre acceso a todo «ciudadano» (acababa de abolirse la Academia de Pintura y Escultura, considerada como «Bastilla» del arte), produciéndose por lo mismo, como algún autor francés ha señalado, «una verdadera invasión del «Salón» por artistas no calificados», que hacen ya de las exposiciones, «no selectas muestras, sino simples ferias de cuadros, a las que, invariable y mecánicamente, se envía todo lo pintado en París durante el bienio precedente».

La bienalidad continúa, salvando, sin interrupción, los años más trágicos de la historia de Francia, hasta que en 1833, reinando Luis Felipe, se establece la anualidad de los «Salones», desde entonces observada hasta 1863, en que se reanuda definitivamente el ritmo bienal, y con él la celebración en años impares; siendo de notar el «Salón» de 1848 (único en que no existió jurado de admisión); los famosos del Segundo Imperio (1852-1870), que recobraron el monopolio de exponer, sólo a veces roto por la reunión del «Salon de Refusées», o rechazados del oficial, y en particular el de 1867, que llevó su sede, como los que le siguieron, al «Palacio de la Industria», luego, hasta hoy, trasladada al Palacio de los Campos Elíseos; el primero de la Tercera República, en 1871, y los siguientes, que compiten nuevamente con otros «Salones» libres —más o menos de vanguardia, como el de los «Independientes» y el «de Otoño»— y el «Salón» de 1881, primero organizado por la «Sociedad de Artistas Franceses», y no ya por el Estado, que abandona este año la organización de «Salones» bienales limitados al arte francés, para hacerse cargo, dos después, en 1883, de la convocatoria del «Salón Trienal», con carácter a la vez universal y más selecto, o «Exposición Internacional de Bellas Artes», inaugurada invariablemente el 1 de Mayo de los años signados por múltiplo de tres.

Completa el panorama de las grandes exhibiciones periódicas artísticas francesas, aunque se trata de hecho muy posterior, el «Salón de las Artes Decorativas», que, organizado por la «Union Central des Arts Decoratifs», vino

---

(1) El «Salón» de 1753 es el perpetuado por Saint-Aubin en un interesantísimo aguafuerte que reproduce André Michel.

reuniéndose anualmente en París, desde 1891, concurriendo al mismo las obras arquitectónicas, plásticas, pictóricas y gráficas de carácter aplicado, encaminadas a la decoración, como su nombre indica.

Este estímulo secular, periódico y oficial de los «Salones», las pensiones de la Academia francesa de Roma, la creación en provincias de Academias filiales de la de París, y el prestigio político e intelectual de lo francés en la Europa setecentista y ochocentista, contribuyeron a fomentar el intercambio artístico europeo, con su centro en París, lanzando sobre los caminos del extranjero a gran cantidad de artistas franceses de renombre —académicos, naturalmente— , y a su vez atrayendo sobre la capital del Sena varias generaciones de jóvenes artistas de toda Europa.

El academismo europeo de finales del XVII y del XVIII, sobre todo, incluso el mismo del XIX, es esencial y radicalmente francés; vinculado, en la vida, en las personas y en el ejemplo a la Academia de París, está desligado formalmente, casi en absoluto, de las anteriores y contemporáneas de Italia, incluso de la carracciana, de la que sólo recoge el plan y los métodos docentes, pero no de modo directo, sino a través de las instituciones parisinas.

El éxodo de académicos y academistas franceses alcanza a toda Europa, pero no en meras visitas, pasajeras y fugaces, sino en estancias prolongadas y aun de por toda la vida, que transplantaron el espíritu y los modos de las Academias francesas, con toda eficacia, a gran número de ciudades y de países, siendo efectivamente confiada a artistas franceses la dirección de las principales Academias creadas en muchas de las Cortes europeas : la de Dresde, en 1697; la de Berlín, en 1694 y 96; la de Viena, en 1726; la deCopenhague, en 1754, y la de San Petersburgo, en 1758, que son organizadas todas según el modelo de la de París y confiadas, invariablemente, en su gobierno, a académicos franceses. De semejante manera, jamás los artistas extranjeros han sido tan numerosos en París. Así, a fines del XVIII, la Academia de Pintura y Escultura había ya recibido como alumnos a 76 extranjeros (prusianos y rusos, en su mayoría) que luego, naturalmente, vueltos a sus tierras de origen, eran nuevos apóstoles del academismo galo.

Particularmente, tres pueblos, tres Estados más bien, reciben con singular intensidad la oleada académica francesa, constituyendo las suyas de entre todas las Academias de la época, hechas a imagen y semejanza de la parisina, las más famosas y perdurables. Son España, Prusia y Rusia. La primera, por los vínculos familiares, dinásticos; la segunda, el joven Estado prusiano, por sus inéditos impulsos culturales y proteccionistas, por la «Ilustración», tan honradamente sentido por sus príncipes y magnates, pero sobre todo por su primera Reina, Sofía Carlota de Hannover, y su glorioso biznieto, Federico el Grande; la tercera, el vasto imperio de los Romanoff, porque, en esta su hora de despertar a la vida europea, creyó como él mejor camino para su asimilación con lo occidental el dejarse influir —no menos que los Reyes de Prusia— por las corrientes intelectuales y por los propios eruditos franceses viajeros que le llegaban, recibiendo así, gozosa y sumisamente, todas las modalidades del academismo galo que unos y otros le traían.

Dejando todo lo hispánico para algo más adelante, consideremos con qué riqueza de formas, con qué relativa antigüedad y cuán intensamente practicó Prusia el academismo. Es en tiempos de su primer Rey, Federico I (amigo ferviente, en lo estético, de las formas del estilo «Louis XIV») cuando llega el movimiento academista a Prusia, fundándose, ya en 1696, la Academia de las Artes de Berlín, que concreta el valimiento de los Hohenzollern en la esfera de lo artístico y que fué dirigida, en su primera época, por el inglés, tan influído por París, Joseph Werner. Los mismos príncipes fundan,

a instancias de Leibnitz, en 1700 y 1701, la Sociedad Prusiana de Ciencias, verdadera Academia, según el modelo de la francesa y de la Royal Society británica, siendo aquel egregio filósofo su primer presidente

En todos los demás países alemanes, la necesidad de las corporaciones artísticas fué menos viva (y por ende más tardo su aparecer), a causa de la abudancia, poder y buen régimen de sus Gildas y Universidades; imponiéndose, ya en pleno siglo XVIII, y tan sólo, por simple moda y afán de «ilustración» cortesana, estas formas francesas de la cultura y del arte, en todos estos estados y estadículos germanos.

La brillante y liviana corte de la unión real de Sajonia y Polonia, en Dresde, acogió también, pronto y con calor, el lujo academista: llamados a dicha ciudad los franceses Charles Hutin (1715-1776) y Louis Silvestre, el Menor (1675-1760) —decorador del «Zwinger» de Poppelman—, a ellos confió, sucesivamente, Augusto II, la definitiva orientación de su Academia sajona de Pintura, ya fundada, como se ha dicho, en 1697, y la dirección de la Escuela filial, creada en 1764, a la que se unen luego, pronto, en el mismo siglo, el estudio de la Arquitectura, de la Escultura y del Grabado. Dirigió luego los estudios el veneciano Giovanni Battista Casanova (1722-1795), que tuvo a su lado a «Canaletto» (Bernardo Belotto, 1720-1780).

Muchos otros Estados alemanes siguieron, ya entonces, este ejemplo, y así se fundaba en 1759, con dirección y métodos semejantes, la Academia Bávara de Munich, de Ciencias y Artes, que todavía vive; la del Palatinado, en Mannheim, poco después, por el primer Elector Carlos Teodoro; la de Leipzig, en 1764; la de Cassel, en 1774; pero, antes que todas, aún que las propias francesas, la de «Bellas Artes» de Nüremberg, en 1626, fundada por Jorge Sandrort, que pregona su antigüedad y su excepcional nexo directo de las italianas renacentistas: fundada como asociación de artistas, pasó a convertirse, bajo la dirección de Johann Daniel Preisler (1666-1737), desde 1704 —en que fué nombrado—, en un verdadero centro docente. En la propia Prusia, Federico el Grande hubo de renovar, desde luego con savia francesa y afrancesada, la vieja Academia artística berlinesa de sus abuelos, el primer Federico y la Reina Carlota, creada, como vimos, en 1696, y que había dirigido el holandés Augustín Terwesten el Mayor (1649-1711), luego arruinada por el abandono del rey-sargento. La amplió Federico el Grande al cultivo de todas las ciencias, con afán enciclopédico que le llegaba, también por Francia, por las personas de los propios Voltaire, D'Alembert y Maupertius, sus famosos amigos y huéspedes, comenzando una nueva época de la Academia de Bellas Artes de Berlín, orientada por los franceses Antoine Pesne, llamado en 1727, y Blaise Nicolás Lesueur (1716-1782), sucesor de Pesne en la dirección de la Academia.

La que habría de ser óptima patria, por excelencia, del «despotismo ilustrado», recogió pronto el ejemplo, fundándose, primero, la Academia de Ciencias y Artes, de Viena, por Leopoldo I, en 1692, y luego, en 1705, la Academia vienesa de «Bellas Artes»; que fué también, desde sus orígenes, retoño artístico de la de París: dirigida, desde 1726, por Van Schuppen, el pintor de Carlos VI, francés a pesar de su apellido, y discípulo de Largillière, se organiza por éste «a l'instar de París», según él mismo afirmaba. Luego, María Teresa y José II habían de ser, naturalmente, los grandes protectores, aun modificándola, de esta Academia. La «Imperial» de Viena, que, si bien ya pensada por Leibnitz, no había de nacer hasta mucho después, en 1846, fué organizada en secciones a semejanza del «Institut de France», y es interesante su mención aquí por haber dedicado mucha atención a lo arqueológico y a lo histórico.

La corte danesa sigue el mismo camino. Federico V entrega en 1754 la dirección de su Academia Real de Pintura y Escultura de Copenhague —antigua ya, de 1738— al francés Saly, y luego a su compatriota Jardin, así como confiara a otros artistas, de la misma nacionalidad, la mayor parte de las enseñanzas, figurando además las grandes firmas de la pintura francesa contemporánea (Lorrain, Tocque, Nattier) como «asociados extraordinarios» y yendo los pensionados daneses, con «bolsas», a París. El gusto real y la docencia, de este modo afrancesada, impusieron, sin discusión, el arte académico en Dinamarca, en la segunda mitad del XVIII, que por ello pasó a ser, artísticamente, sólo una provincia más de Francia, de lo que es rezagado pero elocuente testimonio todo el arte de Thorwaldsen, heredero máximo de esa tradición en que se formara.

Incluso Suiza, al fundar, hacia 1778 y 79, su Academia de Arte, en Berna, y confiarla a Valentín Sonnenschein, formado e inspirado por el academismo galo, cae en la misma e inevitable órbita de la Academia de Mazarino y de Colbert.

Ni la distancia, ni otros alejamientos más esenciales, privan a Rusia de participar directa e intensamente en esa vasta comunidad estética y cultural europea del academismo francés. Durante el reinado, fecundo y protector, de la emperatriz Isabel Petrovna, se promulga, en 1747, el Reglamento de la Academia de Ciencias de San Petersburgo, ya concebida por Pedro I y creada por Catalina I; Academia singular que reúne en sí la Corporación consultiva, la Universidad y el Gimnasio o Liceo. Y en 1757 y 58 la misma soberana, que en el 55 había inaugurado la Universidad de Moscou, daba también vida a la Imperial Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, famosa Sociedad a la que habremos de volver a aludir más adelante, con motivo de sus gentiles relaciones con la valenciana de «San Carlos». Por esa Academia artística petersburguesa, sincrética también, como la científica, pues contenía, a su vez, la sociedad sabia, el Museo y la Escuela (con celebradas exposiciones escolares, desde 1760), pasaron los artistas franceses Lorrain, Tocqué, Legrenée, que fué profesor dos años en ella, y, sobre todo, el discípulo de Boucher, Jean-Bapttiste Le Prince, que jugó un papel principal en el arte de Rusia, donde, a semejanza de lo que hiciera Jean-Pierre Norblin en Varsovia, creó la moderna pintura nacional, enseñando a los jóvenes rusos (deslumbrados por la docencia académica rigurosa y exclusivista) a ver y atender, pictóricamente, su propio país. Pero la influencia fué recíproca y, de vuelta en Francia, Le Prince introdujo la afición por las «russeries», que a punto estuvieron de desbancar a las boyantes «chineries» y «turqueries» del XVIII parisino.

La Academia rusa de la Lengua no nació hasta 1782, reinando Catalina II. Otras (arqueológicas algunas, en nada relacionadas con lo artístico las demás) hubo por las tierras de todo el Imperio, cuales la de Arqueología de Riga; las de Ciencias de Varsovia y Cracovia, ambas de 1753, y la de Helsingforgs. En Suecia cundió también el academismo setecientista, creándose, aparte de otras científicas y castrenses y de la «Real de Música», la de «Bellas Artes» de Estocolmo, en 1733, reservada a las plásticas y también comprensiva de Sociedad, Escuela y Museo.

En Bélgica, país de gildas, había, ya desde 1382, en Bruselas una Sociedad de artistas y artífices, comprensiva de todos los de la nación, llamada «de socorros mutuos de San Lucas», que vivió hasta la invasión del país por los convencionales franceses, implacables destructores de Academias y Corporaciones gloriosas; y durante la dominación austriaca, desde María Teresa y José II, una activa y famosa «Académie Royal de Bruxelles de Scien-

ces et Beaux-Lettres». En Amberes ya, desde 1572, existía la «Hermandad romanista» de pintores, personificadora de la corriente italizante, frente a la otra tendencia, distinta y sincrónica, paralela, de carácer nacional, popular, realista, nórdico y barroco. Y, desde 1663, a impulsos del propio David Teniers, que lo instara a Felipe IV de España, quedó creada una Academia de Bellas Artes, autorizada formalmente en 1665, que en realidad fué, pues, fundación española y bien gloriosa, así como reunión de artistas y entidad docente-estética, en particular del dibujo según el modelo natural; corporación que, después de disuelta también por la Revolución, fué poco más tarde restaurada por Dargonne, en 1796, aunque como mera «Ecole Speciale de Peinture, Sculpture et Architecture d'Anvers», institución viva hasta hoy, con su rica y aneja «Galería», abundante alumnado, opulenta instalación y ritmo de vida y modos, en suma, totalmente universitarios.

En Holanda, Karel Van Mander, nacido en 1548 y muerto en 1606, flamenco de nacimiento, holandés de elección, fundó en Haarlem, asociado a Goltzius y Cornelisz, una Academia proto-barroca de dibujo del desnudo.

El Reino Unido tuvo también su academismo artístico y general, del todo francés. Aparte de sus viejas gildas, destrozadas (las supervivientes a los siglos) por la Reforma, no sienten los artistas ingleses, hasta 1760, tendencias eficaces de asociación y aun entonces con fines, en definitiva, de mero socorro profesional: una sociedad, de artistas de todo género, que cinco años después, desde 1765, habría de llamarse, por real privilegio, «Incorporated Society of artists of Great Britain», exponía anualmente, para la venta, obras de sus miembros, y aun de otros artistas no asociados, destinando el producto a pensiones y asistencias. El éxito y el beneficio fueron grandes, pero pareciendo a algunos que esos fines benéficos no bastaban y que, como era en efecto, faltaba un organismo de fomento y orientación artísticos, ampliado a la enseñanza, se produjo un verdadero «cisma» artístico-académico, y pensaron sus iniciadores en una sociedad nueva a tal fin (siempre favorecida esta secesión por las discrepancias y rivalidades); entidad que vió aprobados sus Estatutos, en 1768, por Jorge III, y de la que fué promotor el arquitecto Chambers y su primer presidente, llamado ciertamente para prestigiarla, Sir Joshua Reynolds, que lo fué hasta su muerte. Esta «Royal Academy», cuyas exposiciones periódicas fueron en definitiva las que habían de prevalecer y perdurar en el Reino Unido, heredó la tradición dibujístico-docente y auténticamente pictórica de cierta Escuela privada de dibujo que fundara y mantuviera el propio Hogarth, hasta su muerte en 1734, dirigida desde entonces por Thornill, de la cual recibiera a la vez, en 1768, las estatuas, bustos, desollados y otros elementos de enseñanza; sucediendo, pues, esta Corporación virtualmente, en espíritu y en buena parte de los materiales, a aquella escuela doméstica del gran pintor. La nueva Academia orientó, expuso mucho, vigiló y educó, al igual que sus hermanas mayores del Continente, pasando por ella todas las figuras del arte británico posterior, y coincidiendo, particular y precisamente, su auge con el mejor período pictórico de las Islas. Formaron entre los primeros y sucesivos miembros de esta Academia Real británica, Gainsborough (aun a pesar de su regaño con Reynolds, que sólo le hizo suspender temporalmente sus envíos); Hoare, entre los mismos fundadores; Copley; West, sucesor de Reynolds en la presidencia; los dos Dance; Banks; Owens; Phillipps y tantos más, siendo en esta Corporación frecuentes y famosas e incluso a veces polémicas y hasta tumultuarias, las «Lecturas», o disertaciones teóricas, de sus artistas miembros, cuales las de Fuseli, en 1799; la de Opie, y sobre todo la de Barry, en el mismo año, quien

lo hizo en una polémica tan viva y áspera, que le acarreó el cese en la Academia. Esta «Royal Academy» tuvo también su proyección, o «sucursal», estudiosa y docente, en Roma, al estilo de lo francés. Del restante academismo artístico isleño cabrá mencionar primeramente las Academias musicales: la «de Música antigua», erigida en 1710 (Escuela desde 1734), y la «Royal», de hacia la mitad del mismo siglo, obra y figura de Handel; semejantemente, nombraremos a la «Antiquarian Society», verdadera gran Academia de Arqueología, benemérita en el estudio del pasado artístico inglés y, sólo de pasada, a la «Royal Society», pareja y equivalente a las academias continentales de Ciencias; corporación interesante, al respecto de lo artístico, por su labor en el campo histórico y arqueológico, que desarrolló sin reparos, al igual que las demás y contemporáneas, «científicas» europeas.

Allende el Atlántico del Norte, en las aún sometidas colonias americanas, se propagó también, desde la metrópoli británica, el afán académico, encauzado por el propio Franklin ya en 1743, que consigue ver nacer, poco después, la Academia de Ciencias; y hasta en las propias belicosas jornadas de emancipación, se fundó la «American Academy of Arts and Sciencies of Boston», estudiosa, con labor muy fecunda, y promotora a la vez de un riquísimo Museo. Las Academias «of Fine Arts» y «of Musich» de New-York son muy posteriores, ya plenamente ochocentistas; y en nuestros días la singular y modernísima «Academia de Artes y Ciencias cinematográficas» de Hollywood, fundada en 1927, personifica la posible sistematización cultural en el cosmos del llamado «séptimo arte», que no ha podido huir de esta socorrida solución academista, pese a la independencia y modernidad que tan consustanciales son al estilo y al ambiente del cine.

En suma, todos los países europeos, y algunos de los que no lo son, aceptaron, con diferente antigüedad (la mayoría durante el siglo XVIII) estos modos y modas del academismo, a través, casi siempre, de las versiones francesas, no pudiendo sustraerse a ello el país portugués, quintaesencia de lo occidental en todos los sentidos de la palabra, que tenía una antigua y gloriosa tradición académica: mediado el Cinquecento, había sostenido el Rey D. Sebastián una famosa Academia que, ya en parte, era específicamente artística, la «de Náutica y Arquitectura»; no es de extrañar, pues, que bien pronto Portugal diera vida, en el XVIII, a sus Academias científicas, literarias y castrenses e incluso a otras ya más relacionadas con lo estético; como la curiosísima «pontificia de Liturgia», creada, en Coimbra, por Benedicto XIV, muerta, en 1767, a golpes de la «ilustrada» heterodoxia pombalina; y hasta la muy singular y ya esencialmente estética «Academia do nu», nacida en 1780 y viva hasta la época napoleónica, en 1807. Con todo, las Academias portuguesas, concretamente «de Bellas Artes», no nacieron hasta 1863, en que casi con simultaneidad se erigen en la capital y en Oporto, para merecer, la primera, veintiséis años después, el título de Real.

Alcanzó a sus Indias Occidentales aquel movimiento académico más antiguo de Portugal, en cuyo Brasil florece, en el siglo XVIII, un profuso y multiforme academismo, con títulos semejantes, por lo empeñosos y raros, a aquellos de las Academias particulares italianas del siglo XVI principalmente; y ya en 1816, con Juan IV, aparece una flamante «de Bellas Artes de Río de Janeiro», también afrancesada y dirigida por franceses, y siempre —y aún hoy— poderosa, así como atenta, desde su fundación, a los estudios matemáticos aplicables a la actividad artística.

Y, así, aunque en diversas interpretaciones, cunde por todo el mundo el seísmo de la Academia; con mayor prosapia y más eficaz actividad en

los ejemplos que, por su interés, se han recordado especialmente en esta síntesis introductiva, y en otros por necesidad omitidos, aparte los del mundo hispánico, cuya consideración más atenta seguirá líneas adelante; con modernidad, en otros casos (tanta, en alguno, que es contemporáneo de la redacción de estas líneas: la nueva Academia murciana de «Alfonso X el Sabio») u otras notas, de desaliño o pobreza esencial, que los desvalorizan para este nuestro estudio previo, del que bueno será, sin embargo, recordar que lo hemos pensado y dispuesto, no como exhaustiva reseña o inventariada enumeración, sino como simple y típico ejemplario del proceso interno de génesis y alteraciones de una forma cultural perdurable.

Las diversas corrientes, bien poderosas y distintas, que informan el arte español, al través de la Historia y del Mundo, son evidentemente las más diversas y aun antitéticas, de aquellas otras que, desde Vasari a Winckelmann, han ido nutriendo la mentalidad y la morfología estéticas del academismo. Por ello, las realidades hispánicas, más o menos sinceras de esta tendencia universal, han obedecido, indefectiblemente, a la satisfacción de imperiosas necesidades docentes, o a mero reflejo (sólo español por el terreno en que se producía) de la moda estética general europea, del patrón uniforme del gusto y de la educación artística en determinadas épocas.

Aparte los antecedentes corporativo-artísticos existentes en la rica variedad hispánica gremial, tenemos, ya en el reinado de Felipe II (el único Hapsburgo al que tantas notas intrínseca y verdaderamente «académicas», en el moderno sentido de la palabra, podrían encontrársele), una «Academia», imbuída, por Juan de Herrera, al Rey durante la estancia en Lisboa, siempre dirigida por el arquitecto montañés, que, si bien estuvo especialmente dedicada a las matemáticas, sobre todo en su aspecto «sirviente» de la arquitectura, tiene un gran valor como jalón y como tipo en nuestra síntesis, y también porque en ella se profesaron, entre aquellas ciencias, la «Perspectiva y Especularia» de Euclides; y además de ellas, la filosofía luliana, la «arquitectura militar y política» y otras. Esta Academia, para la que despachó el Rey los primeros nombramientos en 1.° de Octubre de 1582, realizó, para el servicio de sus «lecciones», una interesante labor de traducción y de edición de textos clásicos, desde su sede en Madrid, de la calle del Tesoro, no lejos de los Estudios de la Villa; en los que, a su vez, logró Herrera, del Rey, se dispusiese una Cátedra pública de Arquitectura, que mucho contribuyó al decoro de las construcciones filipenses de la Villa. La tradición académica herreriana conservóse fuertemente en la Corte, hasta el punto de alojar Felipe III una Academia, continuadora de la de Herrera, en su palacio de Valladolid, al llevar allá su Corte, encomendada a Tiburcio Spanochi, ingeniero militar, en la que se trató de los temas arquitectónicos, perspectivos y matemáticos en un ambiente verdaderamente académico de controversia pública y de conferencias. Hasta el reinado de Felipe IV llegó este impulso, siendo recogido en la Academia, o estudio, albergado por el Marqués de Leganés en su palacio, del que con tanto elogio habla Carducho en sus «Diálogos».

Por estos tiempos, y en otro orden de cosas, vino a haber también, siempre por influjo exterior, sino una Academia organizada, un innegable ambiente academista (erudito y de minoría, literario y polemizante) como pocas veces, sólo una más, haya habido en España. Las directrices, con constante afán de captación, de los arquitectos del purismo greco-romano español, pero sobre todo las teorías y prédicas, aún más catequísticas, de los Guevara, Céspedes, Holanda, Carducho, Jusepe Martínez y Sigüenza,

forman, sin duda, una antología académica artística española tan respetable, por lo menos, como la de los escritores y teoricistas del siglo XVIII.

Aludiremos también a la posible influencia relativamente beneficiosa (aunque entre otras varias bien desgraciadas) que tales romanistas y «ortodoxos» escritores estéticos ejercieran en el gran arte barroco español contemporáneo a ellos; alguien lo ha señalado, no hace todavía mucho, el académico señor López Otero, en un artículo no firmado, conmemorativo de la muerte de Vicente Carducho y del nacimiento de Pablo de Céspedes (Anales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Boletín. III serie, núm. 1), al decir: «A la manera como el estudio y manejo de los libros de arquitectura del renacimiento no decae en toda la época barroca y fijan, en cierto modo, las proporciones canónicas, como fondo para las libres trazas de la fantasía, y los perfiles clásicos, para deformarlos en absoluto luego, así ciertas reglas de la preceptiva romanística permanecen en el realismo y quién sabe si la armonía y la majestad de las composiciones que se advierten en los cuadros de nuestros pintores barrocos... obedecen a no haber olvidado el uso de los tratadistas, en los que se contienen, además, reglas y consejos técnicos que permanecen a través de todas las tendencias. En este sentido... los libros de tales preceptistas tienen su valor y se lo prestan a la didáctica como instrumento formativo».

La densidad de esta atmósfera protoacadémica hispánica, merece, pues, ser aquí mencionada, como tal, por su indudable trascendencia. Con este movimiento, y como plasmación del mismo, aparece enlazada íntimamente la ya verdadera Academia, aunque sin este título, fundada en Sevilla, por Pacheco, a principios del siglo XVII, primer brote del academismo sevillano, que reúne un conspicuo cenáculo de artistas y de amigos teóricos del arte, en el que se confiesa el romanismo y la «buena pintura», y donde se dogmatiza severamente sobre dibujo, pintura religiosa y procedimientos, frente a un ambiente artístico, espontáneo, genial y magníficamente pictórico, existente en toda la España contemporánea, que no podía ser más contrario a los rigurosos y limitados criterios de la tertulia de Pacheco. Por este tiempo, el movimiento académico, deseoso de organización y de normas (por los privilegios, ventajas y expensas que la regia sanción suponía), llega a concretarse en unas peticiones elevadas a Felipe III, primeramente, y, luego, a su hijo homónimo y sucesor, por las que diversos grupos de pintores instaban, reiteradamente, la fundación de una Academia artística a semejanza de las italianas, peticiones momentáneamente provocadas por el arribo a España de la oleada academista caracciana, pero, sobre todo, encaminadas a la defensa corporativa y al mejoramiento del prestigio social del oficio de artista. En algo de todo esto parece —sin certeza—que anduvo el propio Velázquez, llegándose, en tiempo del penúltimo de los Austrias, a concretarse algo el designio, juzgando por la referencia de Vicente Carducho en su VIII «Diálogo», pues refiere, en párrafos tan preciosos como conocidos, del supuesto «Discípulo» dialogante, que «...se trataba muy de veras de hacer una Academia, adonde se enseñase con método, y reglas lo teórico y práctico del dibujo, principio y luz de tantas Artes y se estudiase ordenadamente Matemática, Notomía, Arquitectura, Perspectiva, y otras Artes y ciencias que componen un perfecto pintor»; informándonos inclusive, seguidamente, de la proyectada organización del instituto, al decir que sería «todo ordenado en modo, tiempo, cursos, grados y actos públicos», y que el valido de Felipe IV, de cuya omnipotencia hace mención Carducho, recibió con gesto y ánimos de Mecenas la generosa iniciativa, cuando dice que «en protección desta Academia el Excelentísimo Conde de Olivares,

en quien descansa el peso desta Monarquía, lo admitió con voluntad, y benigno aspecto». Muy cerca debió también andar el erudito pintor de estas gestiones e intentos cuando, a más de lo dicho —ya, al caso, significativo— añade: «Y me acuerdo que el Reino (informado de cuán conveniente era) en Cortes lo pedía a Su Majestad por estudio y cosa convenible para estos Reinos, representándoselo así cuatro Diputados nombrados para el efecto: y que habiéndose hecho ciertas ordenanzas y constituciones —para la tal Academia —que las vió Su Excelencia, y el Reino— esto es el Ministro y las Cortes—, se platicaba la ejecución, aprobando y animando esta facción, prometiendo patrocinio, honras y premios para la Academia y para los que alcanzasen con sus estudios a ser uno de ella. Deseo saber en qué paró todo aquello, que prometía grande cosa». A lo que el supuesto «Maestro» de los «Diálogos» contesta, en párrafo no menos enjundioso ni divulgado, y después de decir que con el citado proyecto hubiese llegado la Pintura a «la mayor grandeza y felicidad, que desde los Lacedemonios acá hubiese tenido», que «suspendióse entonces por ciertos accidentes, no por parte de la Pintura, ni de sus favorecedores, sino por opiniones y dictámenes particulares de los mismos de la facultad». («Qué lástima!», dice el mismo interlocutor), y sigue «Querrá Dios, que en algún tiempo resucite esta honrosa pretensión, y otros más dichosos tiempos lo consigan». Y, el mismo supuesto personaje interdialogante, luego, al referir el supuesto ejercicio de la pintura por el Rey, insiste diciendo: «¿Qué más honores, ni grandezas pueden desearse, pues se ha visto este nobilísimo y dichoso Arte entretenido entre coronas y cetros? Y si esto cayera sobre una Academia, como la que se propuso, ¿qué no se hubiese conseguido y alcanzado de favores, privilegios, y exenciones, confirmando los que tienen?». Evidentemente, Vicente Carducho, tan en antecedentes del frustrado asunto, anduvo en su misma gestación y desenlace. Tal nos lo reconoce el mismo académico actual, antes citado, en la propia publicación referida, cuando nos habla de «su intento de formar en Madrid una Academia, anticipándose, en cierto modo, al pensamiento creador de esta de San Fernando... etc.», y el mismo Cruzada Villaamil cuando habla de Carducho como «...hombre tan inflamado por el amor al arte, como avezado al estudio y ganoso siempre de cimentar en su patria una Escuela de pintura...».

Casi al mismo tiempo, y también por la intervención de un pintor famoso, surge la nueva Academia sevillana, de historial conocido, a impulsos de Murillo, y agrupando en torno suyo a Herrera el Mozo, Valdés Leal y otros pintores, pero que decayó sin remedio, muerto Murillo, hasta extinguirse; para no resurgir hasta mucho después, 1849, en que la reorganización sistemática y general de las Academias provinciales españolas dió vida a la tercera y actual Academia artística sevillana.

La Academia de Murillo orientó sus afanes y trabajos, principalmente, a los fines de piedad, asistencia y enseñanza de taller, quedando, pues, algo lejos de las directrices antonomásicamente «académicas» del XVIII, de las que, en espíritu y en modos, quizás estuviese más cerca el anterior ensayo de la tertulia de Pacheco, abstracción hecha, naturalmente, de su carencia de oficialidad.

Importa señalar aquí un episodio muy curioso de la vida del pintor segoviano seiscentista Sebastián Muñoz, suceso al que ya diera publicidad Ceán Bermúdez y que recordaba el Marqués de Lozoya en su artículo sobre dos retratos inéditos de Muñoz, publicado en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Ocurrencia interesante que constituye un precioso precedente de la Academia o Escuela española de Bellas Artes de Roma.

«Nuestro segoviano y algunos muchachos españoles que, como él, completaban en la Ciudad Eterna su educación artística, sintieron —dice al autor— la comezón de que España tuviese, como ya tenían otros países (Francia e Inglaterra, según hemos visto), una Academia de Nobles Artes que encauzase y protegiese a la continua corriente de jóvenes españoles que acudían seducidos por el inmutable prestigio de Roma». «Encontró la idea un entusiasta protector en el Licenciado D. Vicente Giner, valenciano (dato también muy interesante al tema concreto, local, de este trabajo), que fué sin duda quien redactó un memorial al Rey pidiendo se estableciese una Real Academia, «seminario de virtudes a imitación del de franceses (recién inaugurado, catorce años antes, en 1666), tudescos, ingleses, italianos y otras naciones; logrando al mismo tiempo los pobres escolares españoles este asilo para continuar tan honrado principio y estudio». Suscribe este curioso documento Sebastián Muñoz, con otros colegas, en 28 de Julio de 1680, añadiendo su aludido comentador que «No eran ciertamente propicios los tiempos para dispendios (empeñados como estábamos en diversas campañas durísimas por sortener el Imperio, ya en franco declive y desintegración), y en 5 de Diciembre del mismo año se resolvió que nuestro embajador procurase «desembarazarse de esta instancia, respondiendo gratamente a los pintores, sin desalentarlos y en forma que juzgue más conveniente, pues el Erario no está para semejantes desperdicios».

Con todo esto nos llega el momento en que empieza a sonar el nombre de Valencia en nuestro trabajo, aunque ya figuró, incidentalmente, en este generoso mecenazgo del Licenciado Vicente Giner, tan valencianísimo de nombre como de ardiente entusiasmo al amparar las ilusiones de los artistas españoles en Roma, personificador inicial, además, del afán academista plástico valenciano. Ahora, más concretamente, al simultanearse y alternarse los ensayos proto-académicos de Valencia con los de otros focos artísticos españoles, entra el esfuerzo de tal índole, en estas tierras, en la gran corriente universal que venimos estudiando.

Ya en el XIV, como recogen D. Francisco Xavier Borrull y el Marqués de Cruilles, tuvo «el maestro Marsal» una Academia en Valencia, silenciada, generalmente, por la carencia de base documental. Antecedentes gremiales, específicos y claros, de artistas de «arte puro», escasean; existiendo tan sólo las fragmentarias noticias que dan pie a las consideraciones, en mucho hipotéticas, de los historiadores del pasado gremial valenciano Tramoyeres y Ferrán, de los cuales el primero dice, intentando la historia de las viejas corporaciones valencianas de artistas, que «Algunos autores locales han discutido acerca de la existencia de un pretendido colegio de pintores en Valencia, o bien de si éstos formaban parte del gremio de carpinteros. El no haber examinado detenidamente los revueltos documentos del archivo de aquéllos, ha sido causa de que no acertaran en sus juicios. Los carpinteros, según vimos en el capítulo III, tuvieron por Patrono a San Lucas Evangelista, algunos años antes que a San José, cuya imagen veneraban en la iglesia de San Juan del Mercado, y aún hemos podido examinar en la casa gremial unas pequeñas tablas, que formarían, sin duda, parte de un antiguo retablo, donde aparecen pintados, a la encáustica, los principales hechos de la vida de aquel apóstol, Patrono efectivamente de los pintores, que, como explican las ordenanzas, eran los dedicados a pintar arcas y otros objetos que allí se expresan, y a mayor aclaración dicen: «Eceptan que pintors de retaules e cortines e ylluminadors no sesien ni son compresos en los membres del dit offici del pintor caixer». De modo que los sujetos a que se refieren las ordenanzas de carpinteros son los que en Italia, y en la

misma época, se les designaba con el desdeñoso título de pintores de «cassoni» o arcones, a cuya defensa salió Vasari en la vida de Dello, uno de los más famosos que cultivaron el género. No cabe duda, dados estos antecedentes, cuál era la clase de pintores que estaban unidos con los carpinteros». «En cuanto a la existencia de un colegio o agremiación especial de aquéllos, sólo ha tenido origen en la minuta para la redacción de una escritura, fundando un colegio de pintores en Valencia, que, por vía de formulario, insertó Exulve en la página 720 de su curiosa obra «Proeclarae Artis Notariae», impresa en 1643. Esto no contradice ni se opone a que los dedicados a pintar retablos en esta ciudad formasen en el siglo XVII una hermandad puramente religiosa, establecida en el convento de Santo Domingo; pero sin alcanzar el carácter que tuvieron las cofradías de pintores establecidas en Siena, Florencia y otras ciudades de Italia».

Ya antes, esa fórmula de Exulve no había sido estimada por Cruilles, como fundamento histórico bastante —ni lo es objetivamente en buena crítica— para colegir la existencia cierta de un gremio de pintores en Valencia. No obstante, y por cierto un descendiente de dicho historiador local Marqués de Cruilles (Salvador, de apellido), el citado Ferrán Salvador afirma la existencia de un Colegio valenciano de Pintores, en su obra «Capillas y Casas Gremiales de Valencia», al decir categóricamente que «en Valencia se reunieron los pintores para formar cuerpo gremial, como lo estaban ya en Barcelona (Capmany lo registra en sus «Memorias históricas»), cuya existencia fué verdaderamente importante». «Los primeros antecedentes que se tienen de la existencia de dicho colegio (gremial, de pintores) —sigue diciendo Ferrán—, son un memorial dirigido a Felipe III por los oficiales del colegio del arte de la pintura en la ciudad de Valencia (cita que trae el autor transcrito de las «Adiciones» del Conde de la Viñaza al «Diccionario» de Ceán Bermúdez), sobre el uso de sus propias constituciones, y, posteriormente, que en 5 de Septiembre de 1616 (según documento del «Manual de Consells» del Archivo Municipal de Valencia) comparecieron varios «pintors de la present ciutat de Valencia», pidiendo la derogación de los capítulos otorgados a los pintores, por las grandes pérdidas que se les ocasionaba y «lo gran dany que se siguia a la república y be comú de la present ciutat», y que, además se abriera una información testifical sobre la libertad de profesión, a la que se accede y en la cual deponen varios testigos, en vista de lo cual los jurados declaran libre el ejercicio de la pintura, como el ingreso de pintura forastera, lo que hicieron público por medio de pregón en los sitios acostumbrados». En estos documentos ya apoyó el citado Tramoyeres su argumentación del artículo «Un colegio de pintores en Valencia» (Almanaque de «Las Provincias», 1899), cuyo contenido, basado en tales referencias, constituye una ampliación y hasta en cierto modo una enmienda de su anterior tesis mantenida en el libro fundamental cuyo pasaje pertinente hemos transcrito.

Se ocupa luego Ferrán de localizar la casa gremial del supuesto colegio de pintores, creyendo —en mera hipótesis, por falta de mejores datos— que estuviera en la propia de Nicolás Factor (más tarde «Beato», y especialmente celebrado por la futura Academia de San Carlos, según veremos), situada aquélla en la parroquia de San Martín.

En otro orden afín, pero diverso, de actividades, justo será traer a este lugar, aunque de pasada, otras referencias, ya precisamente «académicas» y valencianas, y aunque no íntegramente referentes a lo artístico plástico, sí, no obstante, con frecuencia con ello relacionadas; es uno la famosísima «Academia de los Nocturnos», hito señero en la historia de la literatura es-

pañola, fundada en 1591, cuyos otros detalles, o características, huelgan a todas luces en este lugar, pero que merece esta alusión, primeramente, pues en ella, aparte del afán poético y artístico que constantemente llenó su vida, toda su organización y su nomenclatura, reflejos fidelísimos de las italianas de su tiempo y anteriores (título, nombres de los socios y carácter de sus empeños y polémicas), la vinculan a las que hemos venido aludiendo; y, sobre todo, merece nuestro recuerdo aquí por la acogida entrañable, frecuente y repetida que dió a los artistas plásticos como a aquel Jerónimo de Mora, pintor aragonés, que trabajó en el Sitio del Pardo y que, concurrente a la Academia y siendo tan cuidadoso escritor de temas de su oficio, es indudable que llenase, en sus disertaciones de «Los Nocturnos», el ambiente de la reunión con términos y problemas del arte plástico y de sus técnicas, a los que vivía exclusivamente consagrado.

Igualmente, la «Academia Valenciana», erigida —con fines poéticos, estéticos y eruditos— en 1742, en el local del Colegio Imperial de San Vicente, que fuera usuaria de la muy bella divisa neoclásica «Flores fructus parturiunt» y de cierto emblema muy valenciano (la cornucopia ubérrima de las monedas romanas de la Ciudad), que creemos pueda tener relación con el actual, tan semejante, de la de San Carlos. En ella laboró decisivamente el ilustre D. Gregorio Mayans y Siscar, luego académico de honor de la definitiva Academia de Valencia, la carolina, en cuya Junta pública de distribución de premios de 6 de Noviembre de 1776 tenía que pronunciar el famoso Discurso, objeto, como veremos, de tan encendida polémica en el seno del Instituto y por último condenado a ser excluido de las publicaciones oficiales del mismo por las razones que hemos podido descubrir y que expondremos más adelante.

Esta «Academia Valenciana», disuelta en 1751, vino a empalmar, casi, con la de «Santa Bárbara», precursora ya y desgraciado pero fecundo ensayo de la de «San Carlos», la perdurable; inaugurando una continuidad, aquélla, la primera, apenas interrumpida que cumple el 25 de Agosto de 1942 los dos siglos de tradición académica local, soldada entre la «Valenciana» y la de «San Carlos», a través de la de «Santa Bárbara», por una clara sucesión en el estilo cultural, en algunas de las personas y hasta en los símbolos, probablemente transmitidos.

El siglo XVIII y los años que inmediatamente le preceden del anterior, son la verdadera época proto-académica en Valencia, como en tantas ciudades del mundo: Juan Conchillos, nacido en 1641 y muerto en 1711, conspicuo y desmayado sucesor de Espinosa, intentó, el primero, montar estudio público de pintura en Valencia, dándole acusado perfil académico (doctrinario, riguroso y antinatural), estudio que, fracasado pronto, se convierte en escuela particular, doméstica, en su propia casa de la calle «de Granotes». Evaristo Muñoz, el reverso de la medalla, aventurero, trapisondista y pintor fecundo, espontáneo, incorrecto y libre, más unido, a pesar de su modernidad, a la buena tradición pictórica de lo valenciano del XVII (amplia de pincelada, óptica, tenebrista y ribaltesca), prosigue, en lo escolar, la labor de Conchillos, del que recibe la dirección de su Academia privada, ejerciéndola hasta poco antes de su muerte, en 1736, y transmitiendo a buen número de sus discípulos, compañeros y amigos, el espíritu de agrupación profesional y de cuidado del oficio, a más de la docencia pictórica específica. Es esta y tanto por lo menos como el estudio público de los Vergaras, a que luego nos referimos, promotora cierta y precursora del posterior y ya concreto academismo artístico valenciano y una de las corporaciones a que alude el citado Ferrán Salvador, al decir, en otra obra porterior (Historia

del Grabado en Valencia), tomándolo del cronista Boix, que «En nuestra ciudad existían, a mediados del siglo XVII, dos Academias en las cuales se daba fiel culto a las Bellas Artes. Una —vernácula— compuesta por hijos del reino y otra por los forasteros. Ambas Academias —sigue diciendo— tenían sus reuniones en la Sala Capitular del antiguo Convento de Santo Domingo», sin duda por seguir la tradición iniciada en el siglo anterior, XVII, de «una hermandad puramente religiosa de los pintores de retablos», radicada en el altar de la Ascensión del templo de dicha residencia, citada también por Ferrán, quien obtiene el dato del m. s. del P. Teixidor «Anales del Convento».

Por el mismo tiempo aproximadamente y de manera, en cierto modo, paralela, floreció, aunque constreñido a la arquitectura (como aplicación de las matemáticas en la esfera de las artes del diseño), otro precedente intereresantísimo y singularmente trascendente de la futura Academia artística valenciana: promovida por los sacerdotes oratorianos José Zaragozá, Juan Bautista Corachán y sobre todo por el famoso P. Vicente Tosca (cuya obra de matemáticas aplicadas a la Arquitectura habría de eternizarse, como texto en la Academia de San Fernando), funcionó, en la propia residencia de la Orden Filipense de la calle «de la Congregación», una Academia, a la vez de estudio y de docencia, consagrada a las artes liberales y a las matemáticas a ellas dirigidas, a la que concurrieron los intelectuales de la Ciudad, asociados ya a los artistas «profesores» de las artes, entre todos los cuales, y precisamente en estas reuniones, surgió la idea de la creación de una Academia artística oficial.

La Monarquía borbónica tenía que ser, en su Corte y con sus expensas, ya apenas consolidada en su lucha dinástica, la gran fuerza creadora del academismo específico, oficial y setecientista español, creando en 1713 y 14 la Academia Española, decana de todas las nuestras; y pronto, en el 38, la de la Historia. A los pocos años, la propia Corte sintió la necesidad de una organización oficial y corporativa de fines estéticos, que fué atendida inmediatamente; naciendo la primera organización estatal española de Arte ya «académica»: la interesantísima, y poco recordada, «Junta preparatoria para la enseñanza de la Arquitectura», creada en 13 de Julio de 1744, por decreto, aún, del propio Felipe V, verdadera célula primaria de las Reales Academias artísticas españolas, cuyo título de «Junta preparatoria» es luego repetidamente utilizado por Fernando VI y Carlos III, para designar las comisiones organizadoras que ellos crean de todas las Academias de Artes, como en el caso de la de San Carlos de Valencia, título así constante como rúbrica general en todas las primeras actas de ésta, y desde luego instituído en el instrumento fundacional, como veremos.

Cuatro días después aprobaba el mismo Felipe V, en 17 de Julio del mismo 1744, unos reglamentos provisionales (mediante el mismo trámite de la «Junta preparatoria») para la Academia de Nobles Artes, de la Corte, a instancias del Ministro Marqués de Villarias, y del artista italiano Giovanni Domenico Olivieri, «escultor de la Real Persona» (sic), así como del pintor miniaturista asturiano Antonio Francisco Menéndez, verdadero iniciador, que, ya en 1726, había impreso una larga «Exposición a S. M. en pro del establecimiento en Madrid de una Academia de las Artes del diseño... a exemplo de las que se celebran en Roma, París, Florencia y Flandes, y lo que puede ser conveniente a su Real servicio, a el lustre de esta insigne villa de Madrid y honrra de la nación española». Ya en marcha la organización, el activo Olivieri supo arbitrar, para la naciente Academia, reglamento definitivo, suficiente y muy decoroso albergue en la «Casa de la Panadería» de

la Plaza Mayor, y las indispensables y perentorias expensas, amén del profesorado y material iniciales. La «Junta preparatoria», presidida por el propio Menéndez, se reunió en 1.° de Septiembre de 1744, teniéndose en el citado edificio las primeras sesiones y enseñanzas.

Pero fué el pacífico Fernando VI quien habría de consolidar definitivamente la Academia, proyectando con decisión, sobre ella, todo su favor y su poder, dándole su real nombre y abundantes medios materiales. Así renovada y robustecida corrió esta etapa, más próspera, de la Academia (designada ya con su título fernandino definitivo), desde el 13 de Junio de 1752, en cuyo día se celebró la solemnísima y retórica inauguración, que nos describe la edición oficial contemporánea de la reseña y nos amplían, critican y comentan Caveda y Menéndez y Pelayo. Fué singular —y al propio Mengs asombró grandemente, cuando viniera— la disposición del personal académico de «San Fernando»: de una parte, los artistas, convertidos en meros profesores o empleados del Instituto sin apenas labor colectiva de orientación, vigilancia y crítica estéticas; de otra, los titulados académicos, ni pintores ni artistas de género alguno —los «no profesores»—, ni siquiera, en los más de los casos, eruditos y entendidos, sino simples protectores, muchas veces ajenos del todo al mundo de lo artístico. Por estos caminos vino, lamentablemente, a quedar la nueva Academia en simple Escuela, ecléctica y amanerada, de «Nobles» Artes, toda vez que el calificativo de «Bellas» lo obtuviera en 1873, con la agregación de la música. En 1761, con la venida de Mengs, adoptó, ya, modos más acordes con el restante academismo europeo, arreciando en las docencias, por virtud de la estética mengsiana, el más riguroso pseudoclasicismo.

El servicio docente fué siempre cuidado fundamentalísimo de la Academia madrileña, desde sus orígenes: ella mantuvo y rigió la Escuela de Bellas Artes, con la Arquitectura incluída, hasta 1845, en que se segregó esta enseñanza, y la Escuela resultante «de Pintura y Escultura», hasta 1861. Incluso, después de emancipada ésta (que recibiera, en su rótulo, el «Grabado» en 1871), la convivencia de ambas en el Palacio de Goyeneche, la imperiosa tradición filial y hasta la restauración, para la Escuela, del título acusador de su origen —«San Fernando»— desde 1940, mantienen sin detrimento el nexo sentimental y físico del instituto docente con la corporación fernandina.

El ejemplo madrileño, cortesano más bien, indujo a una floración académica provinciana, fundamentada, más que en la tradición y en el seguimiento de las viejas escuelas de arte, mantenidas en las ciudades por las asociaciones de artistas (los ensayos, recordados, de Valencia; la escuela de la Asociación barcelonesa de pintores de San Lucas; la de orfebres de San Eloy, de Salamanca, y alguna otra), por el imperativo de la moda y por el orgullo local; empeñado éste en poseer una Academia como las que se creía perfectas e impecables. Así, surgen: la valenciana Academia de Santa Bárbara, antes que ninguna otra, en 1754, sobre la que, por constituir parte del cuerpo del tema principal, volveremos pronto, con referencia y utilización, ya, de elementos de propia investigación; la de Barcelona, en 1775, «Escuela gratuita de nobles artes de Barcelona», y luego ya «Academia de San Jorge»; la de Zaragoza, que, aunque sólo es «Real» y de «San Luis» desde 1797, con decreto de Carlos IV y nombre en honor de su esposa María Luisa de Parma, venía funcionando, embrionariamente, desde 1776, en unas reuniones y clases de Arte, mantenidas por la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, en unión de la Ciudad y nobles ciudadanos, y de la que ya, en unas disposiciones de Carlos III, de 1774, se menciona a su «Junta

Preparatoria», y la presencia en Madrid y en la Academia de San Fernando de sus miembros; la de Valladolid, «de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción», de 1797, cuyas cordiales relaciones con la valenciana Real de San Carlos, aparecen reflejadas en las actas de las Juntas particulares de ésta; la de Salamanca, de 1782, y la de Cádiz, de 1789; hasta que el decreto de 31 de Octubre de 1849 generalizó y ordenó, como se dijo, el régimen sistemático de todas las Academias provinciales de Bellas Artes de España.

Pero la cultura española, que nunca distinguió entre territorios de este o del otro continente, y para la que no hubo jamás tierras coloniales, sino provincias ultramarinas del Imperio, iguales en derechos y susceptibles de misión, expandió su academismo —sobre todo el artístico— a Indias, donde ya, en Quito, en 1544, fray Jodoco (Yodok) Ricke, religioso franciscano, flamenco de nacimiento, había establecido una embrionaria Academia de Artes que, transformada en 1553, por fray Francisco de Morales, en el Colegio de San Andrés, debe considerarse como la primera Academia y Escuela de Bellas Artes, de América. El primero de dichos frailes había pertenecido al convento de Gante, como su compañero Fr. Pedro Grossel, al de Brujas; aquél era arquitecto y el segundo pintor y relacionáronse ambos con los artistas de Flandes y con los que de allí pasaban a Indias, fundando aquél, según acaba de decirse, la entidad o escuela artística aludida, de la que salieron los primeros alarifes, canteros, escultores y pintores quiteños, «hábiles en las artes y tanto que eran suficientes para enseñar a otros en ellas», según dice una provisión real de 13 de Septiembre de 1555 (Solá). Otra escuela de dibujo del XVI en Quito es la fundada por el español Diego de Robles, escultor de diversas imágenes quiteñas sólo posteriores en medio siglo a la fundación de la ciudad, quien estableció dicha enseñanza en su misma casa. Con este estudio y el de los franciscanos, referido, «llegóse primeramente que en otros países de la América latina a establecer una tradición pedagógica que dió frutos, si no siempre excelentes, por lo menos abundantes» (Rafols).

El mayor esplendor y la plena y pronta oficialidad los reunió la Academia de México, «Nueva España», donde, ya en 1778, encargaba el Virrey Martínez de Mayor a Jerónimo Antonio Gil la fundación de una Academia, o Escuela, de Grabado, estableciendo luego, pronto, el mismo Virrey, a instancias de Fernando José Mangino, una Academia, más general, de artes plásticas, para la que nombró una Junta Directiva, con Mangino de «Vice-protector», y de la que se abrieron los estudios en 5 de Noviembre de 1781; ésta, también llamada «Escuela Provisional de Dibujo», se convertía en 25 de Diciembre de 1783, por decreto de Carlos III (quien decía hacerlo «con las vivas demostraciones de satisfacción y beneplácito»), en la famosa «Academia de Bellas Artes de San Carlos» de México, que había de alcanzar precisamente su mejor época cuando el valenciano Tolsá, ex alumno de la homónima de Valencia (según afirma Solá, aunque no hemos encontrado su inscripción en el libro oportuno de Matrícula) fuese su «director» de escultura y arquitectura, de 1795 a 1816.

En Guatemala hubo, muy temprano también, otra famosa Academia: la Real Sociedad Económica de Amigos del País fundó, en la Nueva Guatemala, una Academia de Dibujo, inaugurada el 6 de Marzo de 1797 y dirigida por el primer grabador de «La Moneda», García Aguirre, la que pronto amplió sus estudios a la pintura, la escultura y el grabado, exponiendo con éxito los trabajos de sus numerosos alumnos, que, a su vez, concurrían a

unos certámenes, el primero en 1801, del todo análogos, en sus temas y solemnidad, a los de las Academias metropolitanas.

Hasta muy tarde no se crea en Venezuela asociación ni estudio público de arte, atribuyéndose a ello el apagamiento artístico de esta «Capitanía General». A fines del siglo XVIII, Pedro Lovera fundó una Academia particular de pintura y, poco después, también por la correspondiente Sociedad de Amigos del País, se fundó en Caracas una ya oficial «Academia de Dibujo», que dirigió primeramente Joaquín Soza, y luego Antonio José Carranza.

En el Perú, en Cuzco, se creó ya a principios del XVII una famosa Escuela de Pintura, con maestros españoles, entre ellos, más adelante, el propio hijo menor de Murillo, Gabriel, que marchó a América, según es sabido. Por este impulso, ciertamente, se convirtió El Cuzco en uno de los más fecundos e interesantes centros de producción pictórica en América, si bien conservando largo tiempo sus especiales notas artísticas de primitivismo, decoración estofada, etc., asociadas a otras características, modernas ya, de la contemporánea pintura española barroca.

En el Virreinato de Buenos Aires, Manuel Belgrano fundó, en la capital, una Academia de Dibujo, bajo el patrocinio del «Consulado», o tribunal de comercio, del que era secretario; institución que abrió sus puertas en 1799, celebrando, en 27 de Septiembre, su primera y solemne distribución de Premios, igual a las de las Academias metropolitanas; por la reseña de cuyo acto sabemos cómo enseñaba el dibujo, al dar respectivos galardones a los alumnos distinguidos en el «de cuerpos», o «de bocas y narices»..., o «de ojos»..., etc. La Academia murió cuando, llegada a Madrid la noticia de esta iniciativa artística del tribunal del Consulado, fué severamente desaprobada.

En 1812, Munárriz, secretario de la Academia de San Fernando, preparó un «Plan gubernativo del estudio de las Nobles Artes», proponiendo reorganizar las Academias artísticas —oficiales o espontáneas— existentes en América, y crear una «de San Hermenegildo», en Lima, de iguales estatutos que la madrileña. En el plan se especificaban precisamente los estudios: «antiguo o de yeso», «natural o modelo vivo»; «arquitectura», «matemáticas» en su aplicación con la anterior, geometría y perspectiva; subordinándolo todo, así como la censura de edificios, a la Academia de Madrid, y adjuntando, al curioso proyecto, una ordenación del trato a los monumentos arqueológicos, o «Antigüedades», como allí se decía. Es este, sin duda, uno de los más preciosos antecedentes del academismo y de la enseñanza oficial artística en la América española, susceptible, él sólo, de prolijos estudios y consideraciones.

Por último, en las «Doctrinas», o Misiones jesuísticas guaranies hubo interesantes ejemplares de la otra tendencia de educación arística, «antiacadémica» en réalidad, pero que, por lo mismo, conviene traer aquí: bajo la dirección de un «alcalde», o maestro, los indios con disposiciones artísticas aprendían estos oficios, sobre todo los escultóricos, con una eficacia comprobable en las obras que de ellos han quedado (muchas, inclusive, en las iglesias bonaerenses) hasta nuestros días.

En Chile, «... la pintura del país propiamente dicha comienza —muy tardíamente— con la fundación de la Academia de Bellas Artes, en 1849. Fué su primer director el italiano Alessandro Cicarelli» (Rafols). También en Colombia, sólo desde el siglo XIX, poco después de la independencia, se fundó la Escuela de Bellas Artes.

Retrocediendo, tras esta necesaria digresión americana, bien hispánica en verdad, al momento de a mediados del XVIII, en el que la sacudida euro-

pea academista llega a su expansión por las ciudades de España, nos encontramos con la coyuntura en que se establece la valenciana y definitiva Academia de San Carlos, con su inmediato e íntimo antecedente de Santa Bárbara. Lo que el afán corporativo medieval, el didáctico del Renacimiento y el ecléctico de Vasari comenzaron a impulsar, se encarnó pronto, en unos moldes o esquemas, semiuniversitarios, tomados principalmente del medio de Bolonia; y, llegado a Francia, lo hizo la Monarquía de los Luises y la política eficaz de sus ministros, poderoso instrumento de gobierno, transcendiendo a toda Europa y al mundo culto, pero particularmente a España, donde una rama desgajada del tronco dinástico venía a reinar, tras un pleito dilatado y sangriento de sucesión; las provincias, Valencia «adelantada» entre todas, emularon en ese esfuerzo academista, al que, a su vez, el poder central confió labores docentes e inspectoras con respecto a las artes. Así, pues, docente, vigilante y cultural —ecuménica siempre— nace la Academia valenciana de Bellas Artes, signada primero con el nombre de una princesa portuguesa, luego con el de un Rey hispano-napolitano y ya de antes, y para siempre, con la cornucopia de la abundancia de todas las Artes.

LA ACADEMIA ARTISTICA VALENCIANA

(INVESTIGACIÓN)

I

La primera tentativa oficial y su Estudio Público.
La preparación de la Academia restaurada.
La fundación definitiva; con particular referencia a su labor docente.

La generación valenciana de artistas, siguiente a aquella barroquísima e inolvidable que diera en la arquitectura a Pérez Castiel y a Viñes, autores de la capilla mayor de la Catedral y de San Pío V, y de la Torre de Santa Catalina, respectivamente; a todos los viejos Capuces y al primer Vergara, en la escultura, y a Dionís Vidal, Juan Conchillos, el canónigo Victoria, Evaristo Muñoz y el hijo de Espinosa, en la pintura; se encontraba realmente, al advenir su madurez profesional, con un empeño harto superior a sus fuerzas; con un vacío excesivamente amplio que llenar. El barroco había agotado todas sus posibilidades arquitectónicas en los edificios y ornamentos de la región; la escultura, con impulsos de propios y extraños, si bien hispanizándose muchos de éstos, como los Bertessi, Aliprandi, Rodulfo y Ponzanelli, había dado cuanto de ella podía esperarse en un lenguaje barroco de las formas, y si la pintura se había mantenido en un nivel inferior de repetición y manierismo, era debido a la excepcional calidad de la obra pictórica de la generación anterior (la de los grandes maestros valencianos del XVII), que anticipando, en ese género, la superación del pleno barroco —con su pintura genialmente óptica y «pictórica»—, había creado ya, algo antes, esa embarazosa situación subsiguiente a los momentos de plenitud estilística. Se encontraban, pues, los discípulos de Viñes, y los de Conchillos y Muñoz, así como los sucesivos Vergaras, con un inevitable ambiente estético de interestilo y ante una difícil situación, derivada de la extenuación del barroco. En esas circunstancias intrínsecas y a merced asimismo de la acción del ritmo histórico pendular, vino a actuar, sugiriendo la solución, un complejo cultural de la Europa contemporánea que imponía el academismo neoclasicista, esto es, la pretendida vuelta a lo griego y romano (motivada por descubrimientos, ediciones y prédicas bien sabidas), vertida y proyectada, en una preocupación docente, catequística, «cruzada» y «misionera» del «buen gusto» y «del buen arte», entendiendo sólo por tales los que formalmente se acercasen a los órdenes, a los ritmos y a las exterioridades de las obras de la Hélade y de la Italia helenística.

Se formaban, en suma, en la Valencia artística, un ambiente antibarroco y una afición clásica que creyeron hallar, como en la Bolonia del 1500 y

pico, la piedra filosofal estética en la sumisión a las fórmulas y en la docencia academista rigurosa; en la institución (a ser posible, revestida de toda la oficialidad estatal, regia) de un «estudio púbico» de las «nobles artes», en el que tanto, o más, que se enseñase el oficio de artista, se dogmatizase sobre gusto y se combatiese lo barroco y libre; definiendo, a la par, «ex cátedra» temas, posturas, proporciones, técnicas, coloridos, recursos y libertades.

Ese ambiente artístico y esos deseos, comenzados a concretar en la auténtica Academia de la celda del Padre Tosca, así como la firme voluntad de «La Ciudad» y de gran parte de sus nobles y gente ilustrada de poseer un centro artístico de la clase y de la talla de los que estaban extendiéndose por todo el mundo, «desde Rusia a Portugal» (como felizmente se dijo no hace mucho), esto es, de los que acabamos de recordar rapidísimamente en el Estudio sintético de introducción, movieron a un grupo de artistas y de amigos del arte, que contaba entre los primeros a los hermanos Ignacio y José Vergara (que, como otros y según se ha repetido, ya tuvieran Academia en su casa de la vieja calle de las Barcas), a concretar tales aspiraciones, en el curso del año 1754, en la creación de una Academia pública y oficial —aunque no estatal— de Pintura, Escultura y Arquitectura, la cual pusieron, como dijimos, bajo el título y advocación de Santa Bárbara, en recuerdo, obsequio y, sobre todo, en propiciación de la Reina D.ª Bárbara de Braganza, esposa del entonces reinante D. Fernando VI, que acababa de dar vida consolidada, abundantes expensas y su real nombre a la flamante Academia artística madrileña.

La incipiente Academia valenciana nace en unas circunstancias de alojamiento físico singularísimas y por demás significativas, pues «se ha establecido en esta Regia Universidad», como dice el primer párrafo de la «Representación hecha a la M. N. L. C. (Ciudad) por los SS. Directores y Conciliarios que dirijen la Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura que con el renombre de Sta. Bárbara se ha establecido a efectos de sus desvelos... en el presente año de 1754...». Dicha Academia de Santa Bárbara se estableció, merced a la gestión de la «Ciudad» y sobre todo a la de sus regidores el Marqués de Jura Real y D. Francisco Navarro Madramany, en tres aulas del edificio universitario, sin uso entonces, destinándose al servicio de ellas —reservadas desde entonces a los artistas— la puerta recayente a la entonces plaza de Santa Catalina (hoy calle de las Barcas), que había sido abierta en 1604, a ruegos del Beato Patriarca Juan de Ribera, para que el bullicio escolar no turbase el recogimiento de su Real fundación de Corpus Christi.

A este respecto, importa señalar cómo, por consecuencia de este emplazamiento universitario de la Corporación artística, vino a designarse durante algún tiempo Calle «de la Academia» la contigua a la Universidad en esta parte, que se destinó a locales de la docencia estética-plástica; lo que recuerda Llorca en su discurso de recepción «La Escuela Valenciana de Arquitectos», y puede comprobarse en el plano de la época que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Valencia.

Y conviene insistir en el hecho, al parecer fortuito, de comenzar las enseñanzas artísticas académicas en el ámbito universitario, por ser circunstancia que no estimamos casual, sino acusadora del nuevo giro que toma en Valencia, al compás de toda Europa, la docencia de las artes. Mientras se enseñó por el fecundo sistema de la maestría y del ejemplo; del aprendizaje y de la artesanía; el hogar del maestro, su estudio y su taller, eran el local de la educación artística, práctica e integral; pero ahora se rompe con todo lo anterior y se instituye la Academia propiamente tal, como indirecto

aunque vivo reflejo de la de Vasari y de las bononienses, particularmente de la de los Carracci. Al insistir en el tono universitario, se busca la sombra de la Universidad y se considera, «de facto», a la Academia artística como una facultad más, conviviendo sus alumnos con los de Jurisprudencia y Ciencias, incluso con los de Cánones y Teología. Influencia universitaria no disimulada, ni mucho menos desconocida, según vemos en la «Oración» pronunciada por Téllez Girón —especie de discurso de apertura— en el acto de la inauguración de «Santa Bárbara», cuando, entre citas y alusiones a Diógenes, Tales Milesio, Demócrito y Argesilao, y entre divagaciones sobre la bondad intrínseca, o adquirida, de los lugares, nos habla de «Este glorioso sitio que si puede aún engrandecerse, le ilustra hoy vuestra presencia», y de que «como seminario que ha sido en todos los tiempos de otras artes y ciencias, no escondería ahora su amenidad ni la rehusaría de las nuestras». Y luego se pregunta : «¿qué debemos juzgar situados en esta amenidad?, qué elevados a este Olimpo?, qué unidos gloriosamente a esta Minerva?...». Por si fuera esto poco, aún nos habla de «la calidad del sitio...» en que pronuncia su discurso y a la que atribuye aliento, y dice que es «nuevo motivo para levantar nuestras esperanzas...», al verse —dice— «...trasladados a este suelo donde nacen cedros...»; y añade que «con todo es justo reconozcamos que hay lugares que tienen heredado mucho honor...». Pero sobre todo alude gozosamente a ese espacio e influencias de la Universidad en que la Academia va a vivir, cuando afirma «...que comprehendiendo ya antes este sitio la Universidad de las artes, nada le resta que abrazar con ésta nueva agregación de las nuestras; y a consecuencia no le queda que apetecer de bueno, por haberlo comprehendido todo». Palabras son estas tan elocuentes y acusadoras de una estricta voluntad de forma y de estilo universitarios para las enseñanzas artísticas, que ante ellas huelga cualquier consideración.

La Academia de Santa Bárbara nace mirando a Madrid. Sus «Directores» y «Conciliarios», en la aludida «Representación» que hacen «a la Muy Ilustre Ciudad», dicen literalmente al referirse a los estatutos provisionales —que insertan a continuación en su documento—, que se los han dado a su Academia «para su buen gobierno; esto es, por lo pronto, hasta tanto que se publiquen los que S. M. ha dado a la que con su Real nombre ha creado en Madrid, de los que se tomaran cuantos puedan ajustarse a esta, añadiendo o quitando, según la prudencia y reflexión dictase». Y en el preámbulo de esos provisionales estatutos o «Constituciones para el buen gobierno interior de la Academia de las nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura con el renombre de Santa Bárbara de Valencia en este presente año de 1754», se vuelve a decir que «Las Constituciones siguientes son las que al presente ha parecido a la Academia tomarse para su gobierno dejando el campo abierto a la Junta para quitar, o añadir las que le pareciere, según el tiempo lo exija y en vista de las que el Rey se ha dignado dar a la Real Academia de San Fernando de Madrid, adaptando a la nuestra cuanto de ellas se pueda».

En la misma «Representación» se nos explica algo el nacimiento de la Corporación : «Movió la idea de esta Academia —dice— el celo y la aplicación de uno de los más diestros profesores del País (1) (que no lo sería en tanto grado si le faltase lo primero). Hízole tomar cuerpo el singular amor con que persona de carácter por su ilustre nacimiento y graduación

(1) José Vergara.

abraza las ciencias, y bellas artes (2) (con especialidad la de la pintura) y de aquí trascendía a la Junta que hoy la dirige y aboga por ella: noticiosa la multitud de personas aplicadas al Dibujo (especialmente al de el natural, que lo deseaban con viveza, por lo que se necesitaba) se alistaron para este género de estudio, en número de más de ciento; y para comenzarle (sin pensar por entonces en otra cosa) precediendo un tácito permiso se dispuso lo necesario para ello, adornando las salas en el mejor modo que se pudo con lo que se dió principio a ella el día 7 de Enero de este año (1754, fecha de la «Representación» y no la de 1753 como afirman Sanchis y Guarner y otros), con concurrencia de los Señores de la Junta, y todos los alistados con otras personas de distinción, delante de la que, el Señor D. Manuel Téllez Girón como primer Director y promotor de esta bella idea, dijo para la abertura de la función, la oración siguiente...», de la que hemos hecho repetidas referencias con respecto a lo que en ella dijo el orador sobre el ambiente universitario en el que la Academia se alumbraba y que vienen a confirmar nuestros asertos sobre este aspecto «facultativo» del academismo boloñés y de los que como el valenciano le siguen, aunque sea a través de las versiones francesas.

Según la «Representación» dicha, elevada a la «Ciudad», siguió al discurso un ejercicio de dibujo del natural, para el que Téllez Girón y el Marqués de Dos Aguas eligieron la actitud, dándonos media hora para el ejercicio, en el que hicieron, los dibujantes, al decir de dicho documento, «prueba de su destreza en tan breve rato»; y aquí vuelve a aparecer en la «Representación» otra muestra del obsesionante cuidado en querer convencer a la Corte de la procedencia de la oficialidad de la Academia, pues al referirse a ese ejercicio inaugural, añade: «cuyos ejemplares no se presentan por que los que de ellos se recogieron se remitieron a Madrid».

A esa clase del natural se agregaron otras, al ver «la junta la multitud de dibujantes, el celo y aplicación a sus tareas, que a más de estos otros se contemplaban desgraciados, digámoslo así, por que no estaban en disposición de emprender este género de estudio por faltarles sólidos principios...», a lo cual atendió la joven Academia resolviendo «dilatar sus proyectos poniendo dos mesas de a catorçe pies geométricos para principios y arquitectura y otra de diez en cuadro para dibujar del modelo blanco», o en yeso, del «antiguo», de estatuas, o clásico, denominaciones por las que después ha sido conocido.

Los problemas económicos —anejos siempre al arte, pues raramente en la abundancia han florecido sus ingenios, y sí mucho en el desamparo— acompañaron desde muy pronto a la Academia. Ya esa «Representación» nos cuenta cómo el celo de los académicos proveyó a mucho de lo que el naciente instituto requiriera, tanto de necesidad como de ornato, al decir: «Y no es menos plausible la magnimidad con que se obstentan los académicos pues sobre las tareas de su estudio no omiten repartirse entre sí otras muchas por solo adornar con propiedad las salas de la Academia: ni menos franquear cada uno lo que a costa de su trabajo tienen en sus bolsillos, tanto para los gastos que hasta ahora se han causado en la diaria paga del que sirve de modelo en ella, como en el mucho fuego para sustituir su desnudez, y en más de cuarenta luces que se necesitan para iluminar las salas en que se trabaja sin omitir un portero en la primera puerta para evitar que se introduzca alguna gente sospechosa».

---

(2) D. Manuel Téllez Girón y Carvajal Ponce de León.

Son curiosos los detalles que sobre el exorno de los locales académicos da la «Representación» citada: «En la fachada principal se ven las armas de la Ilustre Ciudad y adornadas las paredes de figuras de la Academia y bellísimos modelos de barro y alabastro que de sus estudios han presentado los académicos de la Academia para que sirvan para el de ella». «Pasando a la otra sala (que sirve para el natural) se dejan ver las soberanas copias de Nuestros Reyes con tanta propiedad y arte como obra de dos académicos con sus guarniciones doradas; y del mismo modo se registran las armas de la Ilustre Ciudad: a un lado está un lienzo de Santa Bárbara como Abogada de la Academia, y por colateral otro del Señor San Lucas con algunas figuras de ella y algunas magníficas estatuas de la antigüedad en sus repisas, dádiva de los académicos para el estudio del modelo». No menos interesante es cuanto dice sobre algunos detalles de la docencia: «Esta sala —la de «principios» y «modelo blanco»— está siempre asistida de dos directores que se emplean en corregir a los dibujantes, siendo digno de admirar el silencio que se guarda sin embargo del concurso y haber en él muchos niños», y lo que dice del estudio del natural sobre que «en el Centro de la Sala está colocado el tablero de lo natural debajo de una campana de hoja de lata de ocho pies de diámetro para desahogo de las luces y fuego; en la fachada principal están las sillas y mesa de nogal para la Junta, reservando lugar preferente para si la Ilustre Ciudad gustase alguna vez concurrir».

La Academia, además, no nació modesta: no sabemos si por captar mejor la protección —crematística sobre todo— de esa «Ilustre», «Muy Ilustre», «Muy Noble y Leal» Ciudad, a la que repetidamente se dirige, o por otra causa, es evidente que alardea de un origen solemne y dignificado, «siendo cierto —dice— que la más famosa de cuantas hoy se conocen no ha tenido mejores principios, ni proporción...»; pero también sabe dónde está el mal concreto que incluso le dará muerte, y a él alude con decisión en su exhorto a la «Ciudad», cuando dice: «...este solo —el cuidado de la Junta y de los académicos— no es bastante, para que su agigantado cuerpo subsista si en ello no toma interés la Ilustre Ciudad, por que si bien se advierte aun que estamos en su casa, nos vemos en ella sin las seguridades que pide el asunto, en un tan honroso, como útil establecimiento»; y así llega la «Representación» a su concreta parte petitoria que para nosotros tiene un doble interés: en primer lugar, por la afirmación, aunque implícita, evidente, de considerar, sus fundadores, a la Academia como miembro de la Universidad; en segundo, por la relación de firmas que se siguen, suscribiendo tan interesantísimo documento —único conservado en el actual archivo de «San Carlos» referente directamente a la primera Academia— que nos da los nombres de los que representaban a la Academia de Santa Bárbara, en esta petición, que no son otros sino sus dos «Primeros Directores» y sus «Conciliarios». Los firmantes, pues —la Academia de Santa Bárbara, en realidad—, se dirigen, en súplica, al Municipio de Valencia, a sus regidores concretamente, pidiéndoles que «como Patronos de esta Universidad, y padres de la patria reciban bajo sus auspicios esta grande obra, declarándose patronos de ella, con lo que asegurada la Academia de ser sus Mecenas el Ilustre Magistrado, continuarían los académicos con tranquilidad sus estudios, y la Junta sus instancias a la piedad del Rey para que se digne llenarlos de privilegios y excepciones». Y firman «Don Manuel Téllez Girón.—El Marqués de Dos Aguas. Conde de Albatera.—El Marqués de San Joseph.—Don Joaquín Ferrer y Pinós.—Don Salvador Sanz de Vallés.—El Marqués de Llanera.—Don Francisco Masones de Lima.—Don Pascual Corella, antes Vergada.—Don Joseph Faus Bou de Peñarrocha.—Don Estevan Félix Carrasco.—Don

Enrique Stellinhuer.—Don Guillermo Rangle.—Don Bernardo Eguiarreta. —El Marqués de Rafol.—Dr. Don Manuel Gómez Marco : Secretario».

Los estatutos —«Constituciones» los llama el documento— de la Academia de Santa Bárbara encieran, aun dentro de su breve extensión y provisionalidad y de no haber sido sancionados por el Rey, un notable interés, porque nos informan sobre la organización, ingenua y expontánea, de la Academia primitiva, antes de que otro poder superior modificase u orientase el régimen de la corporación valenciana. Además, al no haber ganado carácter Real o estatal esta entidad, quedan estas constituciones, en su virgen lozanía, como único cuerpo reglamentario de la primera Academia solemne de Bellas Artes en Valencia.

Sobre todo, tales reglas nos suministran, respecto a la docencia, una información preciosa, particularmente en el capítulo primero, titulado «Del Gobierno interior de la Academia». Los «principios de Dibujo» y «la copia (sic) del modelo blanco» convivían en la misma sala; en ella, «indispensablemente, uno... de los seis Directores de ejercicio» asistirá sin excusa «para corregir a cada uno de por sí, haciéndoles ver los defectos de sus obras, para que de este modo los adviertan con conocimiento del arte» (constitución 1.ª). Autorizan estas constituciones a los Directores para que alternando «por semanas, o por actos» se adjudiquen esa corrección referida. «A fin de que todos tengan parte en el trabajo que esto ofrece»; y atienden estas «Constituciones» a la puntualidad, diciendo, al permitir estas alternancias y turnos, «que se fije la asistencia que deben tener para que en ello no haya omisión». (Constitución 2.ª).

Aquellas otras mesas de «catorce pies geométricos», «en que se dan los (principios) de arquitectura», tienen también, según las dichas reglas, el cuidado de uno u otro de los Directores de Arquitectura, que alternarán y se suplirán «como lo exige la buena correspondencia», pero especificando, sin excusa, que lo haya siempre y que «jamás falte quien adelante el provechosísimo estudio de ella». (Constitución 3.ª y 4.ª).

La «sala del natural» estaba más atendida : había allí, sin falta, dos profesores, alternados también a su gusto, «para corregir y advertir al que lo necesitase» (Constitución 5.ª); siendo particularmente curioso y simpático el atento celo con que estas Constituciones de «Santa Bárbara» estimulan el que hoy diríamos dinamismo de los Profesores —Directores—, a los que ordena «no esperen que vayan los dibujantes a llevarles las figuras a sus asientos, sino que cuando les parezca conveniente den la buelta por la sala a fin de observar con mayor exactitud si el contorno de la figura corresponde fielmente al modelo (interesante y sincera confesión académica de dibujismo; de sumisión a lo fácil y háptico) y también (aquí un toque, a la vez de disciplina y de recetario academista) para evitar confusión entre los mismos (los alumnos) en los ratos en que descansa, con lo que aprovecha aquel tiempo para hacer los campos, ropas, etc...». (Constitución 6.ª). Todo interesante, del mayor valor documental y fielmente expresivo de la Institución, del momento y de su estilo.

La disciplina y concretamente la reacción del alumno, al ser corregido, son objeto de especial previsión en la séptima de estas constituciones, razonando las providencias que ordena tomar en previsión de que «de las tolerancias resultan abusos y malas consecuencias».

La Academia comenzaba a funcionar a las seis de «la noche», para poder terminar «a buena hora», nos dice la Constitución 6.ª; y como, en la anterior, nos advierte, y ordenaba, que se dibujase cada noche dos horas (sin obligación de estar más tiempo el modelo, aunque alguno se lo pidiese

por faltarle poco para acabar la figura), venimos en conocimiento de que de seis a ocho de la tarde discurría la jornada dibujística académica, fundamentalmente inalterada en la tradición de las Escuelas de Bellas Artes, hasta nuestros días.

Semejantemente, en las constituciones que siguen, se provee a quién debe elegir las actitudes; cómo y cuán severamente se pena al que extraiga «alguna alhaja» del local social; de qué manera un Académico de número, mediante turno, y bajo sanción, si lo incumpliere, deberá presenciar la queda o cubrefuego «para evitar todo recelo o descuido», siendo del cargo del «modelo o portero» «encender y apagar las luces y despabilarlas a la metad del estudio».

Una «Constitución» encierra para nosotros singular interés: la 14.ª, que al reservar a todo Académico sitio preferente en la «sala», para dibujar en ella, nos revela la práctica bien laudable del dibujo en común entre Académicos y público; vestigio, sin duda, aunque harto desvirtuado para ser realmente eficaz, de la vieja colaboración simultánea y bien docente —varias veces aludida y alabada, más arriba, en este trabajo— propia de la enseñanza y del trabajo artísticos en el régimen magistral o de aprendizaje.

Las «Constituciones» reglamentan, después, las oposiciones a premios y el examen de las obras presentadas; el número y calidad de los Académicos; la fiesta a Santa Bárbara; la asistencia al Viático a los miembros enfermos; el socorro a los Académicos que lo necesiten «por enfermedad o algún accidente de los que a un hombre honrado se pueden ofrecer...»; la celebración de las ocasiones de «algún gran motivo de satisfacción» para los Reyes o la Monarquía; la contribución pecuniaria de los Académicos; la inamovilidad del Tesorero; y, en todo el Capítulo 2.º, se ocupan «del empleo del Secretario» y, en el 3.º, del Tesorero; especificando en aquél los libros y diligencias que habrá de llevar y citaciones y avisos que despachar, y en éste sus obligaciones y servicio, con detalle y minuciosidad.

Elemento de particularísimo interés, tan desconocido como sugerente, es la Lista de académicos de esta de Santa Bárbara, que se presentó, junto a la «Representación» y a las «Constituciones», a la «Muy Ilustre Ciudad de Valencia» en súplica de protección y patronato. Por su destacado valor documental, la transcribimos íntegra, con la indicación divisoria de las diversas clases de académicos en ella especificadas:

«Lista de los Señores Academicos honorarios, y Profesores de la Acade-
»mia de las tres bellas Artes Pintura, Escultura y Arquitectura, con el nom-
»bre de Sta. Barbara fundada en esta Ciudad de Valencia, segun el orden de
»sus empleos en el presente año de 1754.
»Sres. Academicos de honor empleados. Primeros Directores. Sr. D. Ma-
»nuel Tellez Giron Carvajal Ponce de León=El Sr. Marques de Dos Aguas
»Conde de Albatera.
»Conciliarios. El Sr. Marques de S. José Canonigo dignidad de esta Sta.
»Iglesia=El Sr. D. Salvador Sanz Canonigo de la misma Iglesia=El Sr. D.
»Bernardo Eguiarreta Coronel de los R. Exercitos y Teniente de Rey de
»esta plaza=El Sr. D. Pasqual Corella y Vergada, Caballero de la Orden de
»Montesa=El Sr. D. Francisco Masones de Lima Coronel de los R. Exer-
»citos=El Sr. D. Josê Faus, Bou de Peñarroja=El Sr. D. Estevan Felix
»Carrasco, Teniente Coronel de los R. Exercitos y Secretario del Rey=El
»Sr. Marques de Llanera Conde de Olocau=El Sr. D. Guillermo Rangle
»Coronel de los R. Exercitos=El Sr. D. Joaquin Ferrer, y Pinós, Señor de
»Quarte y Quartell=El Sr. D. Enrique Sterenhuer Coronel de los R. Exer-
»citos=El Sr. Marques de Rafol.

»SS. Academicos de merito Empleados. D. Cristobal Valero, Asistente en »la Academia de S. Lucas de Roma, Director actual por la Pintura=D. Ig»nacio Vergara, Director actual por la Escultura=D. Josê Vergara, Direc»tor actual por la Pintura=D. Luis Domingo, Director actual por la Escul»tura=D. Pasqual Miquel, Director actual por la Pintura y Arquitectura= »D. Jaime Molins, Director actual por la Escultura y Arquitectura=D. »Francisco Esteve, Escultor=D. Josê Rosell, Pintor=D. Felipe Lorente, »Pintor=D. Bautista Borja, Escultor=D. Josê Espinos, Pintor=D. Josê »Camaron, Pintor=D. Antonio Salvador, Escultor=D. Josê Cros, Platero= »D. Tomas Planes, id=D. Bautista Vicent, id=D. Estanislao Martínez, »id=D. Joaquin Giner, Entallador=D. Hipolito Ricard, id.

»Por la Arquitectura. D. Carlos Francia=D. Francisco Robles=D. Pedro »Martí.

»Academicos Supernumerarios de honor y merito. Rdo. Padre Fray Tomas »de Ubeda religioso del Orden de S. Francisco, por la Pintura=Rdo. Padre »Lector Fray Rafael La Sala Rector de Colegio de S. Fuljencio, y Catedrá»tico de Matemáticas de esta Universidad, por la Arquitectura=Dr. D. Fray »Vicente Capera, de la Religión de Montesa, Catedratico de Matematicas »de esta Universidad, por la Arquitectura=Dr. D. Ignacio Solernon, por la »Arquitectura=Dr. D. Manuel Gómez, Vicario de la Seo, Secretario.

El nombrado Secretario Dr. D. Manuel Gómez (y no «D. Vicente», como escribiera el Marqués de Cruilles), matemático insigne, era heredero de la tradición de aquella «heroica» Academia oratoriana del Padre Tosca y de la ciencia de éste, así como de la afición del mismo por las bellas letras y artes, a tal punto, que le encaminaron a dedicarse a su cultivo, sobre todo en los muchos trabajos que llevó el establecimiento de esta Academia. Posteriormente, lo fué el presbítero D. Tomás Bayarri, según acusa, luego, la disposición de Carlos III, al nombrarle para Secretario de la de «San Carlos», en mérito de haberlo sido ya en esta tentativa de Santa Bárbara.

Los celosos Directores y «Conciliarios» de Santa Bárbara no excusan de figurar, en su «Representación» a la Ciudad, como último elemento, una referencia de los «Asuntos para las Obras que los Académicos de honor y mérito deben presentar en la Academia para el día treinta de Mayo de este presente año del mil setecientos cinquenta y cuatro, señalados por los Señores de la Ilustre Junta, y distribuídos de su orden por su Secretario el Sr. D. Manuel Gómez, Vicario de la Metropolitana Iglesia de esta Ciudad». Temas de una inefable complejidad declamatoria todos ellos: místicos, heroicos, bíblicos o históricos, que por sí mismos definen, mejor que ningún otro síntoma, el desgraciadísimo contenido estético de aquella Academia (y de todas las de su tiempo) y de sus esclavizados individuos, siervos sumisos de la preceptiva más severa y vacua.

Con las obras aportadas por los Académicos a esa oposición, de Mayo a Diciembre, en el lapso comprendido entre el 30 del primero —Santo del Rey— y el 4 del segundo —fiesta de la Reina—, se organizó una exposición, de la que se hace reseña completa en la «Breve Noticia» publicada oficialmente por la Academia, en Madrid, en 1757, enriquecida con una plancha de la efigie de la Reina Bárbara, cuaderno destinado a obtener, para la corporación el regio valimiento, cada vez más indispensable, dado el estado angustioso, en lo económico, por que la Academia atravesaba, en tanto que su asistencia y necesidades crecían, y a las que no ponen remedio, ni pueden subvenir el patrocinio de la Ciudad, que cede —en la Universidad— una nueva sala para independizar y aislar el trabajo del modelo en blanco, ni los

socorros del Intendente Corregidor D. Pedro de Rebollar y de la Concha, que consigue lo mismo, también de la Ciudad, para la de la Arquitectura.

El dinero, prosaica y simplemente, la subvención, eran indispensables; pero la Reina muere al año siguiente de la edición de esa «Breve Noticia» y se lleva a la tumba —con la euforia cortesana, de la que habría de venir la protección— el título de la joven Academia valenciana y el corazón y la alegría del Rey, que, a poco, la sigue —al otro año, 1759—; con cuyas desgracias, todo lo dispuesto en Valencia con tanto ardimiento por los animosos fundadores, queda desamparado, y en tierra la esperada consolidación de sus iniciativas, ya comenzadas a poner en práctica, según se ha visto.

Esto es lo que nos queda, documentalmente, del valeroso ensayo de la Academia de Santa Bárbara, sólo de momento fracasado, y bien unido, por el contrario, con la sucesora Academia de San Carlos. Precisamente, a las enseñanzas de esa anterior experiencia, así como a la moral diamantina y al empeño inquebrantable de quienes habían tomado sobre sí esta empresa de obtener la consagración, con las sanciones de la plena oficialidad, del estudio público artístico de Valencia, así como al constante buen padrinazgo de la Academia de San Fernando, se debe el parto feliz y fecundo de la segunda y definitiva gran Academia valenciana de Bellas Artes: la aún viva, y ya con historia dilatada, «Real Academia de San Carlos».

El derrumbamiento del artificio montado por los promotores de la Academia de Santa Bárbara, encaminado, en uno de sus aspectos, al funcionamiento normal del Estudio de Arte en Valencia, que logró éxito completo, aunque temporal, según se ha recordado a la vista de los documentos, y dirigido, en otro sentido, confluyente con el anterior al cabo, a lograr el aval supremo, la sanción regia —el epíteto anhelado y garante de «Real»—, que asegurase a la Obra sustento seguro y permanencia, no melló, poco ni mucho, el tesón y el ánimo decididos e invencibles de sus dichos iniciadores y mantenedores, dicho sea en el sentido literal de esta palabra, ni el denodado afán de la «Ciudad» de Valencia por su anhelado Estudio Público de las Nobles Artes, por cuanto ya a primeros del año 1762 (los pacíficos Reyes habían bajado al sepulcro dos y tres años antes, respectivamente, según se acaba de recordar), ya obraba en poder de la Real Academia de San Fernando una «Representación» de Valencia, a ello alusiva, para hacerla valer ante el nuevo Rey, llegado de Nápoles, y del que también se sabía públicamente su amor decidido a las artes, como pregonaba su mismo equipaje cuando vino de Italia —preñados los barcos de pastas y de otros elementos cerámicos que de Capo di Monte y de Caserta quería transplantar al Buen Retiro.

De tal documento o «Representación», sabemos que fué hecho llegar a Madrid, a primeros del año 1762, puesto que la Real Academia de San Fernando, en su sesión de junta ordinaria de 3 de Enero del mismo año, se ocupa de las obras remitidas por los artistas valencianos iniciadores de la Academia (y ya profesores en la extinguida de Santa Bárbara), según manifiesta la siguiente Acta tomada del «Libro de Actas», 1.º, fol. 130:

«Señores: Dn. Tiburcio Aguirre V. P.=Exmo. Marqs. de Sarriá=Dn. Baltasar Elgueta=Dn. Agustín de Montiano=Exmo. Marqs. de Villafranca=Dn. Corrado Giaquinto=Dn. Antonio González=Dn. Felipe de Castro=Dn. Ventura Rodríguez=Dn. Andrés de la Calleja=Dn. Diego Villanueba=Dn. Roberto Michel=Dn Juan Pas. de Mena=Dn. Luis Salvr. de Carmona=Dn. Alejandro Velázquez=Dn. Luis Velázquez=Dn. Joseph de Castañeda=Dn. Tomás Franco Prieto=Srío.=Dn. Ignacio de Hermosilla.

»Leído el Acuerdo antecedente di cuenta de que Dn. Manuel Monfort, Profesor del Gravado, Natural de la Ciudad de Valencia, comisionado por varios Profesores de ella, presentó al Sor. Viceprotector seis Memoriales con varias obras que se irán expresando, en los quales solicitan la Graduación que la Academia sea servida concederles. Las insinuadas obras estaban expuestas en la Sala; y el Sor. Viceprotector hizo presente, que los Sres. Arzobispo, Capitán General y la Ciudad de Valencia por medio de sus Comisarios escrivieron a su Señoría, y al Sor. Protector recomendando la pretensión de los Profesores, informando de su mérito y aplicación para renovar con ellos la Academia o Estudio de las tres nobles Artes que a expensas de los mismos Profesores, se abrió en Valencia el año de mil setecientos cinquenta y tres, y que no se continua por falta de Medios: Sobre cuyo asunto hace recurso la Ciudad al Rey por mano de la Academia: Los referidos Señores Arzobispo, Capitán General y la Ciudad escriven igualmente sobre el mismo asunto a la Academia, a los Señores Consiliarios y a mí.»

»Enterada la Junta de todo para evacuar los negocios que en este caso son de su inspección, procedió a examinar las obras de los referidos Profesores sin otro respeto que el de el real y verdadero mérito que tengan. Dióse principio por las de Pintura y se reconoció un Quadro de dos varas de alto por quatro pies de ancho, que representa a la Diosa Minerva en un Trono y la Ciudad de Valencia en figura de una Matrona que acompaña y conduce a él las tres nobles artes representadas en tres Ninphas y otras Figuras, todo ello hecho al Olio: tres Dibujos de aguadas cada uno en medio Pliego de papel de Marca de los quales el uno representa a las Vírgenes necias, otro a San Juan en el Desierto, y otro varias Figuras, todos inventados y executados por Dn. Joseph Camarón natural de la Ciudad de Segorve. En su vista los señores Directores y Tenientes de Pintura declararon que es muy singular el genio, invención y habilidad de su Autor: que la composición es excelente, las tintas suaves, variadas con buen gusto y en quanto a los Dibujos que son de un mérito mui particular y de consiguiente que hallan al dicho Dn. Joseph Camarón, con toda la proporción necesaria para ser Académico de mérito por la Pintura. Y en esta consecuencia todos los Sres. Vocales por aclamación le crearon y declararon Académico de Mérito con todas las prerrogativas y honores Correspondientes a esta Clase.»

»Reconocióse después otro Quadro pintado también al Olio de una vara de alto y vara y quarto de ancho que representa un pasage de la Historia de Telémaco ideado y trabajado por Dn. Joseph Vergara, Vecino de la Ciudad de Valencia: Y después de examinado declararon los mismos Señores Profesores de Pintura estar hecho con mucha regularidad, acierto y conocimiento y que no desdice de otras obras que ha dado al público su Autor por cuya razón le juzgaron igualmente digno del Grado de Académico de Mérito por la Pintura y en consecuencia de ello se le creó y declaró tal, con todos los honores y prerrogativas, por aclamación de todos los Señores Vocales.»

»Reconocióse también otro Quadro de tamaño igual al precedente en que está pintado al Olio otro pasage de la Historia de Telémaco por Don Cristóbal Valero, Presbítero, Vecino de la misma ciudad de Valencia. Y aunque los Señores Profesores de Pintura no hallaron en él tanto mérito como en los antecedentes, sin embargo, en atención a la Virtuosa aplicación de este Eclesiástico y a los generosos connatos con que ha promovido el estudio de las Artes, juzgaron dichos Señores havía suficiente proporción para concederle el mismo grado de Académico de mérito con todas sus prerrogativas y honores y la Junta igualmente por aclamación se lo concedió.»

»Los Señores Directores y Tenientes de Escultura reconocieron un Modelo de Varro cocido de un adorno en que hay dos Angeles adorando el Nombre de María, ideado por Dn. Ignacio Vergara, Vecino de Valencia, el qual executó esta misma obra en Mármol blanco de veinte palmos valencianos de alto y diez y seis de ancho : los Angeles de once y los Niños de cinco. Y está colocada sobre la Puerta principal de la Sta. Iglesia Metropolitana de la Ciudad referida. Dichos Señores elogiaron mucho la invención y acierto de esta obra y declararon que su Autor es mui digno, assi por ella como por otras muchas que ha dado al Público y son mui estimadas, del Grado de Académico de Mérito por la Escultura : En cuya consecuencia la Junta por aclamación y unánime consentimiento se lo concedió.»

»Los mismos Señores Escultores reconocieron un baxo Relieve de Varro cocido que representa a Mercurio conduciendo la Jubentud Valenciana al Templo de la Fama, ideado y executado por Dn. Luis Domingo, Vecino de Valencia, y declararon que hay mui particular mérito en esta obra assi en quanto a la invención como en quanto a la Execución, por cuyo motivo creían a su Autor digno también del mismo grado de Académico de Mérito por la Escultura y en su consecuencia se lo concedió la Junta por igual aclamación.»

»Todos los Señores Profesores y con especialidad el Sr. Director del Gravado, Dn. Tomás Prieto, reconocieron quatro Estampas gravadas por Dn. Manuel Monfort y Asensio, Vecino de Valencia, de las quales la una del tamaño de un Pliego de Marquilla tiene en primer lugar un Retrato del Sor. Infante Dn. Gabriel con muchos atributos y Figuras; Otra de medio pliego común una Ymagen de nuestra Señora de la Concepción, otra en quarto de Marquilla, el Retrato del Padre Tosca : Y además de esto una Medalla de Plata cuyos cuños inventó y executó el mismo Dn. Manuel Monfort, y por un lado representa a nuestra Señora del Rosario y por el otro a San Vicente Ferrer. Assi el dicho Señor Prieto con todos los demás Señores reconocieron que en todas estas Obras está manejado uno y otro Buril con mucho conocimiento, acierto y delicadeza y de consiguiente que el dicho Monfort es acreedor al grado de Académico de mérito tanto en el grabado en Dulce como en el de Hueco : Y en esta consecuencia por general aclamación fué creado y declarado Académico de Mérito en ambos Grabados.»

»Hecho en estos términos el juicio de estos seis Pretendientes, debiendo la Junta proceder a determinar la antigüedad que ha de tener entre sí y deseando conserbarles la que se les dió en treinta de Mayo de mil setecientos cinquenta y cuatro por la Academia que entonces había en Valencia, quedó determinado por el orden siguiente : Dn. Christóval Valero, Pintor.—Dn. Ignacio Bergara, Escultor.—Dn. Joseph Camarón, Pintor.—Dn. Manuel Monfort, Gravador en Dulce y en Hueco. ...Madrid a tres de Enero de mil setecientos sesenta y dos.—Ignacio de Hermosilla y de Sandoval.»

Resuelto ya, pues, de la forma y según el minucioso proceso cuya culminación acabamos de ver, el aspecto técnico del problema de la pedida Academia valenciana, o sea el de la suficiencia de quienes la habían de regir, en todos sus ramos, se hizo llegar en seguida la pretensión al conocimiento de Carlos III por la Real Academia madrileña y nacional, en «Consulta» de 30 de Marzo de 1762, conociéndose asimismo su contenido específico y el desarrollo general de la petición por reseñarlos el «Acuerdo» de la «Junta preparatoria de la Academia de las tres Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura de la Ciudad de Valencia» tenida el lunes 11 de Marzo de 1765 «en la Posada del Ilustre Sr. D. Andrés Gómez de la Vega, In-

tendente Corregidor de esta Ciudad y Reyno», con presencia del Marqués de Jura Real (Francisco Pasqual del Castillo Isco y Quincoces) y de don Francisco Navarro y Madramany (ambos regidores perpetuos de la Ciudad) y del Secretario de dicha Junta preparatoria, que ya lo había sido «en el antiguo estudio» y que siguió siéndolo de la futura Real Academia de San Carlos, Presbítero D. Tomás Bayarri y Espinosa. De este «Acuerdo» citado —o, por mejor decir, de la carta Real que el Marqués de Grimaldi dirige a Gómez de la Vega, por Orden del Rey—, despréndese, pues, como se apuntó poco más arriba, el contenido de aquella inicial «Representación» (cursada, desde Valencia, al Rey, por medio de «su Academia de San Fernando», que se la sometió, en dicha «Consulta» del 30 de Marzo de 1762), en la que la «Ciudad» de Valencia pedía «a S. M. se dignasse de autorizar el Estudio Público, o Academia de las Artes que deseava fundar en aquella Capital, reciviéndola baxo su Real Protección, aprobando y mandando le fuesen perpetuos treinta mil reales de Vellón en cada año con que de uno de sus Arbitrios la dotava, sirviéndose de dar las demás providencias precisas para su establecimiento, pues por falta de estos poderosos auxilios no pudo subsistir la que en el año 1753 se fundó en la misma Ciudad».

Valiéronle en tal ocasión los buenos y poderosos oficios de su hermana mayor y «Primada», la de San Fernando, vocera suya en este caso, que según refiere ese «Acuerdo», trascribiendo a su vez la repetida Real Carta, supo apoyar las pretensiones de los suplicantes de Valencia, exponiendo a S. M. «que la fundación de la de Valencia sería utilísima a la Capital y a todo el Reyno, que la Ciudad se havía hecho digna del agrado de S. M. por el zelo con que había solicitado este público Beneficio, y por la Generosidad con que havía dado Casa para la futura Academia, la havía dotado sin gravamen del Pueblo, ni del Real Erario; en cuyos términos pidió se sirviese S. M. de aceptar la Dotación de los treinta mil reales annuales, la donación de las Casas, y expedir las órdenes Convenientes para que de todo tuviese effecto».

La gestión tuvo éxito, aunque a través de un trámite muy lento, desarrollado tan «despacio» como proverbialmente se suele afirmar de todas «las cosas de Palacio». No en balde la data de todas las disposiciones iniciales sobre esta nueva Academia equivale a una lista de los Reales Sitios españoles, recordando constantemente su regia condición nativa; en el de El Pardo, se fecha la carta del Marqués de Grimaldi de 28 de Febrero de 1765 y los propios Estatutos de 1768; en el de San Ildefonso, otra, del mismo Ministro, de 2 de Septiembre de 1766, comunicada por la «Junta Particular» de la Academia de San Fernando en 5 del mismo mes; en el de Aranjuez, la Real Resolución de 22 de Junio de 1777, sobre privilegios concedidos a esta Academia, y otras; y hasta en San Lorenzo el Real —de El Escorial—, la Real Orden de 24 de Octubre de 1778, aumentando la dotación y las obligaciones de la Academia, y las «Constituciones» para la Junta de Comisión de Arquitectura.

Ya, pues, en 1762, habían reaccionado eficazmente los elementos academistas valencianos y estaba en la Corte su moción petitoria, confiada, como hemos visto, a la Academia hermana primogénita, actuante de abogada, y a la benévola acogida del siempre mecenas Carlos III. La razonada exposición de Valencia fué cariñosamente atendida, y a este respecto nos dice el «Acuerdo» —primero entre todos los documentos de los libros de San Carlos— en esa su transcripción de la Real Carta, que «Oyó el Rey con mucho agrado estas súplicas», quien queriendo sin duda estudiar y resolver con firmeza el extremo de la subvención económica, por cuya falta se habían ma-

logrado los generosos esfuerzos anteriores, «y con el deseo que le es tan natural del bien, y de las ventajas de sus Pueblos, mandó examinar el medio de la Dotación que la Ciudad propuso entonces, otro que presentó después, y últimamente se ha servido aprobar el propuesto por D. Andrés Gómez de la Vega, actual Intendente de Valencia, que consiste en la consignación de los expresados treinta mil reales, sacados del excesso que produce el derecho perteneciente a la misma Ciudad, llamado de Partido y Puertas, después de separados de su total valor los once mil y setenta pesos que ha solido ymportar en Arriendamiento cada Año». Resuelto así el fundamento material de la corporación, empieza ya, en el siguiente párrafo de la Real Carta, transcrita en el «Acuerdo» de referencia, a pronunciarse la Corona sobre la Academia artística valenciana que se le propone. La ocasión es, pues, interesante, solemne en su simplicidad y de innegable alcance histórico: es el primer aliento que, venido de lo más alto del Estado, les llega a los esforzados academistas de Valencia; vendrá más tarde la noticia, aunque escueta, de la aprobación de los Estatutos; llegará dos años después el propio texto aprobado de los mismos con la regia sanción ya despachada; pero esta simplicísima y primera declaración aprobatoria, formulada por el Rey, es el mejor aliento y constituye la más rica esperanza para los promotores de la Academia de Valencia.

Por ser el primero que reciben tan elevado y por su promesa explícita de protección y privilegio —ya allí mismo hecha realidad tangible, en el extremo, que se verá seguidamente, de la concesión de las casas y en la inicial consignación—, bástales para seguir laborando en esta «Junta Preparatoria de la Academia de las Artes de Valencia», y para garantizarles cumplidamente el éxito de su Obra. No a otra cosa daban lugar aquellas palabras de que «...S. M. declara que es muy de su Real agrado la fundación de un estudio público de las Nobles Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura y sus subalternas en la Ciudad de Valencia; que le es igualmente agradable el zelo conque su Ayuntamiento lo ha solicitado; que aprueba y manda sean fixas y perpetuas para el mencionado estudio las Casas que la Ciudad le ha destinado, y que assi mismo aprueba, ratifica, y concede de nuevo la Consignación de los treinta mil reales anuales sacados del árbitrio referido para su subsistencia».

El camino elegido por el Rey fué el, más de una vez aludido, de la «Junta Preparatoria»: «un Congreso... para la futura Academia de Valencia, a fin de que celebrando las Actas, y Acuerdos que juzgue Convenientes, medite, acuerde y proponga a S. M. por medio de la de San Fernando las Reglas, Leyes y Estatutos que juzgue más oportunos, y á propósito para su govierno».

Esa «Junta Preparatoria» fué parca y breve, en el número de sus miembros, en acertado servicio de la eficacia; la formaron el Intendente Corregidor de Valencia, Gómez de la Vega, como Presidente, «considerando su acreditado talento y amor a las Artes», por lo que le otorga el Rey «facultad de Convocar y presidir con voto de calidad quantas Juntas se celebren, y la de cuidar de su economía y govierno, hasta que por los Estatutos que se han de formar, se arregle el méthodo de este, y los demás negocios». Con él, los dichos Marqués de Jura Real y D. Francisco Navarro, regidores perpetuos de la Ciudad de Valencia, son designados «primeros Consiliarios y vocales de la misma Junta» atendiendo «á la efficacia y exemplar zelo conque... para este establecimiento le han promovido desde sus principios», y se designa Secretario al Sacerdote D. Tomás Bayarri, «en atención al zelo e inteligencia con que servía este destino en el antiguo estu-

dio», lo que nos viene a informar de algo ya aludido de pasada: su anterior actuación de Secretario en la última época de «Santa Bárbara», a continuación sin duda de aquel Doctor Manuel Gómez, discípulo del Padre Tosca.

A tal Junta preparatoria se la misiona para que labore los Estatutos «de la Futura Academia», que han de ser sometidos, luego, a la sanción real; «en cuya vista S. M. aprobará lo que sea de su agrado, y en consecuencia de su Piedad elevará la Junta al Grado de Academia Real, con los honores y Prerrogativas que le sean adaptables de La de S. Fernando, á la qual como á Madre y Cabeza de quantas se fundasen en estos Reynos ha de quedar subordinada como se expressa en el citado Real Despacho de su creación». Comenzando a dar cumplimiento a lo mandado, esta reducida y embrionaria Junta Preparatoria, recién nacida, acordaba en seguida, en esa su primera reunión, aparte de las cortesías de rigor, encargar a los dichos regidores, Jura Real y Navarro Madramany, la formación de un «Plan de los estatutos pertenecientes a la parte Gubernativa y económica de la Academia»; comisionando, a su vez, la confección de la parte de los mismos estatutos relativa a «lo facultativo y método de estudio» a los «Directores», en la misma sesión nombrados, según se verá: a todos los cuales se les convocaría conjuntamente para que dieran cuenta de esa su respectiva labor.

Estos Estatutos, en ante-proyecto, que tanto recogen de las mucho menos afortunadas «Constituciones» de la anterior Academia de Santa Bárbara, fueron elaborados sin demora; los dos grupos de comisionados presentaban ya sus sendos trabajos o ponencias en la sesión de 11 de Noviembre del mismo año 1765, habiéndoles llevado, pues, su preparación el tiempo de ocho meses justos, ya que les fué hecho el encargo en 11 de Marzo anterior; «leídos todos parecieron propios y acomodados para el Régimen y govierno de la Academia», salvo cierta excepción —o voto particular— del comisionado D. Francisco Navarro sobre la convocatoria de «la Ciudad» a la Junta Pública. El parecer particular de Navarro, en el que quedó solo y terne, se hizo constar, con todo su razonamiento y detalle, en el acta de esa reunión del 11 de Noviembre, consumiendo un folio, casi, de ella, en la propia y aliñada caligrafía del Secretario de la Corporación, don «Thomás» Bayarri; de quien es el manuscrito de todas estas actas primeras, y de muchas otras más, e incluso de la mayor parte de las del tiempo en que tuvo el cargo, que sólo dejó por graves achaques de la edad en 8 de Mayo de 1787, fecha en la que, por un Despacho del Rey, fué jubilado en atención a su estado de salud, nombrándosele por la Academia, inmediatamente, Miembro de Honor y de Mérito, a un tiempo, dignidad excepcional que ostentó sólo dos años escasos, toda vez que en 16 de Marzo del 89 fallecía. Y a este respecto es de advertir, aunque natural, cuán apreciable es el envejecimieno sucesivo de dicho Secretario, a través de la firmeza y energía, cada vez menores, de su escritura, verdaderamente caligráfica, al principio, y luego esforzada y temblorosa y menos inteligible.

Volviendo al asunto de los Estatutos, recordaremos cómo aquel parecer particular del intransigente regidor no detuvo la marcha de la «Junta Preparatoria», cuyos miembros siguieron estudiando el proyecto aportado en sus dos partes —gubernamental y técnica—, «... y quedando conformes en todo lo demás», acordaron remitirlos a la Corte «... para obtener la aprobación de S. M. por medio de la Real Academia de S. Fernando. Como en efecto se remitieron».

Este asunto de los Estatutos, dormido largo tiempo, en las Actas o

«Acuerdos» de la «Junta Preparatoria», reaparece en su reunión de 13 de Septiembre de 1766, en la que habiendo llegado una carta, de 5 del mismo mes, del Secretario de la Academia de San Fernando, D. Ignacio de Hermosilla y Sandoval, a este respecto de los Estatutos de la de Valencia, la Junta, con los «Directores» nombrados, y ya actuantes, se reúne, presurosa, para su lectura.

En efecto, la epístola es interesante: por ella «se comunica la noticia de haber S. M. aprobado los Estatutos», y sobre lo mismo, con más detalle, escribe Hermosilla: «el Excmo. Sr. Marqués de Grimaldi a buelto a la Academia (de San Fernando) la consulta resuelta, que con fecha de 3 de Mayo de este año puso en manos del Rey sobre los estatutos de la de Valencia; y con ella dió el aviso del tenor siguiente: «Debuelvo a V. S. la Consulta conque la Academia de S. Fernando acompaña los estatutos de la de las Artes de Valencia, S. M. los ha aprobado en todos sus artículos, concediendo a la nueva Academia las gracias y privilegios que la de S. Fernando es de parecer le conceda el Rey. Participolo a V. S. para noticia de ambos cuerpos y ruego a Dios gu(ard)e a V. S. m(ucho)s a(ño)s. Como deseo. S. Ildefonso a 2 de Septiembre de 1766. = El Marqués de Grimaldi. = Sr. Dn. Ign.º de Hermosilla. = La Junta particular (de San Fernando) de oy —sigue Hermosilla— oyó Con su mayor satisfacción este aviso, y en consequencia acordó comunicarlo desde luego a V. S. para que convocando la nueva Academia se sirva darla tan importante y gustosa noticia, a fin de que en tanto se formaliza el solemne despacho, vaya disponiendo los (nombramientos? = enmienda confusa) de los Individuos de todas clases, y adelantando por su parte lo demás hasta su total perfección a que Concurrirá esta con el mismo zelo y fervor de sempre. = Repito mi obediencia a la disposición de V. S. muy deseoso de servirle, y de que Nro. Señor le Guarde muchos años. Madrid a 5 de Septiembre de 1766. = Ignacio de Hermosilla y Sandoval. = Sr. Dn. Andrés Gómez y de la Vega».

Efectivamente, la formalización del «solemne despacho», cuya esencia aprobatoria anticipa la parte transcrita de la carta del Ministro Grimaldi al Secretario de «San Fernando», se revistió de la calma que sin duda era aneja a su pregonada solemnidad, pues desde esa reunión de la «Preparatoria» de Valencia de Septiembre del 66, a la de 27 de Mayo del 68, nada ocurre al respecto de los deseados Estatutos. Es, en esta última ocasión, cuando el dicho Presidente de la «Junta Preparatoria de la Academia de las Artes de Valencia», D. Andrés Gómez de la Vega, convoca con solemnidad para dar cuenta de la llegada del «Pliego de officio de la Rl. Academia de S. Fernando junto con los Estatutos aprobados por S. M.»; no solamente ya a sus primitivos compañeros de la tal Junta Preparatoria —Marqués de Jura Real, Regidor Navarro y Secretario Bayarri—, sino también, y con aquéllos, a todos los profesores de la incipiente corporación; los «Directores» o titulares de las docencias «D. Christobal Valero Presbytero» y «D. Joseph Vergara, de Pintura; D. Ignacio Vergara y D. Luis Domingo, de Escultura, y D. Vicente Gascó y D. Felipe Rubio, de Arquitectura»; a más del de Grabado, D. Manuel Monfort, todos nombrados para los cargos docentes de la nueva Escuela, ya en la primera sesión, tantas veces aludida, de 11 de Marzo de 1765, que se anticipó, en este menester de los nombramientos, a la autorización que, para expedirlos, se le iba a conceder un año más tarde al comunicarle la aprobación real, según se ha visto. Por cierto que en la persona de este Monfort tenemos otro vínculo de la nueva Academia con sus predecesoras valencianas, pues nacido en el día 26 de Marzo de 1836, del matrimonio del famoso impresor D. Benito Monfort con D.ª Rosa Asensi, ha-

bía sido —según hipótesis de Gil y Calpe, que recoge Guastavino— discípulo «de las clases de dibujo que dirigían por entonces los hermanos Vergara»—estudio establecido en la calle de las Barcas y por nosotros ya aludido—, así como, luego, «criado en el ambiente de las artes del libro, comenzaría su aprendizaje en el Grabado, aunque sin poderse precisar sus maestros» (encontrando Gil y Calpe muchos puntos de contacto entre las primeras obras de Monfort y la manera de grabar de otros contemporáneos suyos, como Juan B. Ravanals y Tomás Planes) y siendo también miembro —al decir de Ferrán— del famoso cenáculo del Padre Tosca, en la Casa de la Congregación de San Felipe Neri, verdadero embrión, como vimos, de la Academia artística valenciana. Fruto, quizás, de aquellas relaciones entre el grabador y el cultísimo oratoriano, fuese la ilustración que aquél hiciera del famoso libro del segundo, llamado «Compendio Mathemático» (tantos años utilizado como texto para Arquitectura en la Academia de San Fernando), al que aportó el grabado del retrato del erudito religioso según dibujo de D. José Vergara, siendo este libro impreso en 1757 por José García, pues el taller del padre de Manuel Monfort, sucesor de las casas de Bordázar y Orga, se fundaría en ese mismo año, en que sólo imprimió tres libros: la «Preparación de la muerte», entresacado de los padres Pinamonti y Proli, de la Compañía de Jesús; el fray Anselmo de Turneda, y un discurso o tesis en latín «De Sinceritate Sacrae Doctrinae».

Fueron también convocados a aquella sesión inicial y famosa de la Academia de Valencia los «Thenientes», o auxiliares, D. Luis Planes, don Francisco Brú y D. Antonio Gilabert, nombrados para las «Classes» de Pintura, de Escultura y de Arquitectura, respectivamente, en la sesión de dicha Junta Preparatoria de 6 de Febrero de 1766, según consta del «Acuerdo» correspondiente. Completo así el auditorio más interesado en los Estatutos, «a fin de que todos pudiesen oírlos»»... «juntos todos, fueron leídos... desde la primera a la última Línea». Y no hace falta gran esfuerzo de imaginación para reconstruir y revivir la reunión celebérrima y transcendental, e incluso el ambiente de alegría y de triunfo que la henchiría.

El tema de los Estatutos llena, como es lógico, casi toda esta sesión, verdaderamente histórica, de la Academia valenciana, última de su Junta Preparatoria, que debió ser sumamente larga, a juzgar por lo mucho y transcendente que en ella se hizo. Las esperadas y por fin obtenidas reales reglas, alcanzan, por virtud de los acuerdos de este día, toda la difusión que su oficialidad requería y que el júbilo, bien justo, de los iniciadores del Instituto —no disimulado a través del frío protocolo de las Actas— exigía. Leídos ya los nuevos Estatutos a todos los «de casa», mediante aquella convocatoria de excepcional amplitud, se determinó seguidamente extender certificada una copia al menos de aquéllos, para que «se passe de Officio a la M. I. Ciudad por medio de los S. S. Consiliarios Marqués de Jura Real y Dn. Francisco Navarro, para que como Patrona que es de esta Real Academia esté enterada de todo»; se acordó acto seguido entregarlos a las prensas para que «desde luego se trate de La Impresión de los Estatutos, en el mejor modo y forma que convenga al decoro y Lucimiento de la Academia» (impresión que se llevó a cabo, como todas las sucesivas ediciones, «en la Imprenta —citada— de D. Benito Monfort», al que se había de nombrar luego «Impresor de esta Real Academia de S. Carlos», en Junta particular de 7 de Mayo de 1768, previa la presentación del correspondiente y suplicatorio Memorial) y se ordenó por último publicar, de dichos Estatutos y «por Bando público, aquellas prohiciones que comprenden a los que no son del Cuerpo de la Academia».

No parando en esto el gozo de los pacientes y tenaces academistas valencianos, se aprestan a usar inmediatamente de las facultades concedidas por los nuevos Estatutos que acababan de leer y de oír y reparten, generosos, la nueva merced —inédita— del título, aún sin historia, de «Académico de San Carlos» entre las personas cuyo favor les ha facilitado el anhelado éxito. Los primeros Académicos de Honor, en tal Junta propuestos y votados «nemine discrepante», van a ser todos Consiliarios de «San Fernando», cuya actividad ha determinado el buen recibo, por el Rey y la sanción consecutiva de los Estatutos: los Marqueses de Sarriá, Villafranca, Santa Cruz y Tabara, el Conde de Baños, D. Vicente Piñateli y D. Pedro de Silva. A la Academia de San Fernando, colectivamente, también le alcanzó la merecida gratitud de su balbuciente filial de Valencia (que siempre la llamó, sobre todo en estas sus actas primitivas, «Madre y Cabeza de quantas se fundaren en estos Reynos» y «Primada y Madre de todas las de España»), acordando, en esa misma y gozosa junta, escribirle expresivo «officio Carta de Gracias», «en atención a la solicitud... que ha practicado en la aprobación de nuestros Estatutos y demás que ha sido conveniente a los aumentos y honor de esta Academia».

Como explicación parcial del empeño en crear en Valencia la Academia de Bellas Artes, interesa conocer de paso, a través de estos documentos fundacionales de «San Carlos», el nivel extremado de pobreza y desamparo —así como de mínima estimación social— a que habían llegado determinados individuos de las profesiones artísticas, pintores particularmente, que hay motivo para suponer alcanzase a bastantes más de los que tenemos documentada y casual noticia por estos «Acuerdos» o Actas. Mal, éste, y desdicha a los que procuró y logró efectivamente poner remedio, a la larga, el establecimiento y auge en Valencia de la Academia de Nobles Artes, a las que ya desde el mismo título de la Corporación honraba, vindicándolas, esta fundación oficial. Cuando en la Sesión de la Junta preparatoria de 21 de Noviembre de 1766, «se trattó de Nombramiento de Conserje» y se dió lectura a los «memoriales» escritos por los aspirantes, se presentaron sólo y precisamente tres profesionales del trabajo estético: «dos pintores», Pasqual Miguel y Antonio Rodríguez —el primero, además, sedicente «Profesor de Pintura»— y un «vaciador de modelos», Vicente Badía, lo que estimamos como información interesantísima y sintomática al respecto de la situación aludida.

Importa asimismo destacar, de entre la multitud de detalles transcendentales que se agolpan en estas primeras actas o «acuerdos», la voluntad de continuidad con respecto a la anterior Academia de Santa Bárbara, y aún más ampliamente a todos los otros empeños semejantes anteriores, repetidamente manifestada, tanto en el ánimo de los promotores valencianos cuanto en el del poder central, con diversas ocasiones circunstanciales. En estas primeras jornadas de actuación de la nueva Academia, de su núcleo inicial, ya se vió cómo en la carta del Marqués de Grimaldi se hacía referencia «a la (Academia) que en el año 1753 se fundó en la misma ciudad» y que «por falta de estos poderosos auxilios», los regios y oficiales, los económicos, «no pudo subsistir...»; semejante, y aún más elocuentemente, en la misma reunión primera, en que se dió lectura a esa carta del primer Secretario de despacho de S. M., el dicho Grimaldi, se vió un memorial presentado por Francisco Quiles, «haciendo presente que en los ensayos de las Academias pasadas, havía servido el encargo de Portero», por lo que «suplicava se le nombrasse en el mismo exercicio»; en otros lugares de las actas, cuya evacuación detallada dilataría con exceso esta mención, referentes a modelos y a otras aten-

ciones, se vuelve a aludir a la misma continuidad, a la que también responde el ya relacionado nombramiento para Secretario de Bayarri, «que servía este destino en el antiguo estudio».

La Junta Preparatoria montó, en seguida de su constitución, el Estudio público, atendiendo ante todo a la misión docente, de las varias integrantes de lo académico en la acepción tradicional europea. Nombrados los «Directores» en aquella primera sesión, de 11 de Marzo del 65, y los «Tenientes», en la quinta, de 6 de Febrero del 66, según se vió; dotados los cargos docentes —y los demás—en la Junta anterior, de 22 de Enero de 1766 (1.500 reales cada «Director» y 600 cada «Theniente»; a percibir en «dos pagas por metad, en S. Juan y Navidad» según dispónese en 26 de Mayo siguiente), se determinaba por último la fecha de comienzo de los trabajos —verdadera apertura de curso—, para el siguiente 13 de Febrero del mismo año, 1766. Con ello volvíase a abrir estudio público en Valencia, por obra de una Academia local «de las Artes», recordando aquella otra «Abertura» solemnísima, de la de Santa Bárbara, trece años atrás, en que disertara ampliamente D. Manuel Téllez-Girón y Carvajal Ponce de León, vocero, como vimos, del nexo y del influjo que relacionaban, en Valencia, a la Escuela oficial de Arte con la Universidad, entre cuyos muros convivieron las dos sucesivas Academias artísticas de la Ciudad, con estudio público, por espacio casi de un siglo (de 1753 hasta 1850), según es bien sabido, salvo sola la cesura, no larga, entre una y otra Academias, «de Santa Bárbara» y de «San Carlos».

El cuidado material de los servicios docentes y el de la instalación de los mismos no debió ocupar mucho a los nuevos académicos, aprovechándose gran parte de la vieja instalación de la de «Santa Bárbara». Tan sólo en la sesión en que se nombró a los «Thenientes», y ya al final se toma como de pasada una providencia rápida y conjunta sobre aliño de los locales, que nos traducen los «Acuerdos» en limpio diciendo: «Assí mismo se acordó que desde luego se dé principio al repaso y renovación de las Aulas que han de servir para los exercicos de las Artes».

El celo de estos académicos, además, se ocupaba con mucho más gusto en el estudio y discusión prolijos, y acuerdo solemne consiguiente, de una lista de nuevos académicos «de honor» o «de mérito»; en cualquier minucia retórica o problema de jurisdicción o de protocolo e incluso en afanes atañentes al material específico y directamente docente, técnico o didáctico, que en las materialidades del albergue de la práctica de la enseñanza, a cuyo trabajo, además, cuando se aplicara a él, no le consagraría espacio en sus actas, por considerarlo poco digno de tal perduración documental.

En efecto, hasta quince meses adelante, en 26 de Mayo de 1766, no vuelve a ocuparse la «Junta Preparatoria» de estas prosaicas atenciones, y tan sólo para el ineludible trámite de contabilidad: «En esta Junta —según nos dice el «Acuerdo»— se presentaron las quentas de gastos ordinarios y extraordinarios que ocurrieron a la Academia desde Marzo de 1765 hasta el presente día...», siguiendo a continuación el detalle. De él conviene destacar especialmente un concepto extraño: entre otros «Gastos ordinarios que ocurrieron en el tiempo de la Abertura, Como son: Carbón, azeyte, velas, modelo natural...», se consigna una «gratificación al soldado que está de Centinela a la puerta principal de la Academia», detalle que nos intriga sobremanera. ¿Para qué habría montada tan inusitada precaución?, ¿a qué extraños temores obedecería esa guardia militar en el ingreso de la Casa del Arte? Nada hemos encontrado, en el examen detenido de éste y de los demás libros de «Acuerdos», o de «Depósito», de esta época, de la Corpora-

ción que nos lo aclare. Quede, pues, en alto el interrogante, en espera quizás de mejor información.

En la misma cuenta hay un gasto relativamente fuerte de «Obras de carpintería», importante más de 225 libras. La rehabilitación de las salas universitarias, el repaso de puertas, ventanas y otros elementos arquitectónicos de madera, llevó, a lo que se ve, algún trabajo sobre lo mucho que se aprovecharía —según se supuso— del ensayo anterior, toda vez que el gasto en mobiliario aparece en partida aparte, y también de alguna importancia, por más de 179 libras.

Esto, a más de los nombramientos de Conserje (al que ya se hizo referencia por recaer en un llamado «Profesor de Pintura» —Sesión de 21 de Noviembre 1766) y del de Portero, en la histórica sesión primera, de 11 de Marzo del 65, en cuya ocasión se creyeron los miembros gestores de dicha Junta en el caso de hacer una declaración sobre las obligaciones de este último cargo, al definir «la necesidad que havía desde luego de proveer este empleo, para passar las Convocaciones Correspondientes y tener corrientes y Limpias las Piezas que havían de servir para la Academia», es cuanto consta, con muy pocas referencias más sumamente intranscendentes, de estos primeros años de «San Carlos» y de los inmediatos, en sus libros m. s. de «Acuerdos» que haga referencia a atenciones materiales o serviles.

A su vez, por el contrario, el instrumental específico de la enseñanza artística fué repetidamente, según se insinuó, especial objeto de atención de la esforzada Junta preparatoria y de los primeros académicos de «San Carlos». Ya en la época de «Santa Bárbara» hubo aportaciones generosas de sus desinteresados miembros, según de modo expreso nos refirió la ya citada «Representación» que aquella Academia inicial elevara a la «Muy Ilustre Ciudad», al hablar de los «bellísimos modelos de barro y alabastro que de sus estudios llevaron —los profesores— a la Academia para que sirvieran en el de ella». Todos estos debieron quedar también sin desplazamiento ni mayor deterioro, útiles en suma, en el local cedido por la Universidad a las dos sucesivas Academias, toda vez que en las primeras cuentas de esta de «San Carlos», o mejor dicho, de su Junta preparatoria, no figura tampoco ninguna adquisición de yesos o de otra clase de modelos plásticos o de piezas anatómicas, junto a los gastos (aunque discretos y limitados, según se ha visto, bien pronto y taxativamente especificados) hechos en «muebles» y en diversos servicios de instalación, detalladamente contabilizados, como los de «latonero», «cerrajería» o «carpintería».

Aquellas piezas de estatuaria fueron sin duda elementos preciosos de trabajo en los primeros años de la nueva Academia, o mejor dicho, del Estudio público mantenido por su «Junta Preparatoria». En efecto, así debió ser, ya que solamente tres años más tarde y cuatro meses después de la sanción Real de los Estatutos, en Julio del 768, toma la «Junta particular» las primeros resoluciones con respecto a la compra de modelos de yeso.

De adquisiciones inmediatas técnico-didácticas, «científicas» propiamente, tan sólo encontramos referencia precisa en una de las primeras sesiones de la Junta preparatoria, la octava concretamente, correspondiente al 13 de Septiembre de 1766, en cuya ocasión presentó el ya dicho primer Director de Arquitectura, Vicente Gascó, una formal «Representación», por la que hacía presente al pequeño consejo «haver pedido á la Corte una Copia de los Tratados que hay concluídos en el nuevo curso de Arquitectura de la Academia de San Fernando por considerarlos útiles para enseñanza de sus discípulos, cuya Copia ha tenido de coste Veinte Libras, moneda de este Reyno». (Se refiere al «Curso completo de Arquitectura», que D. José de Casta-

ñeda, Teniente Director de la de San Fernando preparaba ya desde 1757 por encargo de dicha Academia, y que la muerte no le dejó terminar).

Pero el afán bibliófilo del Director Gascó no fué saciado con ello, y su neoclasicismo helenístico se enamoró de una colección de láminas del gigantesco Templo al Sol de la ciudad de las palmeras —Palmyra— de la Siria romanizada, entonces virtualmente recién descubierta —sólo hacía poco más de medio siglo— y quiere tenerlo en la Academia para utilizarlo en su clase, por lo que «hace presente ser conveniente y útil la adquisición de dicha obra de Arquitectura», que según nos transmite el «Acuerdo» tiene por título «Las ruínas de Palmyra, y cuyo coste son treinta libras de esta moneda; que junto con las veinte arriba mencionadas (para el pago del «Curso» de «San Fernando»), hacen la suma de cinquenta libras, las que supplica, siendo del agrado de la Junta, se satisfagan del fondo de la Academia»; la que, complaciente y estudiosa, «acordó se costée dicha cantidad, según expressa el supplicante...», con lo que quedó ampliamente saciado el famoso arquitecto neoclasicista y barroco a un tiempo, autor de la Capilla oval de la Virgen del Carmen, en la iglesia del mismo nombre, de Valencia; del ornato interior de la de los Desamparados y de la apertura del Camino del Grao, pues también realizó trabajos notables de ingeniería, así como de decoración.

La preocupación por este género de elementos auxiliares de la enseñanza reaparece, en el curso de los «Acuerdos» de esta primera etapa, en diversos pasajes y concretamente la obsesión por los libros y colecciones de láminas y grabados, tan sintomática de lo neoclásico y de lo auténticamente académico de la época, habiendo de ello frecuentes y curiosos testimonios documentales, cual aquella «salida» que constá en el «Libro I de Depósito» —o de Caja— de fecha 13 de Abril de 1772, firmada por el Secretario Bayarri y rubricada por Jura Real y Diego Navarro (los tres tenedores de las llaves del Arca) importante 30 libras, que «se sacaron para pagar los dos Libros de estampas que se acordó en Junta de Noviembre passado»; anotación en efecto concorde en todo con el contenido de las primeras líneas del «Acuerdo» de la Junta particular de 13 de Abril de 1772, que concedía «un Libramiento de 30 Libras de moneda corriente para pagar dos Libros de Estampas del Antiguo, que para uso de la Academia se han comprado según se acordó en Junta de 24 de Noviembre próximo pasado».

Este afán librario tuvo, sin embargo, a veces trabas económicas, como acusa el «Acuerdo» de 6 de Marzo de 1781, en el que la misma Junta particular, pese al aumento de dotación concedido hacía tres años por el Rey, doblando justamente la inicial, desiste de «costear o ayudar al Coste de Impresión...» «de la traducción de Vitrubio» que estaba haciendo en Roma «el Dr. Ortiz, Presbítero» (aquel meritorio D. José Ortiz y Sanz, vicario mayor de Játiva, traductor de Vitrubio, Paladio y otros, vario y discreto disertante arquelógico y luego, desde 6 de Noviembre de 1803, Académico de honor de «San Carlos», de cuyas esforzadas empresas eruditas tanto y tan bien escribe Menéndez y Pelayo), respondiéndole la Academia —a la que pedía su subvención— «que esta Academia de S. Carlos no se encuentra con medios ni tiene posibilidad para lo que dicho Dr. Ortiz pretende». Afortunamente, la obra llegó luego a ver la luz, en edición espléndida, merced al siempre bien dispuesto mecenazgo carolino.

También a este cuidado de los elementos materiales de la enseñanza hace referencia una serie de resoluciones y de acuerdos obrantes en los primeros libros m. s. de «San Carlos», como los muchos relativos al tema del «modelo natural», ya constante en las primeras Actas de la Junta Preparatoria; como en la sesión de 22 de Enero de 1766, cuarta de las celebradas, en que se

asignaron «4 reales» al modelo «por cada noche» (que debió percibir seguramente el Manuel Velázquez, luego repetido en las Actas), aumentados, en Abril de 1769, en «2 reales de vellón», sobre «los cuatro que se le han dado hasta aora, en los días que está de servicio», y que sea «con la obligación (en otros lugares ya manifestada) de ayudar al Portero en los días en que se barren las salas de la Academia...», acordando en el mismo acto poner «otro hombre que sirva de segundo Modelo, en ausencia y enfermedad del primero, asignándole quatro reales de vellón, en los días que esté de servicio»; todo constante en «Acuerdo» de 30 de Abril de 1769, y sin perjuicio de que en otro, de 18 de Enero de 1760, se convenga busquen ese suplente los Directores y «se le abone el salario de un real diario permanente, más tres sueldos los días de trabajo».

Esta misma atención por el material específicamente didáctico sigue alentando en varios lugares de los «Acuerdos» de la Junta Particular, de los que merece destacarse especialmente el tomado en Junta de 17 de Julio de 1768 (ya confirmada plenamente la Academia, y segura de sus medios) de adquirir por compra Modelos de yeso, de una lista que fué presentada de los «que tienen vendibles los Modelistas extranjeros, con el coste dellos», decisión ya aludida con anterioridad en este trabajo; siendo también recordable por muy interesante, la declaración del Presidente Corregidor, Gómez de la Vega, hecha en la sesión de la Junta Particular de la Academia, de 5 de Agosto del año 1770, referente literalmente «a que D. Francisco Domenech, Procurador del Conde de Carlet, al presente hallado en Italia, ofreció a esta Academia en nombre de dicho Sr. Conde su Principal, el uso de varios modelos, Libros y estampas venidos de Roma por quenta y a expensas de dicho Sr. Conde», aportación que resultó utilísima a la Academia, pues —según se añade— el Conde, «aunque los remite para formar una Galería en su casa propia Solar de esta ciudad, quiere, sin embargo, que esta Academia pueda usar y valerse de qualquiera de los modelos y Libros expresados para los ejercicios de su estudio». El rasgo del prócer le valió el nombramiento, «ipso facto», de Académico de Honor, unánimemente acordado «con especial complacencia de todos los vocales».

Al mismo respecto, han de merecernos aquí concreta referencia ciertas noticias de graciosas adquisiciones de material artístico-docente, aunque sólo sea, ya de pasada, por haber tenido a poco publicación oficial en las «Relaciones» de los Concursos públicos, editadas con los anexos mal llamados «Resúmenes de las Actas de la Academia». Tales son las repetidas referencias hechas en esos solemnes fascículos (ilustrados bellamente con viñetas dibujadas por Camarón y grabadas al buril por Brú), como la mención especial de gratitud a la Real Academia de San Fernando, entre otras razones por su donativo de «varios Modelos, Cabezas, Bustos y Figuras vaciadas por Originales de la Escuela Antigua», gratitud que extiende la joven Academia al regalo, de igual procedencia, de «los seis tomos de Arquitectura de Palladio, el Vitrubio del Marqués Galiani, y de algunos Dibuxos de Figuras del Natural»; la mención de agradecimiento asimismo a la «Real bondad», por el libro de «las Antigüedades de Erculano, Monumento eterno de la protección que nuestro amado Soverano dispensa a las Artes y a las Ciencias, dádiva... a esta Academia y tesoro que estima con dulce obligación», y al que dice coloca «en el más digno lugar de sus Estantes, y en el más reconocido de los Corazones de los Individuos que forman este cuerpo»; así como el agradecimiento que expresa al Infante D. Gabriel por su regalo de la «grande obra de Salustio español, con que S. A. a admirado e ilustrado al Orbe»; y la también gratulatoria mención de otro donativo de «San Fer-

nando», comprensivo de otros «muchos de los mejores modelos que se conservan de la Antigua Grecia: el Grupo de Laocoon, el Apolo de Belvedere, la Venus de Médicis, el Gladiador de Burguese, el Apolino, el Castor, y Polux, el Fauno y otras varias piezas menores de igual antigüedad y perfección»; de cuya gozosa enumeración debemos destacar el auténtico carácter helenístico, griego-final, de casi todos los ejemplares que comprende y a través de cuyo barroquismo creían leer los Académicos del XVIII la esencia más pura de la auténtica helenidad. Al mismo tiempo, agradecen también la donación hecha por el Arzobispo Fabián Fuero, entre otros donativos suyos en numerario, de un conjunto de «quatro Urnas con Figuras de medio Cuerpo, que representaban admirablemente —según la crítica ingenua, pese a todo, de estos eruditos— a las Almas en los quatro estados de Gloria, Purgatorio Infierno y Limbo» (pequeña obra plástica, en cera, todavía conservada); el regalo que D.ª Engracia de las Casas «embió a la Academia de varios modelos dignos de particular estimación»; el de D. Pedro de Silva, de «la Estatua de Germanico» y de «muchos modelos de Cabezas antiguas, como el de un Caballo y varios otros...»; el del ilustre Pérez Bayer, Preceptor de los Infantes y Canónigo de Valencia, de «...seis Estampas de los Triunfos de Alexandro Magno inventadas por el famoso Carlos Lebrun, con marcos muy decentes, cuyos Dibujo y Gravado son de un mérito muy particular y se han hecho muy raras...»; y, entre otros donativos de objetos ya menos interesantes, el de «Don Pedro Pasqual Moles, discípulo de esta Academia, su Académico de Mérito, y de la Real de San Fernando, Gravador del Rey de Francia y Director del Diseño en la Escuela de Barcelona...», consistente en «varias Figuras, Adornos y Dibujos de su mano muy útiles para la enseñanza».

La misma acuciante preocupación por el enriquecimiento de la colección (que debía ser ya muy notable) de estatuas clásicas de la Academia de San Carlos, destinadas a la enseñanza dibujística, fué la que hizo ordenar la preparación de nuevos modelos o vaciados, según consta en la partida del capítulo de «Salidas», del «Libro I de Depósito», que nos refiere cómo en el día 31 de Enero de 1777 «se sacaron... 36 (Libras) para pagar a los modelistas las Matrices que han trabajado para la Academia». Asimismo, acudiendo a recursos y subvenciones, ya desde sus orígenes utilizados en la Academia de San Carlos, como se acaba de ver, recursos aún felizmente en uso en nuestros días por la Escuela de Bellas Artes, su homónima y sucesora, obtuvo de la gentileza de la Real Academia de San Fernando (perpetuamente, en esto, generosa y protectora) el regalo de un nuevo lote de estatuas —éste ya documentado con precisión en los m. s. de San Carlos, por los gastos de embalaje, transporte y recomposición o ajuste a la llegada— que supusieron para la Academia valenciana una «salida» «...de trescientas Libras treze sueldos y ocho dineros, para pagar a los modelistas vaciadores, por el trabajo de componer y ajustar las estatuas...», aparte de «los demás gastos que han ocurrido de Cajones, portes y otros, y a más de sesenta reales de Vellón para gratificar a dichos modelistas», según quedó sentado en el Libro citado de Depósito, con fecha de 17 de Septiembre del mismo 1777.

El régimen de distribución del lapso anual, a los efectos lectivos, fué objeto de una reunión especial de la Junta preparatoria, «convocada con asistencia de los Directores de todas las clases y sus Thenientes, para tratar de el tiempo y estaciones en que deverán ser las aberturas de la Academia y lo que han de durar»; siendo notable cómo identifican sus fundadores a la Academia con su Escuela o público Estudio, sin reserva ni excepción.

No se estableció en cada ocasión una norma uniforme con fechas fijas

invariables, ni menos un curso único, a tenor de lo actualmente en uso, sino como dos cursillos, de invierno y verano, respectivamente, de muy diversas duración y características; en suma, y con sus propias palabras, se convino «que la abertura de verano sería el día 3 de Mayo, y dure hasta el 22 de Julio, y las horas serán de 9 a 11 de la mañana los días de Fiesta tan solamente» y «Que desde el 22 de Julio en adelante esté vacante hasta mediado Octubre más o menos según la estación del tiempo lo permitiese y desde mediado Octubre estará corriente hasta últimos de Marzo, poco más o menos conforme parezca más conveniente y el tiempo de lugar».

Ello supone, pues, a la Academia ya con su Escuela o «Estudio público» en marcha y atendiendo así, apenas nacida, en verdad aún sin nacer del todo (la Junta preparatoria no era sino el germen de la Academia futura), al fin docente, universitario o facultativo de su existencia, nunca mejor así designado que en este caso, en razón a desarrollarse las enseñanzas bajo el propio cobijo del «Alma Máter» valentina.

Al llegar a este punto de nuestro trabajo, parece conveniente una referencia parcial, sobremanera sumaria, sintética y resumidísima del contenido de los ya sancionados Estatutos, cuya larga y trabajosa génesis hemos revivido. De ellos, pues, interesa sobre todo traer aquí el espíritu de ciertos pasajes y reglamentaciones —los que más convienen y atañen a estos efectos de la fundación de la Academia y de la primitiva docencia—, toda vez que, aunque publicados repetidamente dichos Estatutos en edición corporativa y siempre «en la imprenta de Don Benito Monfort», no puede faltar su oportuno y seleccionado extracto en este lugar, ya que ciertos aspectos de la organización de la enseñanza y otros extremos que han de exponerse en las líneas que siguen mal podrían ser comprendidos sin tal referencia estatutaria.

A tal inserción presente de algo de las reglas constitucionales de la Academia, no es óbice tampoco, naturalmente, el haberse anticipado en algunas de las páginas precedentes ciertas y precisas referencias documentales de actividades posteriores a la fecha de la sanción de los mismos Estatutos; ya que si se hizo tal anticipo necesario de noticias fué por fáciles razones de necesaria integración informativa de la unidad ejemplar de algún otro motivo o tema, como al tratar, v. gr., del montaje inicial de los estudios de «San Carlos» (ya dispuestos impacientemente por la «Junta Preparatoria» sin esperar a su elevación a «Academia Real») o al ocuparnos de otros extremos, y no en modo alguno por razones de puntual relación histórica, cronológica y sucesivamente dispuesta.

La aludida circunstancia de las reiteradas ediciones recibidas por el texto estatutario nos exime de toda detenida consideración referente a la letra de su preámbulo o regia exposición de motivos, en cuya parte, además, no se hace sino aludir sumariamente al proceso de creación de la Academia, ya debidamente estudiado por nosotros —en páginas anteriores— con mayor detenimiento, y lo que es de mucho valor, a la luz de los documentos originales m. s., inéditos hasta hoy en su totalidad.

Las fases sucesivas de la etapa de «Santa Bárbara», de su fracaso crematístico, de las nuevas instancias y esfuerzos valencianos, incluso con aquellos apoyos del Arzobispo «Muy Reverendo Padre Don Andrés Mayoral», y el trámite de otras recomendaciones al efecto ejercidas en la Corte, muy conocidos por estar ya todo ello repetidamente publicado (la última vez en el estudio del Sr. Sanchis y Guarner sobre Camarón), quedan allí referidos en las líneas de ese preámbulo por la pluma, al menos oficialmente, del propio Rey. Igualmente, los pasos de la Junta Preparatoria y de los varios «reales

agrados» y subvenciones iniciales que la precedieron, constan allí por virtud del resumido historial que precede al articulado de los Estatutos: concluyendo este preámbulo —ya en realidad en su largo último párrafo, estrictamente dispositivo y operante, por contenerse en él nada menos que la declaración más grave y de sustancia de toda la pieza legal— con la propia confirmación de la Junta preparatoria, sublimada por virtud del texto (que la bautiza, asimismo, por designio supremo, con el patronímico del Monarca) «al grado de Academia Real de las Artes con el título de SAN CARLOS», siguiendo la explícita confirmación «de la consignación de los treinta mil reales anuales... para su dotación y subsistencia...» y la fórmula, de taxativo imperio e indudable belleza, concretamente sancionadora: «mando que todo le sea fijo, perpetuo, e irrevocable para siempre jamás; y es mi voluntad, que de aquí adelante en todo y por todo se guarden, cumplan y egecuten las Leyes y Estatutos siguientes».

El articulado estatutario, tan especioso sintomáticamente al tratar de los «empleos» de las diversas categorías de académicos, no nos formula un esquema de la tectónica general de las enseñanzas de la Casa. Ha de irse deduciendo trabajosamente de todo su texto, siempre a la luz de las noticias obtenidas de los libros de «matrícula» y de los «de Acuerdos», sobre todo entre éstos, de los de las Juntas llamadas «Ordinarias», específicamente responsables, según se verá, de la organización docente y de lo técnico; aunque nunca en «San Carlos» se respetó mucho esta división del trabajo respectivo de cada una de las diversas «Juntas» estatutarias, taxativamente atribuído por la soberana voluntad creadora.

Las clases, en líneas generales, se ordenaron siguiendo un criterio ecléctico: de una parte, se pensaron, organizándolas por una razón de destino o profesional, atendiendo al futuro o actual oficio artístico del alumno; de otra, al mismo tiempo, se idearon las docencias confundiendo al personal de las diversas especialidades, a los alumnos de varia vocación artística, en unos estudios comunes y graduados, con aprovechamiento simultáneo de sala y modelo, por lo que resultaban, estas clases, generales y sin apartamientos atañentes a lo profesional; es decir, había, es cierto, unas docencias singulares de escultura, de pintura y de grabado; pero, y esto es muy interesante, tenían también todos un comienzo común: la clase de «principios» (o de «principios y estampas» si nos atenemos a la denominación que le da el Secretario en unos papeles sueltos sobre la matrícula, luego incorporados, transcritos, al libro de tales diligencias) en la que dibujaban de láminas o de piezas plásticas muy sencillas —de relivaria simplicísima— o de reproducciones de fragmentos anatómicos humanos: ojos, orejas, narices; equivalente en cierto modo a las actuales clases de elementos de dibujo en general y artístico de las escuelas españolas de Artes y Oficios, o de la enseñanza media; pero por ella no pasaban todos, como en plan progresivo y riguroso se pediría, sino los que a sí mismos, o por dictamente de sus «Directores» o «Thenientes» considerábanse menos preparados en el conocimiento básico del dibujo. Esta clase estaba confiada a los llamados «Thenientes» (verdaderamente profesores auxiliares) que cuidaban de ella por turno.

Existía también semejantemente, en una graduación dibujística superior, otra clase común a todos: la del «modelo en yeso», la tradicional enseñanza «del Antiguo», llamada del «modelo en blanco» en el ensayo de «Santa Bárbara», equivalente, en un todo, a la actual clase de dibujo clásico o de estatuas, pero con la variante notabilísima de asociar en ella simultáneamente el Dibujo del yeso y la pintura y el modelado «de estatuas» toda vez que en su sala se enseñaban asimismo estas dos artes, mediante (como se verá

también en la del «Natural») la «lectura» de un mismo modelo, aquí plástico. Los Directores alternaban, para atenderlas, en la forma que se reseña al hablar de la Sala del «Natural».

Es muy interesante conocer que la distribución de los alumnos que dibujaban y pintaban del «modelo blanco» lo hicieron, desde 1778, en gradería, para mejor ver y aprovechar el espacio, a la manera aún practicada en no pocas Escuelas. Igual gradería se dispuso en la Sala del «Natural». El último término de este triple sistema, en cierto modo cíclico, lo constituía el estudio del «Natural»; pero con la curiosa circunstancia de que todos, dibujantes, pintores y escultores, utilizaban la misma fuente, aprovechando —como se ha dicho— un sólo «Natural», común a todos, según se desprende de los Estatutos y de los libros m. s.

Las enseñanzas de Arquitectura se atendían en dos fases o grados: unas docencias previas de matemáticas indispensables, y luego las de la especialidad artística que les es propia; siempre tendiendo a orientar el aleccionamiento en un sentido más estético que técnico, más preceptivo-externo y estilístico que tectónico, y siempre, además, en esta época, en un local único, según se desprende de los libros de «Acuerdos» de la Junta Particular, que invariablemente se refiern a «Sala de Arquitectura», como por ejemplo, entre otros casos, el, ya muy adelantado, de 1778, diez años después de la sanción real de los Estatutos, en que al ver «las quentas de las obras hechas en las Salas de la Academia», se alude a ciento sesenta libras, pagadas a Vte. Esteve «por la fachada y cajones con los estantes para librería en la sala de Arquitectura».

A este respecto de la Arquitectura es de notar el precepto técnico formulado por Carlos III, al promulgar los Estatutos, que determinaba se dieran estos estudios «por el método que estableciese su Academia de San Fernando, cuando concluya el curso, que en consecuencia de sus Estatutos y Acuerdos está trabajando». (El mismo curso o texto a que ya aludiera, según se vió, el «Director» Gascó en su «Representación» a la Junta Preparatoria de la Academia de Valencia, y del que afirmó haber ya «concluidos» algunos «Tratados», que interesaba se adquiriesen). «Luego —sigue diciendo el Rey— que obtenga mi Real aprobación se comunicará a la de Valencia para que en todo y por todo se arreglen a él sus Directores y Thenientes. En tanto que el curso concluye —continúa— los Directores de Arquitectura de Valencia explicarán a sus discípulos la Geometría y Aritmética necesarias para la Arquitectura, y esta misma Arte, instruyéndolos muy por menor de sus reglas teóricas y prácticas, haciendo que estudien y tomen de memoria de los libros más bien recibidos de estas facultades, lo que crean oportuno para ilustrarlos».

Y concluye la minuciosidad carolina, que es, en esta rama docente de las establecidas por los Estatutos, en la que más hondo cala, estética y técnicamente (no sabemos si por la afición arquitectónica del propio Rey, de la que son testimonio todos los solares y rincones hispánicos), con una oportuna exigencia didáctico-artística al decir a los Directores que «No admitirán en sus salas a los que no estén lo bastantemente adelantados en el dibujo, ya lo hayan aprendido en la misma Academia, o ya en cuaquier parte».

De la docencia del Grabado sólo establecen los Estatutos —en su artículo XIII— la amplitud del concepto con que debe profesarse, en el estudio de la Academia, tal disciplina artística; disponiendo explícitamente que la clase abarque todas las especialidades del oficio, en su más lata concepción: «grabado de estampas a buril, y á agua fuerte, así como en el hue-

co, o de medallas y todas sus partes», encargando al Director de esta especialidad su enseñanza conjunta, como causa específica e indivisa de su empleo.

En la «sala» del Natural, como en la «del yeso», que completa con ésta el turno, «los Directores de Pintura, y Escultura alternarán por meses, dirigiendo los estudios de estas Artes»; de lo que resultaba que siempre había de haber en la sala del yeso un Director (o su suplente) de Pintura y otro de Escultura, y lo mismo en la del Natural, alternando aquéllos con éstos, siempre en pareja mixta, y atendiendo, respectivamente, los componentes de cada una de ellas a los alumnos de su arte específica, tanto en una como en la otra clase, y repartiéndose además el cuidado y corrección de los trabajos de dibujo.

Vemos en este bosquejo, imprescindible y simplificado, de la ordenación estatutaria cómo el providente cuidado y el mecenazgo de Carlos III dispusieron la disciplina y jerarquía de los estudios de la naciente Academia de las Artes de Valencia; sobre el núcleo inicial de las materias artísticas ya profesadas en la tentativa de «Santa Bárbara», organiza la voluntad de Carlos III un sistema docente más completo, agregándole las enseñanzas del Grabado de toda clase y dando nueva vida a las específicas de Pintura, que sólo la tenían embrionaria en aquel ensayo.

Este primitivo cuadro de enseñanzas de la Academia permaneció invariado hasta 1778, ocasión en que, al duplicar el Rey la dotación de treinta mil reales que venía percibiendo la Corporación desde sus comienzos, la impone, suavemente, ciertas obligaciones (a las que alude el acta de la Junta particular de 4 de Diciembre del mismo año), como la unificación del lapso de escolaridad con el vigente en el Estudio de la Academia de San Fernando; la trienal celebración de concursos de premios y la creación de dos nuevos Tenientes, uno para la Arquitectura y otro para el Grabado, encargando al primero de un curso de Aritmética y Geometría Teórica y Práctica, y exigida la creación del segundo por la casi constante presencia del Director correspondiente, Manuel Monfort, en Madrid. Es de notar que esta presencia de Monfort en la Corte fué de gran utilidad para la joven Academia, según se desprende de los acuerdos de la Junta particular, laudatorios de sus gestiones y buenos oficios, sobre todo el de 20 de Junio de 1779, en que se acuerda sufragarle sus gastos en viajes a los «Sitios», gratificaciones y otras diligencias, «aunque el Rey —dice el acuerdo— ha premiado los buenos oficios de este Profesor», y «no siendo justo —añade el acuerdo— ni menos correspondiente al honor de esta Academia que dichos gastos se hagan a expensas del mismo Monfort».

En la disposición duplicatoria de la dotación real a la Academia, de 1778, a que antes nos referimos, se da también la orden de que «supuesto que el dibujo es el alma de todas (las Artes), debe abstenerse la Academia de San Carlos de inclinar a ningún discípulo a ejercitarse en el Grabado, sin que lo haya hecho, o lo haga al mismo tiempo en diseñar los mejores modelos y el natural», y asimismo dispone que ha de mantener en Madrid uno o dos pensionados.

Finalmente, en esta disposición real a que nos venimos refiriendo es de notar, entre la alteración del cuadro docente, la institución de una «sala separada para el estudio de las flores, ornatos y otros diseños adecuados para tejidos...», en servicio de las necesidades estéticas de la manufactura sedera y por la cual hemos hecho particular reseña de esa disposición carolina. Esta nueva enseñanza fué el núcleo de la futura clase, independiente y equiparada, de «Dibuxo de Flores y Ornatos», con cuya consagración definitiva, en 1784, expira, según se advirtió, el plazo de niñez de la Academia. Para ella,

en esa fase inicial, tímida y embrionaria, se requirió el nombramiento de un «Maestro de Flores», respecto del que se acordó convocar concurso en el «Acuerdo» de la Junta Particular de 4 de Diciembre de 1778, ya citada, y en el que se dió cuenta del aumento de dotación y obligaciones acompañantes. Es curioso señalar con qué modestia —verdaderamente artesana— nace esta docencia del dibujo floral.

La «Continuación de la Noticia histórica... etc...» —Valencia 1781—, al transcribir el Real Decreto de 24 de Octubre del 78, referente a dichos aumentos de dotación y nuevas obligaciones —dirigido, por cierto, al famoso D. Antonio Ponz, por la calidad de su cargo oficial de Secretario de la Academia de San Fernando—, dice: «La Academia cuidará de destinar a este nuevo estudio a aquellos de entre sus discípulos, que manifestando quizás menos talento para hacer grandes progresos en alguna de las tres Nobles Artes, descubran acaso aquel genio y varia inventiva que se requiere para semejante especie de diseños: bien que no se admitirá en dicha sala a discípulo alguno que no sepa ya diseñar las partes del cuerpo humano, en cuyo egercicio pueden sólo adquirirse la exactitud y corrección necesarias; sin que el número de estos dibujantes pueda exceder por ahora de doce. Y a fin de que abunden en ideas, y se forme el gusto, procurará la Academia de San Carlos adquirir las colecciones de Estampas de grotescos, y ornatos antiguos, que nos han quedado de los mejores Profesores de las Artes, donde la diversidad compite con lo exquisito y agradable de la invención».

Por interesante incluimos aquí la referencia documental de una incidencia ocurrida a los dos años justos de concedido el aumento de dotaciones referido y con respecto al mismo. En Sesión de «Junta Particular», de 13 de Octubre de 1780, se vió una Carta Real, «Fecha en S. Ildefonso en 2 de Octubre... sobre pedir a la Academia diga en qué se invierten los 30 mil reales de la sobredotación...». Este requerimiento dió motivo a que, previo un estudio de las disposiciones del caso, de los decretos alargando los estudios y aumentando la incipiente enseñanza «de Flores», etc., y tras considerar la Junta que «no ha hecho otro que cumplir y obedecer...», se acordase manifestar al «Ministro quanto va dicho, acompañando un testimonio que justifique haber distribuido dicha sobre dotación según S. M. lo manda: manifestando igualmente el sentimiento que le cabe de haverse podido dudar de la integridad y buena conducta de la Academia; esperando de S. M. se dignara mandar se dé satisfacción a la Junta de esta infundada y calumniosa queja por los mismos que la han dado». A lo que, atento y cuidadoso, contestó rápidamente el Ministro, pues ya el 7 de Noviembre «se vió (en la misma Junta Particular) una carta del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca, dirigida al Sr. D. Joaquín Pareja Obregón, Presidente de esta Real Academia, y en ella expresa: «que S. M. nunca ha llegado a dudar de la integridad de los sujetos que componen esta Junta en la Administración y aplicación de los fondos de la Academia, como inadvertidamente ha juzgado la misma Junta; ...Lo que participa... y sirva de satisfacción...». Incidente curioso que nos informa sobre el espíritu y la ética escrupulosa de los administradores de «San Carlos», así como de la cuidadosa providencia estatal en la aplicación de sus recursos.

Sobre esa —ya reseñada— estructura docente, de inmediata aplicación a la práctica diaria de la enseñanza y de relativa simplicidad, montan los Estatutos un complicadísimo sistema jerárquico, en dos modalidades: una individual y otra colectiva, cuya sumaria descripción y comentario sintético de sus funciones, hechos sobre los documentos m. s. y publicaciones oficiales

contemporáneas, suponen cabalmente la exposición y glosa de la otra gran zona estatutaria, cuya elemental y parcial recensión interesaba.

La rica frondosidad protocolaria de los títulos y «empleos» Académicos aquí triunfante, proviene del complejísimo y retórico andamiaje académico francés del XVII, barroco en el fondo e inspirador de los Ministros y del propio Rey sancionante de los Estatutos de Valencia.

Corona el edificio de la Academia valenciana un Presidente, con los cuidados y responsabilidades propios del cargo, que irá ligado siempre, en unión indefectible, al corregimiento de la Ciudad y Reino. De sus atribuciones destaca aquella de conocer, antes de que fueran formuladas en «Junta alguna de la Academia», toda «representación, memorial, carta u otro papel» que quieran leerse o comunicarse, y de las que habrá de dársele cuenta, en particular, anteriormente, y «obtener su permiso», que «a ninguno se podrá negar sino en caso de que la materia sea absolutamente inoportuna o perjudicial al Instituto, o injuriosa a algún Individuo». Un Vicepresidente, constituído por «el Regidor (de la Ciudad) que sea Consiliario más antiguo», ejercerá los oficios supletorios habituales, siguiendo, en la jerarquía académica, instituída por los Regios Estatutos de «San Carlos», el cuerpo de Consiliarios y Viceconsiliarios, precisamente «Regidores de la Ciudad de Valencia» y propuestos a la Academia de S. Fernando, los primeros, en terna, al tiempo de ocurrir las vacantes o convenirles crearlos de nuevo, y los segundos, a la Ciudad, y en bina. Unos u otros, en auxilio simultáneo y suplencia, se ocuparán en las Juntas de los negocios del Gobierno de la Academia, y en las «salas» de su estudio de la aplicación y superior vigilancia, celando «sobre que se obedezca la subordinación, buen orden y modestia», y de que los estudios se hagan con el cuidado y método «que quedan prevenidos», «para todo lo cual el que estuviere de turno tendrá en la Casa de la Academia todas las veces y autoridades del Presidente». Uno de los Consiliarios, «a elección de la Junta Particular», compartirá con el Presidente y el Secretario la posesión de las llaves del «Arca de los caudales de la Academia», de las que cada uno guardará la suya, debiendo coincidir para los ingresos y las salidas.

Los Académicos «de Honor», aunque postpuestos en la materialidad de la sucesión del articulado estatutario, son asimilados a este grupo gobernante de miembros de la Academia, constituído por Presidente y Consiliario y sus «vices»; elegidos aquéllos entre «personas de distinguido carácter, amor a las Artes y celosas del bien público, ya sean seglares o ya eclesiásticas», a propuesta del Presidente —a quien se lo «manda» expresamente Carlos III— son la verdadera diputación del mecenazgo y de los amigos del arte, de sus cultores y de sus eruditos. Se les asigna la alternancia —mediante turno— con los Consiliarios y sus vices, y también la suplencia a los mismos, e incluso al Presidente, en la vigilancia y en las juntas.

Es este el lugar de decir que un «Director General» cuidaba de la superior vigilancia de las docencias, teniendo el privilegio de corregir en todas las clases, aun en presencia del Director particular respectivo, y que servía en realidad de enlace entre las que podríamos llamar escalar gubernativa y técnica de la corporación.

Sobre el Secretario gravitan —estatutariamente— la mayor parte de las obligaciones concretas de gobierno y administración «del Instituto»; a su cargo están «el archivo, libros, papeles y sellos»; la asistencia con voz y voto a todas las Juntas (de las cuatro clases de ellas que instituyen estos Estatutos); el cuidado de los borradores de los «Acuerdos» de todas ellas; la lectura en cada sesión del «Acuerdo» de la precedente; la autorización «de copias, certificaciones y demás documentos»; la publicación de «carteles o con-

vocatorias» para los Concursos «que se ofrezcan»; la filiación de los opositores y su instrucción sobre las pruebas; la firma «de cartas y demás despachos de la Academia», «el cuidado de las impresiones que se ofrezcan»; el aviso mensual a los Directores y Tenientes del turno de actuación docente que les corresponda y el cuidado de atender a sus suplencias y excusas; la documentación o expediente «de todos los Individuos de la Academia», en sus datos de todo género, obras, calidades y circunstancias; el cargo de Fiscal de la observancia de los Estatutos; el asiento de las partidas de dinero, entrantes y salientes, y de los libramientos, en distintos libros; el inventario —guardado en la misma Arca de Depósito— «de los muebles y alhajas de la Academia»; la habilitación para percibir del Mayordomo de Propios de la Ciudad de Valencia la dotación del Instituto y para todo otro ingreso; las formalidades de la apertura del «Arca de los caudales»; el ajuste de cuentas al Conserje —pagador general— y todo el trámite económico, muy minucioso y «papelista»; la jefatura de los subalternos (Conserje, Portero y demás dependientes) y del material, y la obligación de residencia y presencia constante en la ciudad de Valencia, cuyas excepciones son precisamente reglamentadas.

El mecanismo dispuesto por los Estatutos previene unas categorías de Académicos que, por su interés en relación con la enseñanza artística, conviene señalar. Por bajo de esas supremas jerarquías de Presidente, Vicepresidente, Consiliarios y Viceconsiliarios, y aparte de esa máquina gobernante y administrativa que hemos reseñado y cuyas piezas siguientes, ínfimas, son el Conserje (celador máximo y directo de materiales, local, luces y fuegos, pagos y vigilancias y cabeza de los demás subalternos) y los Porteros (sus auxiliares subordinados), se dispone todo el mecanismo de la enseñanza que, en sus elementos docentes, se puede resumir en tres grupos o categorías de personal: la primera, y más directamente encargada y responsable de la profesión de las Artes, es el grupo de «Thenientes» y «Directores», sobre los que ya se ha anticipado suficiente copia de noticias, equivalentes virtualmente a lo que de ellos se ocupan constitutivamente los Estatutos. La segunda, la de los Académicos de mérito, viene a corresponderse, en esta esfera docente, con la de los «de Honor» en la gubernativa; si éstos turnan, auxiliándolos y supliéndolos en su labor directora, con los supremos jefes de la Academia, aquéllos hacen lo propio, «mutatis mutandis», con los Profesores, Directores y «Thenientes», siendo a su vez prácticamente maestros, en una modalidad de enseñanza por el ejemplo, interesantísima, inusitada y excepcional en este ambiente académico, toda vez que siendo elegidos entre «aquellos Profesores de las tres Artes y Grabado que hayan adquirido en sus respectivas profesiones toda la pericia necesaria para ser reputados maestros en ellas», se les ordena que «asistirán a los estudios con la posible frecuencia, así para dar buen ejemplo a los discípulos como para irse perfeccionando más y más, a fin de ser ascendidos a Directores y Thenientes». Curiosa misión la de estos académicos de Mérito al ser llamados, ya hechos y maduros, a ejemplarizar con su maestría —practicada en público en los «Estudios de la Academia»— a los discípulos de la misma, que quizás sea débil vestigio del viejo método docente-artístico del aprendizaje.

Antecedente de esta singular práctica lo encontramos, según ya dijimos a su tiempo en las «Constituciones» de «Santa Bárbara», donde ya, al reservar derecho de elección de sitio en los estudios a los «Académicos de número» de aquella Corporación, se reconocía la realidad de la asistencia de los mismos a las prácticas artísticas, sin otro objeto, naturalmente, que el de la ejemplaridad de los discípulos, laborantes al lado de estos artistas ya forma-

dos, y el del propio perfeccionamiento de los mismos «Académicos de número».

Semejante testimonio de esta asistencia a los «estudios» practicada por los académicos, se deduce, por lo que se refiere a «San Carlos», del artículo XI, número 2 de sus Estatutos, cuando encarga a los Directores de Pintura y Escultura «corregir los dibujos... y aun de los Académicos Thenientes y Directores que asistiendo voluntariamente a estos estudios, les pidieron su dictamen y corrección; pero sin que ellos lo pidan no pasarán a corregirlos». Práctica casi del todo perdida esta de la asistencia, digna y modesta a la vez, de los Profesores no encargados de la clase y de los Académicos a las clases prácticas, de cuyas eficacísimas virtudes de ejemplaridad y de emulación podría esperarse hoy todo un proceso de regeneración docente artística.

Una última clase de Académicos, la de los «Supernumerarios», ya existente en las viejas y casi familiares «Constituciones» de «Santa Bárbara», se nutre de los discípulos premiados o especialmente notables y de artistas que, sin haber sido alumnos de la Academia, hayan contrastado de modo fehaciente su relativa madurez, siempre que unos y otros todavía requieran cursos de insistencia y de perfeccionamiento en sus Artes respectivas.

Además del complicado andamiaje personal que acabamos de ver, se organiza por la disposición carolina otra estructura de tipo colectivo bastante compleja, compuesta por cuatro clases de Juntas, llamadas Particular, Ordinaria, General y Pública. La Junta Particular, como hemos visto, es la verdadera Junta de Gobierno, que entiende en todos los asuntos de la Academia. La Ordinaria se ocupa especialmente de los estudios, oposiciones, empleos facultativos y propuesta de académicos. La Junta General trata de la adiudicación definitiva de premios y concesión de pensiones. Finalmente, la Junta Pública interviene exclusivamente en la distribución de aquéllos.

El personal no docente de la Academia tenía un apéndice inexcusable, del que ya nos hemos ocupado, pues su misión se podía asimilar y se asimila a la de los elementos materiales de la enseñanza, dada su intrínseca pasividad, y no a la de los elementos actuantes y humanos, auténticamente personales. Nos referimos a los «modelos», siempre necesarios en una Escuela de Arte y ya objeto de alguna referencia en las «Constituciones» de «Santa Bárbara», que hablan, identificándolos, del «Modelo o portero», atribuyendo a este empleado el cuidado de fuegos y luces; y liberándole de la obligación de permanecer en «pose» más tiempo de las dos horas estatuídas, si no quería acceder a la petición de alguno a quien faltase poco para concluir la figura. Mayor atención les dedican los solemnes Estatutos carolinos, al consagrarles su artículo XIX, exigiéndoles, como en la Academia precedente, según acabamos de ver, ciertos trabajos activos de auxilio en el aseo de la Casa, por lo que participan ya estos empleados de las características del personal subalterno, junto a las suyas específicas de material docente. Colaboración servil que efectivamente —como a los de la primera— se exigió a los modelos de la segunda Academia, como consta del «Acuerdo» tomado por la Junta Particular, en 30 de Abril de 1769, de aumentar la paga del modelo Velázquez; circunstancias y personas ya aludidas en otro lugar de este trabajo.

El cabal conocimiento de las clases o especialidades de estudio reseñadas, mantenidas en la Academia de San Carlos desde el comienzo de su vida, exige que traigamos aquí una sumaria noticia, por fuerza extractada, de cierta investigación curiosísima y en extremo sugerente, que nos ha sido dado

llevar a cabo con las primicias de las anotaciones de matrícula de la Academia.

Es sobremanera desastrada la organización del Libro I de ese servicio (Matrícula), precisamente el que más interesa a los efectos del conocimiento del alumnado de la época que nos ocupa, inicial de «San Carlos», verdadera y definitiva «proyección en Valencia del movimiento academista europeo»; no obstante, procuraremos traer aquí las conclusiones más interesantes del estudio del referido m. s.

La información sobre el número y calidad del alumnado inicial de las clases del Estudio público de «San Carlos», es singularmente deseable. Conocer quiénes, cuántos, de qué condición y en qué orden o distribuciones, fueran los que respondieron al llamamiento de la «Junta preparatoria» en 1766, es noticia por demás simpática y sugestiva. Revivir la cantidad, la condición y hasta el aspecto de la corriente humana que, sobre las seis de la tarde del histórico 13 de Febrero de dicho año, entraba —sin sospechar seguramente la trascendencia de sus pasos— por el zaguán universitario de las Salas de la naciente Academia, por delante del enigmático centinela, ya aludido, y del portero Francisco Quiles, no sabemos si ya uniformado o no (los primeros libramientos específicos para esta atención se despacharon en 30 de Junio del 73) —que ya había visto semejantes afluencias en la de «Santa Bárbara», a la que sirviera en el mismo puesto—, es indudable regalo de historiadores y placer finísimo que él sólo puede compensar muchas fatigas.

Por desgracia, las noticias a ello conducentes adolecen de algún defecto relativa y afortunadamente subsanable—, pues si bien en el «Libro I» de «Matrícula de la Real Academia de San Carlos» (comprensivo desde Febrero de 1766 hasta Abril de 1799), no hay anotaciones formales hasta el ejercicio escolar 1785-86, comenzado en 1.° de Septiembre del primero de dichos años, fué ya suplida, voluntariamente, esa falta de puntuales inscripciones primitivas, anteriores a tal curso, con la fiel transcripción de los datos aparecidos en diversos documentos sueltos que, en parte, subvienen a la información necesitada y completan relativamente el contenido del volumen.

La meritoria transcripción fué hecha personalmente por el segundo secretario de la Real Academia de San Carlos, sucesor de D. Tomás Bayarri (al ser jubilado éste), D. Mariano Ferrer, cuyo retrato, hecho por Goya durante la estancia del maestro en Valencia, y perteneciente a los fondos del Museo de esta ciudad, es bien conocido y generalmente alabado. En letra de Ferrer están hechas precisamente todas estas transcripciones de datos, procedentes de papeles sueltos, pudiendo aquí nosotros sentar esa afirmación a la vista de los resultados clarísimos de un estudio comparativo de la grafía de más de un centenar de firmas autógrafas de este nuevo Secretario, en relación con aquellas anotaciones del «Libro I de Matrícula». Este celo de D. Mariano Ferrer reorganizó —según se desprende de un minucioso examen de los libros— todo el registro de inscripción o alistamiento en el estudio de San Carlos, en cuyo primer volumen (aparte de un imperfecto índice) consigna, formalmente y con puntualidad, las inscripciones de matrícula ocurridas para las clases de la Academia, en cada mes del ejercicio escolar, a partir del que comenzara en Septiembre de 1785, o sea desde el curso inmediatamente anterior a su toma de posesión de la Secretaría, en cuyo tiempo y servicio ya venía ayudando al anciano D. Tomás Bayarri, según nos acredita la aparición de la contrastada letra del citado Ferrer, desde la puesta en limpio del Acta de la Junta Particular de 25 de Mayo de 1783, en la que sólo el epígrafe general y las notas marginales (de asistentes y otras) son aún, como la media firma del Secretario, del pulso vacilante de

Bayarri, siendo en cambio todo el cuerpo del escrito de la de su auxiliante D. Mariano, que en la Junta próxima, inmediata posterior, y en la mayor parte de las siguientes, lo manuscribe ya todo, salvo las firmas, naturalmente. Es decir, que desde 1783, en que empieza Ferrer a llevar el peso de la Secretaría (que pronto dos años después ocupa por jubilación de Bayarri), aparece correcta la inscripción de Matrícula, por virtud del mayor cuidado de dicho nuevo y más joven Secretario, que no contrajo a esto su celo, sino que lo extendió a otros aspectos del Archivo, como el libro «Inventario» hecho en su mandato y con su letra, en 1797. D. Mariano Ferrer, pues, subviene a la carencia de inscripciones anteriores a su posesión «de facto» de la Secretaría de la Academia de dos maneras distintas y alternativas: transcribiendo —unas veces— «unos papeles que se encontraron de mano del difunto D. Tomás» y aprovechando —otras— los montones de «Memoriales» (o solicitudes de Martícula) que encontró, a su llegada a la Secretaría, «en uno de los estantes de la Librería», unos de ellos fechados y otros no. Conseguida mediante estas investigaciones cierta aclaración de los elementos disponibles, vienen a interesarnos, particularmente, a los fines de nuestro trabajo, las noticias dispersas y procedentes de los papeles «del difunto D. Tomás» conservadas y fijadas felizmente por esa afortunada y hábil diligencia hecha, con las notas y documentos del primer Secretario de «San Carlos», por el esmero organizador del segundo.

Así, venimos en conocimiento de la siguiente información: para el día de la apertura de clases había inscritos en la «de Principios» 153 alumnos de la más varia edad, condición y circunstancias; desde el hombre maduro, de 46 años (D. José Molina Sierra), y el joven, de 24 (D. Antonio Martí, «cordonero de la calle de Gracia»), hasta los niños de nueve años (Salvador Visent, Josef Bavi y otros), abundando los de 10, 11 y 12, y no faltando ni mucho menos, los adolescentes de 15 a 20; desde los hijos, respectivamente, de un «Paje del Conde de Olocau» o de un «Criado Mayor del Marqués de Ráfol», a los muchos plateros, inscritos con deseo del conocimiento del dibujo, y a un empleado «en la Contaduría de Aduanas»; si bien los más de los inscritos figuran sin profesión personal dada su corta edad, constando sólo la de sus padres, variadísimas en extremo (con lógico predominio de los oficios artísticos y artesanos de toda especie): hijos de varios terciopeleros, «belluteros» y «texedores»; de albañiles, canteros y carpinteros; de cajeros y doradores; de impresores y escribanos y muchos de labradores, conviven con los jóvenes vástagos de los empleados en las profesiones más peregrinas: un «lotero», un «cónsul de Denia», un calesero, un velero, dos «Enfermeros del Hospital de estudiantes», un «Maestro de coches» y un «Alquilador» de ellos, varios pasteleros (interesados también curiosamente por la ciencia del dibujo) y repetidos sastres, un guantero, un «reloxero», un cirujano e inclusive un «Estudiante de Filosofía» y un «oficial de la Contaduría de Tabacos», así como «un maestro de sillas en la plaza de Cajeros»; todos los cuales mandaron también, entre otros, sus jóvenes hijos al nuevo y deseado Estudio de «San Carlos», quienes convivieron en aquellas veladas laboriosas bajo la solemne y atenta mirada de los Tenientes de turno en la clase más rudimentaria.

La procedencia territorial de ese gran grupo de alumnos «fundadores» de la Academia (único dato relativamente bien documentado de ese primer ejercicio escolar del Estudio, según ya se advirtió), es menos variada: principalmente, todas las tierras del Reino valenciano fueron proveedoras del personal discente; desde «Origüela» a Zorita (del Maestrazgo) y desde «Xávea», Novelda y Alicante a Vinaroz, pasando por Benigánim y Játiva (em-

bozada ésta con el nombre borbónico y punitivo de «San Felipe») y sobre todo por la Capital, de todas las villas y Ciudades de Valencia acudieron niños, mozos y hombres maduros al nuevo Estudio de «San Carlos». Excepcionalmente, se mezclan con ellos algunos de otras tierras españolas : varios murcianos, algunos de Madrid y poco más.

De las otras clases no se conserva, según es sabido, dato alguno ; el celo de D. Mariano Ferrer no encontró, sin duda, ningún papel suelto de su antecesor que transcribir a este respecto. Por los datos, algo más completos, del curso siguiente, podremos intuir la proporción, sin duda análoga, que guardaría la matrícula de las otras clases (del natural, arquitectura, etc...) con la, siempre más nutrida, de «Principios», en ese primer ejercicio académico, de 1766 al 67, tan pobremente documentado.

La información sobre la matrícula en el curso 1767-68, segundo de la Escuela pública, nos llega igualmente, transcrita por el puño y la letra del nuevo Secretario, D. Mariano Ferrer, pero obtenida, no de una nota de Bayarri, sino «por un papel» —encontrado por el dicho Ferrer— que decía así : «Lista de los que dibujan de principios y de Estampa hecha en el Año 1767». Por ella venimos en conocimiento de cómo, del primero al segundo período escolar de «San Carlos», decreció algo la inscripción en dicha clase elementalísima, o «de principios», descendiendo el número de apuntados, de 153 a 116, de cuyos escolares ya no tenemos noticia alguna respecto a su filiación, edad ni naturaleza, por venir escueto el nombre, con sus apellidos, en la lista transcrita. La misma pobreza de datos ocurre en la matrícula de las restantes clases, obtenida de igual modo por las transcripciones de respectivos «papeles encontrados» : «del Natural» trabajaban once alumnos, inscritos para una «Sala», en el mismo curso del 67 al 68 (entre ellos los luego gloriosos escultores Josef Esteve y Francisco Sanchiz), habilitándose pronto en ese mismo curso una nueva «Sala del Natural» para otros once, desde el 20 de Noviembre, según consta de estas anotaciones del referido Libro ; detalle que a su vez nos informa sobre el buen criterio de los dirigentes de «San Carlos», respecto a la limitación de plazas de alumnos en las salas del natural, en culto bien debido a la mayor eficacia del trabajo y de la «lectura» del modelo si los dibujantes son en número reducido. La «sala del modelo blanco» contaba (según un papel sin fecha, del que dice Ferrer parecerle anterior y que a nosotros nada nos extrañaría, antes al contrario, se refiriese al curso precedente, tan indocumentado a este respecto) con 37 inscripciones, y la «de arquitectura», según el mismo documento, 36, entre los que figuran Minguet, Soto, Lloréns y otros, luego maestros de obras famosas.

En el margen de todas estas inscripciones, y como ya se había iniciado con respecto a las anotaciones indicadas del curso precedente, se consignan unas referencias personales de algunos de los escolares, constitutivas, en ciertos casos, de unos verdaderos y comprimidos expedientes individuales de los alumnos acotados. Basten como botones de muestra las anotaciones marginales referentes a los alumnos que pronto iban, al dejar de serlo, a sonar machaconamente en todos los libros m. s. de la Academia, según hemos podido comprobar. Junto a la inscripción nominal de «Bartolomé Rivelles» (en la clase de «Principios y Estampa»), el que luego habría de ser constructor habitual de la Academia en diversas obras, de nueva o de vieja planta, nos encontramos, siempre con letra de Ferrer y en sintomáticas y muy diferentes tonalidades de tinta, unas curiosas acotaciones : . «Rivelles Aprobado de m(aest)ro de Obras en 21. Octubre de 70. Ac(adémic)o de mé(rito) en 14 Ag(os)to 73. Onores de teni(en)te en 22. Marzo de 75» ; y al lado del nombre de Josef Puchol, alumno, con Esteve, Sanchis y otros ocho,

en la sala primera de esas dos «del Natural» a que se ha hecho referencia, encontramos la siguiente curiosa ficha personal, completísima en su brevedad suma : «Puchol. Aprovado de Escultor, en 24 de Julio de 68. Académico de mérito en 30 Ab(ri)l del 69, teniente en 2 de Junio 71, honores de Director en 25 Mayo 74. Director en 21 Abril 76».

De este Puchol habrían de ocuparse constantemente los posteriores acuerdos de «San Carlos», con motivo, primero, de sus premios; luego, de sus nombramientos, y por último, con ocasión de unas enojosas y dilatadas incidencias profesionales relacionadas con la construcción de una nueva capilla a San Vicente en el antiguo convento de Padres Predicadores de Valencia (Actas de la Junta Particular de 11 de Julio, 24 de Julio, 7 de Agosto, 13 de Septiembre y 25 de Octubre de 1772).

De interés análogo son las anotaciones marginales hechas junto a los nombres de Esteve, Sanchiz y otros.

El Censo de la población escolar de la Academia se fundamenta, como repetidamente se dijo, en esas fragmentarias informaciones en los primeros años de ésta; luego en los lotes de Memoriales, fechados, que fué encontrando Ferrer en su rebusca y, luego, en referencia global, en los nombres aparecidos en otros Memoriales sin fechar; y sólo de modo directo, según se dijo, desde el «Año 785», aunque siempre, lamentablemente, de manera incompleta al referirse sólo a la «Sala de Principios». En todas estas inscripciones se mantienen semejantes, a lo ya visto, la cantidad de alumnos de dicha clase de Principios, las circunstancias de los escolares inscritos y el interés de algunas anotaciones marginales : las de los alumnos llegados luego a mejor fortuna artística.

La mujer no parece, por las listas y otras noticias, que tuviera entrada como simple alumna en las aulas de «San Carlos»; con todo, es de interés a este respecto cuanto refiere el segundo de los mal llamados «Resúmenes de las Actas de la Academia», referente a las habidas desde 18 de Agosto de 1773, publicado oficialmente en el fascículo «Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las N.N. A.A., etc... Valencia 1781», por lo que podría suponerse que, como Académicas de mérito y sobre todo como «Supernumerarias» (en cuya calidad procedía intrínsecamente la perfeccionadora y ejemplar asistencia al Estudio de la Academia), hubo alguna vez precoces antecedentes setecientistas de la moderna presencia de la mujer en los claustros de «San Carlos». Dice así ese párrafo del «Resumen» : «También la Academia tiene, y estima como propios los adelantamientos en el Dibujo y Pintura de varias Señoras de Valencia, que no sólo son Discípulas de los Profesores de la Academia, sino que para su noble aplicación ha influído esta en mucha parte por el apreciable concepto que ha merecido al público. La Señora Michaela Ferrer, que ya era Académica Supernumeraria, fué declarada Académica de mérito en Abril de 1777; y las señoras D.ª Josepha Mayans y Pastor, D.ª Manuela Mercader y Caro, Baronesa de Cheste, y D.ª María Caro y Sureda, hija de los señores Marqueses de la Romana, fueron recibidas por Académicas de mérito con honores de Directoras en vista de las Obras que presentaron; la primera en Octubre de 1776, y las dos últimas en Diciembre de 1779. También ha sido recibida en la misma clase de Académica de mérito y Directora honoraria por la Obra, que presentó en Octubre de 1774, la Señora D.ª Engracia de las Casas, Vecina de Barcelona».

Permanece la Escuela pública de las Artes, de la Real Academia de San Carlos de Valencia, sin alteración estatutaria esencial, sobre todo por lo que a lo docente se refiere, hasta 1784, toda vez que la Real Orden de 1778,

de «sobredotación», sólo impone variaciones de detalle y perfeccionamientos adjetivos respecto de los estudios: pensiones en Madrid, período escolar, nuevas plazas de Tenientes, premios trienales y ensayo del estudio «de Flores». En aquel año, de 1784, y día 30 de Enero, crea la voluntad real, como luego veremos con más detención, una nueva disciplina, ampliatoria de algo ya dispuesto en esa otra Real Orden de 1778, concerniente al «Dibuxo de Flores y Ornatos», equiparada en todo, según dispone (importancia oficial, honores y jerarquía académica de su Director), a las otras, viejas y clásicas, docencias.

Esta nueva enseñanza había sido ya, como acabamos de recordar, tímidamente instaurada en la reseñada disposición de aumento de haberes de la Academia, del 78, pero tan sólo como intento y para los alumnos menos dotados. En virtud de la segunda disposición, del 84, que reseñaremos literalmente en la siguiente parte de este trabajo, asciende a la plenitud de categoría docente y económica.

El primer ensayo de la enseñanza «de flores», de 1778, fué sobremanera limitado y medroso y desde luego desatendido por la Academia local, hasta el punto de registrarse una «carta de oficio» del Marqués de Albaida, como Director de la «Sociedad de Amigos del Pays», «solicitando se ponga en práctica el nombramiento de Maestro para la enseñanza del Dibujo de Flores, según que así está previsto por Rl. Orden de 24 de Octubre de 1778, y expresando al mismo tiempo ser muchos los perjuicios que ocasiona a la Fábrica de Texidos de seda la suspensión de dicho nombramiento». Por lo que se ve, el concurso anunciado para proveer ese cargo de Maestro «de flores» no pasó adelante, pues nada hay en las Actas sobre el mismo, aparte del acuerdo de celebrarlo y de esta reclamación de los «Amigos del Pays». La contestación de la Junta Particular fué vaga y dilatoria, escudándose en una «representación» que dice haber elevado al Ministro Conde de Floridablanca, «de quien espera esta Academia la resolución». Esta vino efectivamente años después con la dicha sanción, que confirma y eleva de modo definitivo la referida enseñanza, que ya persistió inalterada y con toda solemnidad en la vida de la Academia, siendo el núcleo y origen de las posteriores docencias de su escuela filial dedicadas a los temas ornamentistas y a las artes de la decoración.

De entre toda la inmensa riqueza de noticias sobre la enseñanza arística que brindan los libros del fondo archival de la Academia en este su tiempo inicial, pero cuya sola referencia, aun sin glosa alguna, llevaría mucho más espacio que el que es oportuno en este trabajo, además de referirse en los más de los casos a meros detalles materiales e intranscendentes, simple desarrollo y realización, al menudo, de la organización y funcionamiento de la Academia, ya expuesta con el detenimiento y detalle que merece, queremos destacar una información, por lo típica y definente del eclecticismo neoclásico, amanerado y riguroso predominante en aquel ambiente. Ya se refirió, de pasada, cómo por «Acuerdo» de la Junta Particular de 4 de Agosto de 1776 «se nombró al Sr. D. Gregorio Mayans» (figura gloriosa de las letras, en Valencia y en España, del siglo XVIII), para «recitar la Oración en la Junta Pública de la distribución de Premios de este año», y cómo también su pieza retórica es la única que no figura en los oficiales y contemporáneos fascículos titulados «Continuación de la Noticia histórica de la Real Academia... de San Carlos y Relación de los Premios..., etc.», que lujosamente editara y respectivamente distribuyera la joven Corporación. Sólo consta en ellos, en su edición de 1781, y refiriéndose a la dicha distribución de premios de 1776, celebrada el día 6 de Noviembre, que «Habiendo vuelto

los Premiados al parage distinguido que ocupaban dixo el Señor Académico de Honor D. Gregorio Mayans y Siscar, del Consejo de S. M. y su Alcalde Honorario de Casa y Corte, un erudito Discurso, después de lo qual, el Señor D.... leyó una elegante poesía...», y nada más.

Podemos hoy, por fin, publicar las noticias que ya hemos encontrado de las razones por las que el discurso del gran vivista valenciano no viera la luz en dichos y ampulosos folletos oficiales de la Academia. El «Acuerdo» de la Junta Particular, de 19 de Enero de 1777, nos refiere cómo «Se dió comisión al Sr. Marqs. de Jura Real, para que vea y examine la oración que Dn. Gregorio Mayans dijo en la Junta Pública, y exponga su dictamen en orden a si se puede o no dar a la impresión».

Esto nos indica ya la controversia, a no ser unánime censura, que debió suscitar el discurso, toda vez que los demás, de otras ocasiones semejantes, fueron impresos sin esos trámites. A su vez, el «Acuerdo» de 16 de Marzo siguiente nos explica ya todo lo demás, al referir que «Esta Junta fué convocada para ver el dictamen del Sr. Marqs. de Jura Real, en orden a la Oración del Sr. Mayans, y haviéndose leído resulta : Que dicha Oración solamente habla de la Pintura en la que emplea 155 folios sin hacer mención de la Escultura, Arquitectura y subalternas, que igualmente devían tener lugar en la Oración, por haver tenido parte en los premios : Que dicha Oración toda se dirige en dar reglas y preceptos, con muchas narraciones fuera del asunto propio de la función del día, sin conformarse con lo prevenido al Art. 25 núm. 3 de los estatutos, en que se advierte, se diga una oración para mayor decoro, y se reciten Poesías, en elogio del Instituto, de la aplicación y de las Artes, y nada de esto contiene la oración del Sr. Mayans, sin otros reparos que van expuestos en dicho dictamen; y concluye diciendo es de parecer no debe imprimirse. Y que por el presente Secretario se le Libre Testimonio fee faciente de que las palabras citadas en este dictamen son las mismas que se enquentran en la oración, en sus respectivas páginas».

«En vista de todo lo expresado se acordó, que dicha oración se pueda imprimir bajo las condiciones sigs. Que se haga mención de lo que en ella falta, en orden a la Escultura, Arquitectura y Subalternas. Que la oración no sea tan voluminosa, y se regule, según la práctica de la Rl. Academia de S. Fernando, y esta de Sn. Carlos en semejantes ocasiones. Que se haga un elogio de las Artes, de la aplicación de los Discípulos, y función del día, en conformidad de lo prevenido por estatuto. Y que de este Acuerdo y resolución de la Junta se dé parte al Sr. Mayans por el presente Secretario. Y se libre el Testimonio que el Sr. Marqs. de Jura Real pide en su dictamen. Y en esta conformidad se dió fin a la Junta».

Naturalmente, Mayans, Bibliotecario del Rey, autor de los meritísimos «Orígenes de la Lengua Castellana», editor de la «Opera omnia» de Vives y uno de los españoles más eruditos de su tiempo, no enmendó su estudiada y extensísima pieza. No se publicó, por ello, la misma, en vista del terminante acuerdo transcrito de la Academia, y el discurso de D. Gregorio no fué dado a las prensas.

Pero en 1854, «un individuo de su familia», que Menéndez y Pelayo supuso fuese el entonces Conde de Trigona, publica un «Arte de Pintar», como «Obra póstuma» de D. Gregorio, que el gran polígrafo, historiador de las ideas estéticas en España, supuso lo hiciera «para que sirviera de texto en las clases de la Academia de San Carlos de Valencia, fundada a imitación de la de Madrid». No lo fué evidentemente para ese fin, sino como acusan su dedicatoria «A la Real Academia de Nobles Artes de esta Ciudad»; su fecha de 1776, constante en llamada de esa misma dedicatoria, y sobre todo su

exordio, típicamente oratorio e idóneo, y dirigido al público de aquella ya famosa distribución de premios, para leído como su discurso en ese acto solemne, y no publicado entonces por virtud del acuerdo referido.

Nos acaban de confirmar en esta identificación del pequeño libro con la pieza retórica, las palabras de la «Advertencia», intercalada por el anónimo editor y descendiente, entre exordio y texto, cuando tras relacionarse que D. Gregorio fué elegido Académico de Honor de San Carlos «en el año 1774» (noticia que hemos podido comprobar a la vista del «Acuerdo» m. s. de la Junta Particular de 22 de Marzo de dicho año) y que «tuvo el encargo, en 1776, de escribir la Oración que de costumbre se pronunciaba *anualmente* (no; rectificamos, sino *trienalmente*, según dispone la Real Orden de aumento de dotación de 24 de Octubre de 1778), nos dice que su erudito antepasado «no quiso limitarse a componer un discurso académico y empezó a escribir su arte de pintar no sólo para leerlo en la Academia, cumpliendo su honroso cometido, sino también con el objeto de presentar una obra elemental de pintura, que sirviera como de texto a los discípulos de la misma Academia». Y que «el borrador de su manuscrito no limado todavía...» es el que mediante diversas transmisiones, le ha llegado y publica.

Lo más que concedemos, aun con reservas, es que el texto de este librillo fuese una ampliación del discurso famoso. Pero la cantidad de 155 folios de que nos habla el Acta m. s. transcrita, nos explica que muy posiblemente el discurso primero y originario, largo de tan manifiesta manera y en tal cantidad, no fuese muy adicionado e incluso quizás nada, toda vez que este dato encontrado de sus 155 folios del original m. s. (que desde luego no se leería sino en pequeña parte en la Sesión), no está superado en mucho por las 178 muy pequeñas páginas, con muchos claros, en que se contiene el «Arte de Pintar» publicado en 1854.

Con posterioridad a haber escrito las líneas que anteceden, insiste en esta hipótesis, de ser el «Arte de Pintar» el mismo discurso citado, la referencia publicada en el trabajo «Bibliografía Académica» (Archivo de Arte valenciano, año I, n.° 3) cuando enumera, entre otras obras publicadas por la Academia (?) (esta no lo fué sino por un Mayans posterior) esta del «Arte de Pintar», «Obra póstuma de D. Gregorio Mayans y Siscar»...; «Este trabajo —sigue diciendo— se leyó en el reparto de premios de la Real Academia, en 1776. Por su mucha extensión (!) no fué insertado en las Actas académicas del citado año, permaneciendo inédito hasta que lo sacó a luz el Señor Conde de Trigona, descendiente del ilustre Mayans». No sólo por su extensión —podemos asegurar ya nosotros a la vista de las inéditas referencias de las discusiones a que diera lugar— sino por otras notas más intrínsecas que se le achacaban en el acuerdo que hemos dejado reseñado, fué privado de la publicidad habituada, dada en seguida a oraciones semejantes.

El trabajo de Mayans, de carácter preceptista, dirigido todo él «en dar reglas y preceptos» como ya le achacó el Marqués de Jura Real en su dictamen, aunque relativamente libre de la influencia de Mengs, está «dentro de la tradición española castiza —como dice de él Menéndez y Pelayo—, pudiendo considerarse en gran parte como un atinado compendio del Carducho, del Sigüenza, del Pacheco y del Palomino, acrecentados en la parte histórica con muchas noticias derivadas de incansable y curiosa lectura»; y por ello fué elegido por el Patronato de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (de modo tan curioso en lo histórico y sentimental, como improcedente en la educación artística) como donativo a los alumnos de este Centro, siglo y medio después de escrito, para que sirviese por fin a aquel servicio de libro de texto que le asignan el gran polígrafo santanderino

y el desconocido editor, y aun con exclusividad el primero. Retrasadísima y debida, aunque inadecuada, reparación hecha a D. Gregorio Mayans, víctima, en sus días, en este asunto (del que nos ha sido dable aclarar parte tan principal), del intransigente eclecticismo neoclásico, amanerado y riguroso a un tiempo, al que anteriormente hicimos referencia.

De esta y semejantes maneras, la Academia de San Carlos atendía en esta su más antigua época a la finalidad docente, tan importante —sustancial—; de cómo cuidó los otros fines académicos, el corporativo-profesional, de amparo y defensa de la clase, y el sabio, o de cuidado, vigilancia y orientación del Arte, baste traer aquí, por lo que al primero respecta, como ejemplo, una referencia conjunta de cómo ya frecuentísimamente ocupa el fino papel de hilo de las primeras actas académicas, la prolija y a menudo envenenada prosa de las querellas y aun graves pleitos profesionales mantenidos con los artistas libres, con la esfera gremial y aun entre los mismos académicos, gama de asuntos que tanto ha de emplear a la Academia posteriormente. El pleito con los pintores que las mismas actas llaman de «munición» y el de «los adornistas y retablistas», el de la Capilla de San Vicente, o de Puchol, eternizado y llevado en alzada a «San Fernando», y otros mil, turbaron, con el agridulce de todo lo humano, pasional, e incluso con los estirones de la más cruda primitividad, el ambiente de la Academia, tan plácido, sereno y dueño de sí mismo, tan alejado esencialmente «de las cavernas» en pensamiento d' orsiano. Con referencia al segundo, cumplirá recordar cuán intensa y auténticamente fué la Academia de San Carlos una pieza, del todo ajustada y actuante, de la inmensa maquinaria del academismo europeo del «antiguo régimen»; baste, para justificar nuestro aserto, recordar sus curiosas y bien documentadas relaciones con la Academia Imperial —isabelina— de San Petersburgo, de las que frecuentemente se ocupan los «Acuerdos» de este primer período de tiempo que hemos tomado como campo principal de investigación. Remitidas a la Academia de la capital del Neva, por la de Valencia, sus «Relaciones» o «Resúmenes», editados oficial y espléndidamente, con tres Títulos en blanco de Académico de Honor, por «Acuerdo» de la Junta Particular de 9 de Enero de 1774, contestó la «Imperial» enviando sus diplomas y medallas en un cajón famoso, del que se puede seguir la ruta en los libros m. s. de «San Carlos». Su paso por Génova (Acta de 6 de Marzo de 1781); la gratitud manifestada al «Varón Diego de Bodisoni» que lo recogiera y reexpidiera en Venecia para aquella otra ciudad italiana (Acta de 22 de Mayo del mismo año), lo que le valió el título de Académico «de San Carlos con carta de Gracias»; la llegada a Alicante, y la distribución de los tres títulos de Académico de la Corporación rusa, que venían en blanco, discernidos aquí a Floridablanca, «primer Secretario de despacho y Protector de las Artes»; a Pérez Bayer, «Arcediano Mayor y Preceptor de los serenísimos Infantes», y a Vicente Gascó, «el Director de Arq.ª» enamorado de las ruinas de Palmyra y «Director General que ha sido» (constante todo en dicha misma Acta del 22 de Mayo de 1781), son los episodios principales del curioso y revelador suceso.

De este tiempo es aproximadamente una curiosa iniciativa, que no pasó de tal, relacionada con nuestra Academia: en el Certamen de 1783 de la Sociedad Económica de Amigos del País, de Valencia, y respondiendo al tema propuesto por la entidad de «¿Qué gremios deben extinguirse en Valencia para fomentar la industria pública y qué abusos deben cortarse en los que conviene que permanezcan?», se presentó una memoria redactada por don José Antonio Valcárcel, inspirada en las ideas de la época, en la que abogando en general por la abolición de los Gremios, se hacía excepción en fa-

vor de «los de albañiles y plateros, en los que se juzga necesario el examen de maestría; pero modificando el procedimiento para obtener el título de maestro y proponiendo además el establecimiento de una escuela práctica de albañiles en la Academia de Bellas Artes» (Tramoyeres).

Muchísimo más podría aportarse de lo encontrado, anotado y deducido referente a esta primerísima fase de la Academia, dadas las inmensas posibilidades de estudio directo que brindan los libros vistos del maltrecho Archivo de la Academia de San Carlos; bien rico, aún ciertamente, a pesar de la pérdida de legajos y volúmenes, que ya registrara el Marqués de Cruílles, ocurrida con motivo del asedio napoleónico a Valencia, durante el cual padeció por doble motivo, harto perjuicio material, el contenido de sus salas y dependencias: convertida en Hospital de sangre la Universidad, albergue aún de la Academia, según se recordó oportunamente, todas las salas quedaron revueltas y confundidos sus objetos, «destinándose muchos paquetes del Archivo a bultos de cabecera»; incendiado, por unas bombas, el propio Archivo, sufrió con ello pérdidas lamentabilísimas, sobre todo por lo que a la primera época —la de «Santa Bárbara»— se refiere.

Lo visto y reseñado no es sino parte muy reducida, pero que a nosotros y a nuestros fines nos ha parecido elegible, de la primera hora de la Academia de San Carlos; esta época que podríamos llamar de su infancia: la del tiempo de la recepción y asimilación, bien concienzuda, de la sacudida casi sísmica del movimiento academista europeo y mundial, con epicentro indiscutible en Bolonia. La adolescencia de este Instituto artístico valenciano corre —a nuestro juicio— en otras tres décadas, desde la fundación definitiva de la enseñanza de «Flores y Ornatos» (1784) hasta inmediatamente después de la «francesada». La exposición seleccionada de sus directrices estéticas y docentes, dominantes en ese segundo período, en el que el joven Instituto artístico valenciano consolida su existencia y robustece su prestigio, sigue a continuación en las restantes partes del trabajo, segunda y tercera de este estudio de investigación constitutivo del cuerpo substancial de aquél.

II

a) El período de las primeras alteraciones constitucionales de la Academia de S. Carlos (Estudio de Flores, 1784, y Comisión de Arquitectura, 1790).

b) El período de esplendor de la Academia (mejoras, relaciones y triunfo y expansión de sus discípulos y de su fama), hasta la visita de Carlos IV a Valencia en 1802, y su audiencia al Instituto, y

c) Desde dicha fecha a la «Fiesta» de 4 de Noviembre de 1807

Si el lapso de tiempo que, en la medida posible, hemos estudiado hasta ahora comprende la historia académica de tres décadas, supuesto que se empiece a contar desde 1754 en que inaugurara sus trabajos la Academia de Santa Bárbara, y que dure hasta 1784, como se ha determinado, este capítulo que comenzamos se extiende a lo largo de un período de tiempo virtualmente equivalente: veintinueve o treinta años, que discurren desde dicha fecha de 1784 —en que se funda con carácter perdurable, quedando solemnemente establecido, como acabamos de ver, el nuevo estudio de «Flores y Ornatos», alteración esencial del primitivo plan docente del Instituto—, a las de 1813 y 1814, en que, tras la evacuación de Valencia por las tropas napoleónicas, en el primero de dichos años, y la visita a la Academia de Fernando VII, en el segundo, puede considerarse concluso el agitado e interesantísimo período de la guerra de la Independencia, o «francés» de la vida de la Academia de San Carlos; episodios por otra parte que cierran la etapa que podría llamarse «clásica» o antigua de la Corporación, el lapso histórico de su vida más transcendental, eficaz y sugestivo, cuya conclusión da comienzo inmediato a la «edad moderna» de aquélla, transcurrida sin substanciales alteraciones durante todo el resto del siglo XIX. Con todo, la vida de la Academia durante el período afectado por la Guerra de la Independencia y su liquidación (desde el año 1808 a 1814), por su especialísimo interés y por la relativa abundancia y extensión de noticias a ella relativas, merecerá atención singular y capítulo propio exclusivo, el III y último —por ahora— de esta parte substancial y de investigación del trabajo.

La fundación de la «Sala separada con destino únicamente al Estudio de Flores y Ornatos, y Diseños adequados a los Texidos», inaugura, pues, según se dijo, la serie de acaecimientos reseñables a partir de 1784, que matizaron la vida de la Academia carolina hasta el límite ya indicado de los sucesos de la Independencia.

Ya, el estudio de Flores, según se vió, había sido intentado (al menos en la voluntad del Rey y de sus inspiradores, sin duda locales, valencianos) en 1778, pero el poco ambiente que en la Academia, sin duda, encontró, como

vimos, agostó la iniciativa apenas lanzada y obligó a que el Soberano, de nuevo, ya ciertamente instado por voluntades valencianas (aquel prócer, Marqués de Albaida, aludido y su Sociedad de Amigos del País), dictase la definitiva e inapelable disposición que resolviera el asunto.

Esta posterior Orden de Carlos III no sería quizás sólo hija de esas sugerencias locales, utilitarias, artesanas, fabriles y de «fomento» y servicio del negocio de los tejidos de seda; también, sin duda, la invariable afición de Carlos III hacia las industrias artísticas, en cuya historia tiene evidentemente este Príncipe un puesto de Mecenas excepcional y de gustador selectísimo, coadyuvaría a su promulgación o cuanto menos acogería amorosamente la iniciativa.

Comprendía la R. O. diversas ordenanzas sobre la preceptiva docente de la nueva clase sobre el nombramiento de primer Director —recaído en D. Benito Espinós, el famoso pintor de la especialidad objeto de esta enseñanza— y sobre el régimen temporal de la misma, así cómo otros detalles minuciosamente reglamentados que la hacen interesantísima y la erigen indudablemente en verdadero jalón en la historia de la enseñanza artística española. Todo ello justifica plenamente, inclusive exigiéndola con imperio, su referencia concreta e «in extenso», en este lugar, de la manera que lo hacemos a continuación.

La Orden lleva fecha de 30 de Enero de 1784, y dice así:

«La experiencia ha mostrado, que aunque los Texidos de Seda de esta »Ciudad de Valencia forman uno de los principales objetos de la industria »de estos naturales; no recogen las utilidades que pudieran por hallarse »destituídos de los estudios, y conocimientos radicales de que depende la »invención, variedad, y buen gusto de los Dibuxos que facilitan los grandes »consumos de Telas. De aquí proviene la preferencia que logran las que se »introducen de Países extraños, donde la primera materia no llega a compe»tir en calidad, y bondad con la que tan abundantemente dá la Naturaleza á »los naturales de ese Reyno, quienes de ese mismo auxilio reciben perjuicio, »pues extrayéndoles la Seda se la devuelven fabricada los Extrangeros en »exorbitantes porciones de Texidos, los quales se despachan á mayores precios que los del País».

»Por tan justos motivos resolvió el Rey se estableciese en su Academia »de S. Carlos de esta Ciudad una Escuela de Flores, Ornatos, y Diseños ade»quados a los Texidos; donde con principios sólidos, y fundamentales se »enseñase lo necesario para este ramo; y en su conseqûencia por Real Or»den de 24 de Octubre de 1778 en que concedió á la misma Academia la so»bredotación de 30 reales para ampliación de los Estudios de las tres bellas »Artes, y los gastos indispensables á que no sufragaba la primera dotación, »mandó se estableciese el mencionado Estudio de Flores; pero tan impor»tante establecimiento se suspendió por entonces habiendo resuelto S. M. »provisionalmente por otra Orden de 1 de Abril de 1779, que mientras se »dignaba decidir lo que debía practicarse en quanto á nombramiento de »Maestro para dicho Estudio, diesen los Directores, y Tenientes de la Acade»mia sus documentos a los Discípulos que se dedicasen á él, y repartiese la »misma Academia sus Premios anuales, invirtiendo en ellos el salario que »debía darse al expresado Maestro».

»Persuadido cada vez más S. M. de la importancia de este punto, ha re»suelto ahora formalizar, y llevar á debido efecto la enunciada idea, man»dando se establezca en dicha Academia de S. Carlos una Sala separada con »destino únicamente al estudio de Flores, y Ornatos, creando, y dotando »una plaza de Director inteligente en este ramo, el qual no haya de tener

»otra ocupación que la de enseñar, y dirigir a los Jóvenes que se dediquen á »dicho estudio baxo las reglas siguientes».

»Habiéndose reservado S. M. en la ya citada Orden de 1 de Abril de »1779 decidir lo que debía practicarse sobre nombramiento de Maestro y ve»rificándose ahora la primera creación de él, ha querido conferir esta plaza »por sí, y nombrar para ella, como nombra en calidad de Director, al pin»tor D. Benito Espinós, por estar S. M. informado de su particular mérito, »y de que desempeñará la confianza que hace de su habilidad, notorio zelo, »y aplicación».

»En las vacantes que se verifiquen de esta plaza de Director, hará la »Academia la provisión nombrando en Junta general como está mandado »para las demás plazas de Directores, procurando siempre que su elección »recaiga en Sugeto que sea Pintor, y que tenga la inteligencia, y buen gusto »que corresponde, en pintar las Flores, y en saberlas disponer, y adaptar á »los Texidos».

»Este Director será, y se entenderá de la Clase de Pintura, y su sueldo, »voto, asiento, y demás prerrogativas serán en todo iguales á las que gozan »los demás Directores de su Clase».

»Tendrá este Director la obligación de dirigir, y enseñar a todas las per»sonas que quieran destinarse al Estudio de Flores, y Ornatos; y su asisten»cia será en la Sala que se le destine, y en esta forma».

»Todos los días, á excepción de los Festivos, ha de haber dos horas de »estudio por la mañana desde 1 de Abril hasta el último día de Julio, donde »los Discípulos estudien, dibujando unos de lápiz, y otros de colorido al »pastel, ó aguadas, ó al óleo. las flores del natural que produce el tiempo en »estos quatro meses, según la disposición, y estado que se advierta en cada »Discípulo, observándose el método, y buen orden que disponga el expre»sado Director».

»Será de quenta de la Academia costear, y tener prontas las flores que »pidiese el mismo Director en dichos quatro meses».

»El de Agosto servirá de descanso á esta Escuela que seguirá sus Estu»dios en el primero día de Setiembre, en que empieza la Temporada de los »demás de la Academia y será su enseñanza por las noches a las mismas ho»ras, y al mismo tiempo que en las demás Salas. Seguirá esta Temporada »hasta el último día del mes de Febrero, quedando todo el mes de Marzo »para igual descanso; porqué aunque á los demás Estudios se les conceden »tres meses de vacaciones, quiere S. M. que á éste sólo se le consideren dos, »divididos en la entrada, y salida de la Temporada de Primavera, que será »la que saquen mayor utilidad, y en que logren mayores adelantamientos es»tos alumnos».

»Para el Estudio de la Temporada del Invierno en que se deben copiar »de originales dibujados, y coloridos, será del cargo, y obligación de este Di»rector ordenar, y hacer por sí un Estudio de Flores, sacadas del natural, y »ayudadas de los realces del buen gusto, y de los Adornos; para los quales »la Academia le facilitará las Lochas de Raphael, y otros exemplares de los »preciosos restos de la antigüedad que deberán servirle exclusivamente de »norma, a fin de ir formando el gusto á los Discípulos».

»Siendo el Dibujo la parte principal que constituye la ciencia, y buen »gusto de todas estas Facultades, y sin cuyo auxilio, y atento estudio, todo »trabajo se hace vano; no deberá pasar ningún Discípulo a la Sala del refe»rido Estudio de Flores, sin que primero lo haya hecho en dibujar los pri»meros Modelos de la figura humana, y aun si pudiese ser el mismo natural; »y para el cumplimiento de esta fundamental instrucción, deberá el Discí-

»pulo presentar Memorial á la Junta, la qual hallándole con la necesaria su»ficiencia le dará su pase, comunicando al mismo tiempo aviso formal por »escrito al Director de dicho Estudio de Flores, y Adornos».

»Queriendo S. M. que esta Facultad sea tratada con el mismo honor, y »decoro que todas las demás de la Academia, deberá ésta en los Concursos »generales de premios dar tres en todo iguales a los de Pintura, y disponer »que las Obras de Flores, y Adornos para las Oposiciones se executen según »el método, y reglas que prescribieron para los premios que en esta clase dis»tribuyó la Academia en el anterior año de 1783, variando solo los asuntos »de las Muestras para los Texidos. Estos Premios serán votados por los mis»mos Vocales que los de la clase de Pintura, y distribuidos en la propia »forma».

»Con el fin de excitar la aplicación de los Discípulos á este Estudio, dis»pondrá la Academia se den tres ayudas de costa al concluir la Temporada »de Primavera, y otras tres al concluir la del Invierno, de cantidad igual á »las que dá la Academia en el Natural, Yeso, y Principios. Estas ayudas de »costa se distribuirán en Junta ordinaria como las de los demás Institutos, y »solo por los Vocales Pintores, y Gravadores como queda dicho por lo to»cante a Premios generales. Y quando en alguna de estas adjudicaciones hu»biese alguna igualdad o saliese en discordia la Votada, deberá ser preferido »el Opositor que el Director de este Estudio informase ser de mayor aplica»ción, disposición, y capacidad, y que prometa mayor aprovechamiento».

»Y como por Real Cédula de 29 de Setiembre de 1756 se mandó a esa »Ciudad de Valencia contribuyese de sus Propios a la asistencia de seis Jó»venes destinados al Estudio de Dibujo, y Flores para los Texidos, baxo la »dirección de los Maestros que pasaron á ella de León de Francia, con mo»tivo del establecimiento de la fábrica, de quenta de los cinco Gremios ma»yores de Madrid; y así lo ha hecho la Ciudad, contribuyendo desde dicho »tiempo con la cantidad anual de 360 pesos, hasta el año pasado de 1781, en »que se dexaron de nombrar los Jóvenes por falta de quien los instruyese; »habiendo acreditado la experiencia no haber correspondido los efectos que »se esperaron, quiere ahora S. M. que para que se verifique el logro de ellos, »continúe esa Ciudad, con la misma consignación con el propio loable obje»to; y a este fin manda, que los mencionados 360 pesos se entreguen á la »Academia por mano de su Secretario en la propia forma que se executa con »las demás asignaciones que están hechas al Cuerpo; y que la distribución sea en esta forma».

»A los mismos Discípulos á quienes todos los años se adjudiquen las tres »ayudas de costa de la Temporada de Primavera, y las otras tres la del In»vierno, se les asistirá con la Pensión siguiente diaria: A los primeros de »tres reales, á los segundos de dos, y á los terceros de uno; sirviéndoles »aquel exercicio de Oposición para obtener estas Plazas; con la advertencia »de que los que las ocupen no hayan de poder retener las Pensiones respec»tivas más tiempo que el de un año, bien que los que gocen las segundas po»drán pasar a las primeras, y progresivamente los de la tercera a las otras, si »por su mérito, y aplicación lo merecieren; pero jamás verificarse que posea »ninguna de estas Pensiones más de un año un mismo Sugeto».

»Por este medio circularán de unos en otros; y el deseo de obtenerlas, »y el de ascender los que ya tienen una inferior á otra mayor, como también »el continuo exercicio de las Oposiciones, estimulará, y tendrá en útil movi»miento, y seguida aplicación á estos Jóvenes, y se evitará el daño que se ha »experimentado con los que hasta aquí han estado á cargo de los Maestros »Franceses; pues se ha observado que desde el año de 1756 en que se hizo

»aquella consignación, no ha producido la utilidad que se esperaba, porque »obtenidas las Pensiones, las retenían diez años, descuidaban el Estudio, »abandonaban la carrera emprendida, y en suma, no se conseguía la utilidad »que el Señor Rey Don Fernando VI se propuso».

»Y para más estimular á los profesores á que se dediquen á este Arte, »quiere S. M. que á aquellos Sugetos que aprovechen, y acrediten una habi»lidad sobresaliente, pueda la Academia ir preparándolos, y honrándolos »con el grado de Académicos supernumerarios, y de mérito, como lo ha he»cho la Academia de San Fernando con algunos Sugetos, cuyos nombres se »leen en su Catálogo de Académicos; y á modo de éstos tendrán los que »cree la Academia de S. Carlos, voz, y voto de la clase de Pintura, como »qualquiera otro Académico de esta clase, gozando de los Privilegios, y pre»rrogativas de unos, y otros Estudios, y de la recíproca correspondencia de »ambas Academias, prevenida en la Real Orden de 21 de Enero de 1774».

»Estando mandado por la citada Real Orden de 1 de Abril de 1779 á la »misma Academia de S. Carlos, que no pueda aumentar sueldos, ni crear »nuevos Empleos; y siendo precisa la asistencia del Conserge, y Portero en »los quatro meses de Primavera de este nuevo Estudio, es voluntad de S. M. »que se aumenten a cada uno de estos dos 400 reales de vellón por el mayor »trabajo que se les ocasiona».

»Y como este Establecimiento es enteramente nuevo, y nada expresan »á cerca de él los Estatutos de la Academia, deberá considerarse, y tenerse »la presente Orden como una parte de ellos para su puntual observancia, »imprimiéndose íntegramente á fin de unirla á ellos, y de repartirla entre los »Individuos de la Academia, para que hallándose todos con la correspon»diente noticia, no puedan alegar ignorancia».

La orden fué estrictamente cumplimentada en todos sus diversos, especiosos e interesantes extremos, y de ello da testimonio este pasaje de las «Actas», consecutivo a la transcripción literal de la regia disposición, aunque en él pueda quizás leerse entre líneas que no era esta novedad grata a la vieja Academia. Dice así: «Publicada esta Real Orden en la Junta de 22 de »Febrero del mismo año (la disposición de Carlos III llevaba fecha 30 de »Enero), fué obedecida con el debido rendimiento y puntualidad...; y en la »misma se dió posesión á D. Benito Espinós del empleo que S. M. se dig»naba conferirle de Director de dicha Escuela, y se fueron sucesivamente »dando las demás providencias conducentes á la execución de las soberanas »intenciones de S. M. señalando sala destinada a este estudio, y habilitando »los Discípulos que debían acudir á ella, como executó en las Juntas de 29 »de Marzo y 5 de Abril siguientes; de suerte, que en breve se encontró tan »concurrida de un crecido número de Discípulos, que promete a la Acade»mia, podrán llenar los objetos que el paternal amor de S. M. desea promo»ver a favor de las manufacturas, texidos y demás obras, cuya perfección »pende del gusto y conocimiento de este estudio».

En efecto, en el libro m. s. de «Acuerdos», en limpio, de la Junta Ordinaria, con la fecha bien inmediata de 22 de Marzo del mismo 1784, se lee ya: «Se vieron varios memoriales de Discípulos de la Academia que solici»tan pasar a la Sala del estudio de Flores y Ornatos; y conformándose la »Junta con lo mandado por la Rl. Orden de 30 de Enero del pasado año, y »teniendo conocimiento del estado de los respectivos pretendientes, conce»dió el pase a todos los que se hallaron hábiles en el dibujo del cuerpo hu»mano y son los siguientes (preciosa lista de los primeros alumnos de la no»vísima enseñanza floral-sedera): Benito Senent.—Antonio Rodríguez.—

»Joseph Ginés.—Rafael Cuevas.—Domingo Aguilar.—José Cotanda.—Vi-»cente Ferrer.—Fernando Ximeno.—Vicente Velázquez».

La breve relación es interesantísima por su valor conjunto, absoluto, y por contener los nombres de algunos artistas luego famosos: Senent, no en balde pronto destacado pintor floral; Ginés, el escultor de los «Nacimientos» palaciegos, del «Belén del Príncipe», nacido en 1768 y muerto en 1823; con 16 años, pues, al ser admitido a este estudio «de flores y ornatos», como alumno «fundador»; y Cotanda, el renombrado tallista ornamental valenciano, figura decisiva y ordenadora de toda una época del ornato plástico y de la artística artesanía en Valencia, que de modo muy significativo vemos aquí, elocuentemente interesado por el estudio de las flores, a sus 25 años, pues naciera el 1758, muriendo el 1802. Pero no todos los solicitantes tuvieron igual éxito, pues «se vió otro Memorial de Joaquín Vicente —no alumno toda-»vía— pidiendo el pase a dicha sala de flores; y se acordó que acuda a la »Academia, y dibuje alguna figura, bien sea del natural o del modelo blan-»co, y en su vista se resolverá». Y lo mismo con otro solicitante, Francisco Asensi, cuya pretensión, idéntica, obtuvo igual resultado. Luego veremos cómo en las generales convocatorias y distribuciones de premios figuran ya indefectiblemente los de esta especialidad nueva, y también cómo hay repetidas referencias a los premios especiales y «Ayudas de costas» de la misma, discernidos unos y otros de acuerdo con la fundamental y reseñada disposición carolina.

A partir de este momento en que la nueva disciplina académica —florera y ornamental —queda consolidada, como hemos visto, discurre esta que hemos llamado segunda época de «San Carlos», cuya vida en los tres decenios que la constituyen, estudiaremos ajustándonos principalmente (y tomándolos en cierto modo como eje de marcha) a los períodos trienales en que, a tenor de lo dispuesto por el Real Decreto de «sobredotación» de 24 de Octubre de 1778, se convocaban, merecían y distribuían solemnemente los premios de los llamados «Concursos generales», culminados, para el acto de la entrega de premios, en unas ceremonias dignas de recuerdo, que vinieron a ser, sobre todo en las últimas ocasiones anteriores a la «francesada», el momento y la oportunidad de mayor contacto y convivencia pública entre la Academia y la ciudad. Solemnidades o «Juntas públicas» que minuciosamente reseñan las actas m. s., y totalmente inéditas del libro de «Juntas ordinarias», en los extremos o partes principales de que aquellos actos solían constar: la memoria por el Secretario, la propia distribución de premios y las añadiduras retóricas y poéticas que seguían a todo ello, si bien para el mejor conocimiento del contenido de algunas de estas piezas, oratorias o rimadas, e incluso para poder evacuar alguna cita más interesante —estética o históricamente— de tales discursos o poemas, hayamos tenido que acudir a los cuadernos oficiales de la Academia, impresos a la sazón en la «oficina» famosa de Monfort y que siempre insertaron tales piezas, salvo en la ocasión conocida del discurso de Mayáns, así como obtendremos de tales fuentes la noticia, al detalle, del movimiento de personal —altas y bajas— de la corporación, registrado en el católogo circunstancial de sus individuos que, al final, aquellos contenían, totalizando la lista o estado del personal en la fecha de la última distribución de premios; recurso a tales fascículos que venía obligado porque el libro m. s. del archivo académico dedicado a este menester («Individuos», también y prolijamente consultado) no registra tan ordenadamente los cambios de personal al ritmo de los trienios oficiales, a pesar de lo cual todos los nombres de bajas y altas hemos

cuidado de comprobarlos en el citado m. s., no habiendo advertido, según era de esperar, error o contradicción alguna en el cotejo.

Por las razones vistas, pues, el trabajo a partir de la señalada fecha de 1784, en que su vida se intensifica y hace más densa, la ordenamos en líneas generales, según ese ritmo trienal aludido, cuyas fases son aproximadamente equivalentes y separadas por las fechas de los públicos certámenes con que finalizan. Ocurre además que es desde ahora, a partir del de 1783, cuando tales actos solemnes —definitivamente reglamentados desde 1778— adquieren en su celebración casi exacta periodicidad y un relieve y disposición verdaderamente estéticos, pluri-artísticos y una sistematización completa en su forma y contenido, pues los anteriores, algunos ya aludidos, de 14 de Junio de 1772, de 6 de Noviembre de 1776 y hasta los de 26 de Noviembre de 1780 y 1 de Noviembre de 1783, no se pudieron ajustar todavía (debido a estar la Academia en su período de formación) a la regularidad que la repetida Orden de «sobredotación» requería, ni revistieron la extraordinaria importancia social, académica y ciudadana que pronto, y ya en lo sucesivo, por lo menos hasta la invasión francesa, iban a tener. Importa a este respecto consignar que las Juntas Públicas de 4 de Noviembre de 1807 y 13 de Diciembre de 1810 (el acta m. s. de la segunda dice: «...de 1811», por evidente y fácil error, debido sin duda a estar redactada ya muy entrado el año siguiente y habituados a fechar con la nueva cifra) no figuran sino en tales libros manuscritos de «Acuerdos», totalmente inéditos, no habiéndose impreso sus fascículos correspondientes, a causa, sin duda, de las especialísimas circunstancias del estado de guerra, y casi de sitio, del país y de la plaza, respectivamente, en las fechas siguientes próximas a ambas solemnidades, pues las respectivas impresiones las habría de haber efectuado la «oficina» de Monfort a mediados —lo más pronto— de 1808 y de 1811, cuando ya las columnas napoleónicas —de Moncey, en el primer caso, y de Suchet, en el segundo— rondaban la ciudad para asediarla y embestirla por una y otra vez (Junio de 1808 y otoño de 1811). Por ello, de tales Juntas sólo sabemos por los m. s. del archivo, que omiten naturalmente el texto de los discursos y poesías en ellas pronunciados, conociendo sólo los nombres de sus autores.

Otra advertencia es oportuna en este lugar: es tal, cuantitativamente, según ya se advirtió al final de la parte anterior de este trabajo, la importancia y el espacio que afectan en los libros de la Academia —y por lo mismo en la mecánica de su vida— los problemas de intervención profesional, de «control» de técnicos o de obras, que no cabe —ni otra cosa interesa— sino prescindir en absoluto o poco menos (las excepciones ya se justificarán) de tan nutrido y prosaico contenido de la vida de la corporación: pleitos, resoluciones y exámenes sobre arquitectos y albañiles, o maestros de obras, tasaciones periciales, consultas de gremios, pruebas para agrimensores y para los que solicitan ser creados Académicos, cuestiones con los carpinteros y sobre sus facultades, vigilancia estética de los pintores y pinturas, por evitar —como dícese en cierto acuerdo— «se exhiban santos que sean mamarrachos por las calles de Valencia», etc., temas, en suma, que ocupan un noventa por ciento quizás del papel de los libros, sin que las más anómalas circunstancias puedan alejarlos de sus páginas, pues en la Valencia sitiada de 1808 y 1811 y en la ocupada de 1812 y 13, no dejan de consumir la atención de la Academia estos menesteres profesionales. Con todo, y precisamente por tan agobiadora e indiferenciada abundancia, nuestra atención, según ya apuntamos, no se detendrá en la historia de este segundo período —como tampoco lo hizo en el primero— en este aspecto, menos interesante de la vida de la Corporación, sino en los demás, el escolar —fundamentalísimo siempre en San Car-

los y en todos los institutos semejantes— y el de relación con la vida pública local y nacional, tan lleno de interés sobre todo en ocasión de la visita de Carlos IV y su familia a Valencia, y a raíz de la invasión francesa y sus repercusiones, algunas trascendentales en la vida de nuestro instituto.

De entre las noticias de interés de estos años, importa recordar la significativa y tan honrosa llamada al primer Director de la Clase de Grabado, D. Manuel Monfort, por nosotros ya conocido, hecha por el Rey, para servirle en la Corte, en trabajos de su arte y otros, lo que dió origen a alguna dificultad, pronto resuelta, según registra el acta de la sesión de la ya citada Junta ordinaria de 29 de Marzo de 1784, que dice á la letra : «Continuando S. M. en dispensar favores y gracias, no sólo al común de este Cuerpo, sino también a los Individuos de conocido mérito, vino en nombrar al Director de ésta, D. Manuel Monfort, Tesorero, Administrador de su Real Biblioteca, y Director de su Imprenta y Fundición, según carta del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca, dirigida al Presidente de esta Academia, en la que se expresa no ser voluntad de S. M. que dicho D. Manuel Monfort se separe de la Dirección de esta Academia de San Carlos y de los Jóvenes Pensionados de ella en la Corte (sabido es cómo venía realizando estos y otros servicios delegados en Madrid), antes bien quiere que continúe en este Empleo, y que como Diputado de la misma Academia prosiga representándola, como hasta aquí, quanto estime conducente al progreso de las Artes, y al aumento y lustre de la Academia : todo lo qual participa S. E. á dicho Señor Presidente para que lo comunique á esta Academia, la que dió su total cumplimiento...», en la repetida Junta Ordinaria de 29 de Marzo de 1784.

Otra muy curiosa noticia de la historia de la Academia de este tiempo, aunque de índole externa, extradocente, es la relativa a la participación del Instituto en los festejos públicos por el nacimiento de los dos Infantes gemelos —hijos de la Princesa de Asturias, María Luisa, y del Príncipe, luego Carlos IV, Rey desde 1788— Francisco de Paula y Felipe, nacidos en 5 de Septiembre de 1874, y muertos en Noviembre del siguiente año; a la celebración de cuyo nacimiento se quiso asociar, la de la paz con Inglaterra, «...que había S. M. concluído con tanta gloria suya, y de sus Vasallos», aquella misma paz, con el Reino Unido, de 1783, que consolidaba nuestra pérdida de Gibraltar y nos atribuía definitivamente la isla de Menorca. La Academia acordó, en su Junta Ordinaria de 21 de Abril del mismo año de 1784, «...contribuir en tan plausible solemnidad con alguna demostración del mejor modo que pueda y permitan las circunstancias y cortedad del tiempo», lo que hizo con las medidas «...que parecieron propias de su instituto, como fué adornar la fachada del Edificio de la Academia, fiando la execución a los Señores Consiliarios D. Antonio Pascual, D. Joaquín Esteve y D. Mauro Ant.º Oller, Viceconsiliario, con los Directores Generales, y D. Joseph Vergara, Director» (General). Las mismas actas nos describen el ornato imaginado, así : «El zelo; actividad e inteligencia de estos Comisionados les sujerió el feliz pensamiento de juntar un gran número de Pinturas originales de los más acreditados Autores de este Reyno, que distribuídas con armoniosa simetría, guarnecidas de ornatos decorosos, distribuído con conocimiento y artificio, acompañaban el Retrato de S. M., colocado en medio de los Serenísimos Infantes Gemelos debaxo de un magnífico Dosel, y ofrecían un prospecto agradable y magestuoso á la vista de los inteligentes, que mereció la aprobación, y elogios del Público». Imaginamos, pues, sin gran esfuerzo, este, tan erudito como socorrido y poco original, aparato en el mismo sitio de la plaza de las Barcas, a que recaía el albergue universitario de la Academia, en que luego, como veremos, se emplazó el adorno, mucho

más artístico y decorativo, imaginado por Vicente López, Cotanda y otros académicos ilustres, en la ocasión de la visita a Valencia de los ya Reyes Carlos IV y María Luisa.

También ajeno al fin específicamente docente de la Academia, pero singularmente interesante y significativo, es el asunto —ya viejo en la anterior historia del instituto— de la intervención oficial de la Academia en el arte sacro, a cuyo efecto se recibieron impulsos e iniciaciones superiores en la Real Orden comunicada por Floridablanca a la Academia, con fecha de 25 de Junio de este año de 1784, confirmatoria y ampliadora de la anterior y similar —regalista e «ilustrada»— de 25 de Noviembre de 1777,dirigida a las jerarquías eclesiásticas, «Arzobispos, Obispos, Cabildos y Prelados de sus Reynos..., por la que encargaba el Rey a dichas autoridades que «consultasen a la Academia de San Fernando, siempre que de caudales propios, o a expensas de los Fieles se hiciesen algunas obras en los Templos, u otros lugares sagrados, remitiendo los dibuxos de los Planos, alzados y Cortes a la referida Academia, para que los examinase con atención y brevedad, y sin el menor gasto ni dispendio de los interesados, y que según el mérito, o errores que contuviese, indicase el medio más adaptable al logro de los proyectos que se formasen, con proporción al gasto que quisiesen hacer las personas que los costeasen; como igualmente que se excuse cuanto fuese dable emplear maderas especialmente en los Retablos y adornos de los Altares, con otros particulares que contiene la mencionada Real Orden».

Es sobre esta Real Orden con respecto a la que ha escrito recientísimamente Fernando Chueca Goitia (en su artículo, en «Archivo Español de Arte», titulado «Dibujos de Ventura Rodríguez, para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga») que «...surgió, entre otras cosas —dicha disposición— del embarazo que sufría el Consejo de Castilla, alto Tribunal de universal competencia... desde el que se vigilaban muchas construcciones religiosas o civiles, se creaban normas y se aconsejaban o hasta se imponían diseños para nuevas fábricas, en sus expedientes de construcción. No sería extraño —sigue diciendo Chueca— que el propio V. Rodríguez, que de hecho fué, desde el Consejo, el primer censor de la arquitectura oficial, fuese quien inspiró esta solución para buscar a su trabajo el auxilio del cuerpo de la Academia. Precisamente para hacer cumplir esta Orden circular ocupó la Secretaría de la Corporación D. Antonio Ponz, amigo de D. Ventura. Todo esto es de la mayor importancia —concluye— si consideramos que esta labor de censura sobre las construcciones fué una de las principales misiones de la Academia («de las Academias» podríamos decir nosotros) en los últimos años del siglo XVIII y en casi todo el XIX; que fué el medio de imponer un arte oficial; que como consecuencia de esto se establecieron a través de varias disposiciones los títulos facultativos con capacidad legal para ejercer su profesión; en fin, que fué el primer paso de la intervención del Estado en materias de arquitectura». En efecto, ya hemos aludido a la importancia que revisten en la vida académica estas actuaciones interventoras y vigilantes, principalmente de la Arquitectura, pero también de otras actividades.

La nueva disposición del Soberano, motivada en «El deseo del Rey en promover las tres Nobles Artes, creando y dotando varias Academias para facilitar su estudio, honrar a sus Profesores y distinguir su mérito», después de repetir, «in literae», la anterior y reseñada Orden, y de manifestar al Prelado valentino la satisfacción de S. M. por «el zelo y esmero con que ha procurado se cumpla y observe en toda su Diócesis...», le liberaba de remitir los Proyectos a la lejana Academia madrileña, encargándole, en cambio, los

hiciera pasar por el examen de la de San Carlos «por medio del Secretario de la misma para que los haga presentes en la inmediata Junta, donde se examinarán y se procederá sin apartarse de las prevenciones y método...», reiterando el Rey su encargo del examen minucioso de lo que fuese presentado, su orden terminante sobre la gratuidad absoluta del procedimiento y disponiendo la tramitación, por medio del Prelado, al Secretario de «San Carlos», de éste a la Junta Ordinaria y de ésta, despachado el asunto por la misma vía, inversamente, al interesado; añadiendo la Orden, al respecto de las limitaciones en la utilización de la madera, ciertas advertencias en unos párrafos que, por su especial interés preceptista y neoclásico, transcribimos a continuación: «Que puesto que en la mencionada Orden, al manifestar al Rey se excusase quanto fuese dable emplear maderas en los retablos, y adornos de los Altares, no fué su Real intención prohibir absolutamente el uso de ellas en aquellos casos en que no estén próximas a incendio, ni causar con esto el menor perjuicio, o vejación a sus Vasallos, manda ahora a la misma Academia de S. Carlos, que quando examine los Planos, y Proyectos cuide de aprobar, o reprobar las Obras, o piezas de madera que crea deban, o no permitirse, con consideración al parage de su colocación, a la calidad de la Obra, y a las demás circunstancias necesarias por donde pueda conceptuarse si el riesgo de incendiarse es inminente o remoto; y les previene que quando en estos casos se permitan algunos Retables de madera, se hayan de construir baxo las reglas del buen gusto, y sólida Arquitectura, procurando se imiten a Piedras o Estucos, y sejetándose a las instrucciones y preceptos propios de los conocimientos del Arte...». Concluye, por último, la R. Orden resumiendo que «...ha resuelto S. M. que la misma Academia de S. Carlos sea la que conozca en ese Reyno, y decida entera y exclusivamente en todo lo que pertenezca a este ramo, sin disimular se ingiera en ello ningún facultativo en particular».

La Junta Ordinaria de «San Carlos», a la que acababan de reconocer tan alta prerrogativa, conocida que tuvo la Orden en su Sesión de 13 de Julio del mismo 1784, acordó, naturalmente, su cumplimiento, librando una Certificación de lo mandado y dirigiendo de ella «...un exemplar impreso a cada una de las Poblaciones de este Reyno, a los Reverendos Curas, y demás a quienes se tuvo por conveniente, para la más perfecta inteligencia, y puntual observancia de lo mandado por S. M. en esta parte», con lo que quedó, por ahora, terminado este asunto.

Otro singular negocio extradocente ocupó a la Real Academia por este tiempo: «...las sensibles desgracias y muertes sucedidas en el mes de Mayo de este año —dicen las Actas—, al retirarse a la Ciudad un numeroso concurso por la Puerta llamada del Real, y la consideración de que la estrechez de esta Puerta, y rapidez del sitio en que está colocada al pie del magnífico Puente de este nombre, pudieron haber sido la principal causa de aquel accidente; movieron el zelo del Señor Regidor D. Antonio Pasqual, Consiliario de la Academia, a proponer al M. I. Ayuntamiento la oportuna providencia, de abrir dos Puertas más al lado de la que hoy tiene, para precaver en lo sucesivo semejantes desgracias. Examinada y aprobada por la M. I. Ciudad esta proposición, pasó un oficio a la Academia —que es lo que aquí más nos importa— para que dispusiese se formasen los Planos y Diseños correspondientes a dicho fin; y la Academia, deseosa de acreditar en esta ocasión su gratitud a su M. I. Patrono (la Ciudad de Valencia, según ya es sabido), no menos que su celo en beneficio del público; en Junta —Ordinaria— de 24 de Octubre (del repetido 1784, año intenso, si los hay, en la vida académica interior y exterior, estatutaria, docente, pública y consultiva

del instituto de «San Carlos») acordó 2 premios de 300 reales vellón cada uno y otro de 150 reales para los 3 sujetos que mejor desempeñasen el asunto de esta obra: explicando —la Academia— en un Edicto, que fijó para este fin, las circunstancias y condiciones que debían tenerse presentes para el acierto». Dase, luego, cuenta en la prosa de las Actas de que hubo de prorrogar el plazo dado a los concurrentes; que éstos fueron cuatro: Francisco Pechuán, Joseph García, Christóval Sales y Manuel Marco, y cómo luego, en la Junta Ordinaria de 15 de Abril del siguiente año, de 1785, se premiaron los trabajos de los dos primeros, «ex aequo», con sendas sumas de 300 reales vellón y otra de 150 al de Sales; así como que «...al quarto opositor se le juzgó digno sin embargo de crearle juntamente con los otros premiados Académico de mérito, por el que tenía su trabajo». «Las referidas obras —continúan las actas—, acompañadas de la certificación correspondiente, y dictamen de la Junta, se pasaron de orden de ésta a la M. I. Ciudad para que eligiese la más conforme a sus deseos e intenciones». No registran los fondos de «San Carlos» la suerte de estas soluciones académicas al ya trágico problema de la angostura de la Puerta de Real; ni realmente interesa aquí proseguir la pista de esos planos, en el ámbito de los Archivos del Ayuntamiento, por exceder ya de los lindes de este trabajo, en absoluto desinteresado de todo lo no académico y, por lo tanto, de la trayectoria de tales proyectos de la Academia, en cuanto dejaron de serlo, para convertirse, en el mejor de los casos, uno o una síntesis de ellos, en obras municipales. Por ello dejamos así este asunto.

En todo lo restante del año 1784, y durante todo el 85, ocuparon la atención de este Cuerpo y luego, por consiguiente, el espacio de sus actas, asuntos más íntimos, propiamente de la vida orgánica y docente de la Academia, como por ejemplo, y entre todos ellos el más relevante, del cambio del Director General, José Esteve, en 31 de Diciembre del 84, por concluir «su trienio», sucediéndole por unánime elección de la Junta General de dicho día, D. Antonio Gilabert (nacido en Pedreguer, Alicante, en 1716), a la sazón Director de Arquitectura y uno de los directores de la obra de la Aduana de Carlos III (hoy Palacio de Justicia) y del revestimiento clasicista del interior de las naves de la Seo valentina.

Al siguiente año, D. Manuel Monfort, el conocido académico residente en la Corte, con los reales empleos de que se hizo referencia, a la vez que rector de los alumnos enviados con pensión a ella, envió carta a la Academia, leída en Junta de 17 de Mayo, avisando «haber fenecido el tiempo de las Pensiones —de dichos jóvenes— que disfrutaban Rafael Ximeno, por la Pintura, y Mariano Brandi, por el Gravado», por lo que la Academia, cumpliendo lo mandado por el Rey, en Orden —ya referida— de 1 de Abril de 1779, convocó nueva oposición para tales plazas vacantes, subvencionadas con «6 reales de vellón diarios —cada una— para el espacio de 3 años». El ya conocido escultor de «belenes» José Ginés obtuvo la de Escultura, frente a sólo un contrincante (Ramón Estrada) por decisión unánime tomada en Junta de 5 de Junio; que declaró desierta la de Arquitectura, especialidad a que, con la de Escultura, correspondía el turno de las pensiones en el trienio venidero. Y ya que de oposiciones escolares y de premios se habla, bueno será referir cómo, mientras fué escolar, el pronto gran artista decorador José Cotanda, acaparó todos los primeros premios de la nueva «Facultad de Flores», que así se llama la R. O. vista de 1784. Incluso, en los acuerdos manuscritos, queda referencia de algún incidente, suscitado por la oposición a tal persistente exclusiva de Cotanda en los premios de Flores, por parte de sus compañeros de clase, que llegaron a elevar curiosos «Memoriales» a la Acade-

mia en tal sentido, alegando, no sabemos con qué fundamento, inconstancias escolares de Cotanda, y mejores asiduidades en los protestantes; reclamaciones oídas y cuidadosamente aquilatadas por los rectores de la Academia, que las estudió y resolvió (1) según se desprende del acuerdo m. s. correspondiente, por el que también sabemos que tales instancias no prosperaron, en virtud, sin duda, del mejor arte y talento de Cotanda y de la buena fama que tales dotes le habían ganado, ya precursor de su inspiradísimo arte ornamental de luego, sin que a ello obstasen quizás las irregularidades de escolaridad que sus impugnadores le achacaban.

Completa el panorama historiable del año 85, un asunto, si bien ajeno a la estricta labor docente académica, muy ligado, en cambio, a hechos de singular relieve en la historia de la cultura y la enseñanza en Valencia durante el siglo XVIII, y concretamente a los anales de su Universidad (en la que la propia Academia vivía) y a uno de los más esclarecidos Académicos, por lo que puede ser considerado como suceso de la misma vida interna de la Corporación: «Deseando la Ciudad —dicen las Actas— acreditar su reconocimiento al Ilmo. Sr. D. Francisco Pérez Bayer, del Consejo y Cámara de Su Majestad, y su Bibliotecario Mayor —personalidad ilustre, muy relacionada con la Academia, en su primera época, según ya vimos— por el inestimable regalo de su copiosa librería, que ha dado generosamente a esta Ciudad para el uso de su Universidad de que es patrona; acordó en Junta de Patronato de la misma, que se coloque el Retrato de tan ilustre Patricio en busto de Mármol con el pedestal, e inscripción correspondiente que eternize para la posteridad la memoria del beneficio, y del reconocimiento. Para la execución de este pensamiento pasó la Ciudad un Oficio a la Academia, confiándole la elección del Artífice..., y la Academia nombró a D. José Esteve y Bonet (el insigne e inspiradísimo imaginero), de cuya acreditada habilidad espera el acierto..., en que sea honrada debidamente la memoria de un Personaje, que cuenta entre sus Académicos de honor». Por lo cual sabemos cómo contribuyó la Academia a perpetuar la memoria del que fué verdadero fundador de la Biblioteca Universitaria de Valencia; célebre humanista y preceptor —según ya se dijo— de los Infantes, hijos de Carlos III, cuyo servicio al Trono le valiera, entre muchas más ventajas y honores, el espléndido regalo de la vajilla de plata, cuyo precioso metal, en peso de diez arrobas (106 kilogramos) se encargó de transformar —por su orden— el mismo escultor Esteve Bonet en la bella imagen de plata de San Vicente Mártir, fundida en el incendio de la Catedral de Julio de 1936.

Entra la Academia en el año 1786 repartiendo los premios de «Flores», de tan frecuente discernimiento como exigua cuantía, sin que ningún nombre notable figure entre los de los beneficiarios, para a poco, ya en 8 de Abril, manifestar su contento por haberle llegado un doble donativo bibliográfico de la soberana generosidad, continuación de una obra famosa, de contenido significativamente archiclasicista, ya aludido en la primera parte anterior de este trabajo: «...el Tomo 5 de las Pinturas, y el 7 de las Antigüedades del Herculano, precioso don de la Real Mano de S. M., que de su orden remitió el Deputado de la Academia, en la Corte, D. Manuel Monfort». Es curioso transcribir el párrafo tan característico con que en las actas se da la bienvenida al soberbio libro: «La magnificencia de la Edición y *la importancia de la materia y asunto de esta Obra para los estudios propios de la Academia* (el subrayado es de la transcripción, por lo expresivo del con-

(1) En la sesión de su Junta Particular de 5 de Abril de 1784.

cepto), la harán perpetuamente apreciable; pero lo será siempre más... por la honra que recibe de la Real bondad y clemencia...». Al propio tiempo se recibía en la Corporación, y la Junta Ordinaria la transcribe en sus actas, una R. O. en favor de la Academia contra el Gremio de Carpinteros (que entresacamos, por su mayor interés, de la multitud de noticias profesionales interventoras y litigiosas que ya dijimos soslayar), la que dice así: «El Rey ha oído con el mayor desagrado, que el Gremio de Carpinteros de esa Ciudad se atreva a turbar la tranquilidad, que gozan las Nobles Artes a la sombra de las benéficas disposiciones de S. M. La claridad e individualidad con que la Real Orden de 22 de Junio de 1777 explica, y señala las obras que se deben reputar pertenecientes a la Escultura, como no admite duda ninguna, acrimina mucho más el proceder de los que inconsideradamente han querido, que una Sillería de Coro igual a la que presenta el dibuxo, que han enviado a S. M., adornada toda ella con labores arquitectónicas, un Facistol con un Crucifixo grande en el remate y una Cómoda que representa un cuerpo completo de Arquitectura, sean obras llanas como las que únicamente puedan hacer los Carpinteros: en esta atención manda el Rey, que se observe puntualmente la citada Real Orden de 22 de Junio de 1777 que declara ser obras pertenecientes a la Escultura, Púlpitos, Canceles, Prospectos de Organos y demás ornatos, como son sin duda, las Sillerías de Coro, y Facístoles, y demás obras que se gastan en los Templos para adorno suyo, quedando por privativas de los Carpinteros todas las obras llanas con molduras corridas, como es justo». «Lo prevengo a V. S., etc... para que lo haga entender al Gremio de Carpinteros, advirtiéndole, que si otra vez llegan a oídos de S. M. quejas tan infundadas, tomará la más severa providencia, para que sean respetadas como deben sus Reales Ordenes. Dios, etc. El Pardo, a 14 de Febrero de 1786. El Conde de Floridablanca».

Esta disposición, a su innegable y significativo valor para la historia de la artesanía gremial española, une —y es lo que nos importa y lo que más la salva de omitirla— un excepcional interés, pues robusteció el prestigio local de la Academia —concreción y senado del Arte en Valencia—, ya respaldado y firme, por la disposición análoga recién vista, en el campo de la Arquitectura, y ahora completado en el del trabajo plástico, al hacer exclusiva de los escultores (casi todos relacionados con «San Carlos», como Académicos de una u otra clase o como alumnos) los trabajos de escultura especificados en la R. O. según acabamos de ver.

Mereció incidentalmente la atención de la Academia en su Junta ordinaria de 8 de Abril del propio año, la adjudicación del Premio ofrecido por «el Señor D. Jayme de Viana, Coronel de los Reales Exércitos, por el amor que profesa a las Artes, y deseoso de estimular a la Juventud...». Fué discernido a Vicente Belázquez, y es interesante recordar aquí que lo obtuvo copiando la «Estampa de Nuestra Señora del Pez gravada por D. Fernando Selma». Por modo de accésits completó la Academia, con sus medios propios, en esta ocasión, el lote de recomprensas, dando otras —sin prelación entre ellas— de no consta qué cuantía, a Rafael Esteve (el grabador pronto famoso) y a Tomás Miralles, «...por la igualdad que se vió en las copias...»

Ocupó pronto a la Academia otro importante asunto de intervencionismo profesional: la adopción de las condiciones fijadas por la de San Fernando al efecto de la selección y pruebas para el ingreso de los Académicos de Arquitectura. A este efecto, reformando lo anteriormente reglado, la Corparación madrileña, por «mejorar su antiguo método en las creaciones de Académicos de Arquitectura que estaba en uso con arreglo al Capítulo XXXII de sus Estatutos, cuya observancia —añaden— no producía una to-

tal seguridad del verdadero mérito de los pretendientes...», propuso y obtuvo del Rey —ya en 1783, pero sólo comunicado a Valencia algo posteriormente, en este 1786— diversas modificaciones de las pruebas de examen, cuyo contenido, estrictamente profesional, limitativo desde luego, y sin mayor interés presente, fué, una vez trasladado por oficio a la de San Carlos, hecho propio y adoptado por la misma «...como cosa tan justa y conveniente para el mayor adelantamiento de la Arquitectura», en Junta Particular de 2 de Julio de este 1786, según refiere el acta de dicha sesión.

Un mes largo después, en la de 6 de Agosto, acordábase una nueva distribución de «premios y pensiones a los Discípulos de el Estudio de Flores», de los que correspondió el primero, de 100 reales y 3 diarios, al luego también famoso, y ya varias veces repetido, Joseph Cotanda, en gracia al interés de cuyo nombre como escolar llegamos a este detalle; el segundo, de 60 reales y 2 diarios, a Jaime Baset, y el tercero, de 20 reales y 1 diario, a Pedro Pascual Calado.

Por último, algo después de esta particular distribución de galardones a los alumnos del nuevo estudio floreal, tuvo lugar la general y solemne distribución de premios. Acordada a fines del año anterior 1785 —el 5 de Diciembre— y convocada públicamente por edicto de 1.° del siguiente año —que fijara premios, temas y asuntos—, en la Junta Ordinaria de 29 de Septiembre del 1786 se señaló el siguiente 9 de Octubre para el acto público, por la tarde, como se celebró, presidido por el Corregidor de la Ciudad y su Justicia Mayor, Presidente nato de la Academia, D. Joaquín de Pareja y Obregón. En dicho acto, con la asistencia acostumbrada «de los Señores Académicos de Honor, de varias personas de la más distinguida Nobleza, graduación y Carácter, tanto Eclesiásticas como Seculares; del Señor Director General, Directores y Tenientes, Académicos de mérito y de un numeroso concurso del Público...», se distribuyeron los premios acordados, se hizo música, pronunció una oración archiacadémica el Rmo. P. M. F. Raymundo Melchor Magi; Provincial de los mercedarios y académico de honor de la Corporación que le escuchaba, luego Obispo de Guadix, cuya efigie grabó Monfort, y se leyó una engolada e indigesta composición poética del hijo mayor de los Condes de Bureta (José de la Carda y Marín), que le valió «in actu» ser propuesto y aclamado Académico honorario por aquel senado estético, tan afín al gusto artificioso del didáctico poema. Digno de destacar entre los numerosos nombres de alumnos premiados es sobre todo el de Francisco de Paula Martí, premiado en el Grabado de láminas (único opositor) por tratarse del ilustre setabense inventor del divulgadísimo sistema taquigráfico de su nombre, significativamente interesado por este arte de la incisión, en el que llegó a grabar muy buenas láminas (que reseña Ferrán), mereciendo ser creado Académico de mérito de San Fernando y Grabador de la Imprenta Real de Cádiz.

Con este último episodio de la solemnísima Junta Pública, terminan los acaecimientos historiables de 1786 y del primer trienio de esta segunda etapa de la vida de la Academia que hemos reconocido como discernible a partir de la ampliación de sus enseñanzas con el establecimiento formal de la de Flores y Ornatos, tantas veces aludida.

Bueno es, con todo, dejar consignados algunos cambios de carácter personal habidos en el censo académico; altas y bajas por diversos motivos y en distintas categorías producidas, cuyo conocimiento va perfilándonos el carácter del joven instituto artístico valenciano. La muerte, pues, arrebató de la Academia a varios de sus individuos, de todos los cuales se hizo particular y elogiosa referencia en la sesión solemne que hemos reseñado. El Marqués