

# EL PINTOR DANIEL CORTINA MESTRE. NOVES APORTACIONS SOBRE LA SEUA OBRA: *EL RETRAT DE MARÍA GODINA DE BELLVESER*

JOAN CARLES GOMIS CORELL - PABLO CISNEROS ÀLVAREZ  
Universitat de València

**Abstract:** Of Daniel Cortina Mestre, a painter who was born in Valencia, of whom very little information of his life and production is known. This article is a contribution to this effect, taken from the portrait of María Godina de Bellveser. An unpublished work of art by Daniel Cortina Mestre, that belongs to a private collection. As from this picture, some new evidences are obtained about the life and artistic background of this artist. Furthermore, his relationship with this concept of portraits prevailing at that time, is analysed.

**Key words:** Daniel Cortina Mestre, María Godina de Bellveser, Painting, Painter, Portrait, Valencia, Academia de Bellas Artes de San Carlos, 19th Century

**Resumen:** De Daniel Cortina Mestre, pintor nacido en Valencia, se tienen escasos datos sobre su vida y obra. El presente artículo es una aportación en dicho sentido a partir del *Retrato de María Godina de Bellveser*, obra inédita suya que pertenece a una colección particular. A partir de esta obra, se aportan nuevos datos sobre la vida y formación de su autor, y se analiza su relación con el concepto de retrato vigente en aquel momento.

**Palabras clave:** Daniel Cortina Mestre, María Godina de Bellveser, pintura, pintor, retrato, Valencia, Academia de Bellas Artes de San Carlos, siglo XIX.

V A ser en la segona mitat de la dinovena centúria que, als diversos territoris que formen l'actual Estat Espanyol, els pintors s'alliberaren d'una manera clara de qualsevol tipus de mecenatge.<sup>1</sup> Començà així la producció d'un nou tipus de pintura de tamany menut i d'execució només esboçada, que permetera uns preus de venda barats perquè la burgesia, sobretot la menuda i mitjana, econòmicament modesta, poguera comprar-la.<sup>2</sup>

Aquella situació motivà que molts pintors es dedicaren exclusivament a treballar per al nou públic, de manera que llurs producció plàstica –tant la pintura de cavallet com les decoracions murals– quedaren circumscrites als espais privats dels salons i cambres de les cases dels membres de la nova classe benestant. Esta circumstància ha provocat que actualment dites obres estiguen disperses i siguin difícils de trobar i de catalogar, situació a la qual ha contribuït de manera considerable l'enderrocament d'un gran nombre d'aquells immobles, la qual cosa ha causat en uns casos la destrucció definitiva d'algunes obres i, en uns altres, llur entrada al mercat de l'antiquariat i del col·leccionisme. En conseqüència, alguns d'aquells autors romanen encara pràcticament desconeguts per a la historiografia de l'art.

És el cas de Daniel Cortina Mestre, pintor valencià, actiu aproximadament entre 1855 i 1882, de qui es tenen poques notícies, les obres del qual continuen majorment en parador desconegut i, per tant, ni tan sols estan catalogades. Sent així, el present article és un apropament a la figura de dit pintor a través de la catalogació i estudi d'una obra seua pertanyent a una col·lecció privada de la Ciutat de València: el *Retrat de María Godina de Bellveser*.

## 1. Notícies i referències bibliogràfiques sobre Daniel Cortina Mestre

La primera referència bibliogràfica coneguda sobre Daniel Cortina és del 1868. La dona Manuel Ossorio y Bernard a la seua obra *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*:

Pintor, natural de Valencia y discípulo de las Academias de San Carlos y San Fernando, y de don Francisco Martínez.

En la Exposición de Bellas Artes celebrada en 1855 en Valencia, presentó un *retrato* y dos cuadros de *Cos-*

<sup>1</sup> Sobre la situació social de l'artista en el segle XIX *vid.* Hernando, Javier: *El pensamiento romántico y las artes en España*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 177-181.

<sup>2</sup> Cf. Artola, Miguel: *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Madrid, Alianza, 1975.

tumbres andaluzas, que fueron muy elogiados, atendiendo a la corta edad de su autor.

En la Nacional de Madrid de 1864 presentó *Un mendigo pidiendo limosna*.

En la regional de Valencia de 1867 obtuvo mención honorífica por su cuadro la *Santa Faz*.<sup>3</sup>

Posteriorment, el 1884, en la segona edició d'aquesta obra, la qual, segons el propi autor, "abrazo todas las noticias biográfico críticas hasta fin del año 1883 [...]";<sup>4</sup> afig Ossorio y Bernard respecte a Daniel Cortina:

En la [regional valenciana] de 1875 presentó dos retratos.

En la de 1880 un *San Francisco en Éxtasis*, que fue premiada con la medalla de plata.

En 1882 ejecutó en Alcoy otro cuadro de San Francisco.<sup>5</sup>

A partir d'ací, les notícies que sobre el pintor hi ha en altres obres copien aquell autor, i aporten poques dades noves sobre la seua vida i sobre la seua producció artística. Així, Vicente Boix, el següent autor que en parla, al pròleg del seu llibre *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, publicat el 1877, diu expressament:

Para la redacción de este pequeño trabajo, escrito con el objeto de dar a conocer a los artistas valencianos de nuestro siglo con motivo de la improvisada exposición celebrada en obsequio de S. M. EL REY ALFONSO XII (sic) en los salones de nuestra Academia, hemos extractado (sic) la obra que, con el título de *Artistas españoles del siglo XIX*, publicó D. Manuel Osorio (sic) Bernard, añadiendo otros que no figuraban en la misma.<sup>6</sup>

En particular, de Daniel Cortina es limita a reproduir literalment allò que ja havia escrit Ossorio y Bernat, sense afegir-ne cap dada ni notícia noves.<sup>7</sup>

El Baró d'Alcahalí, per la seua banda, al seu *Diccionario biográfico de artistas valencianos* del 1897, no n'aporta cap dada nova. Resumint allò que escrigué Ossorio y Bernard, únicament diu de Daniel Cortina:

Discípulo de las Academias de San Carlos y San Fernando. En varias Exposiciones presentó retratos y cuadros de género bastante apreciable, y en la Regional de Valencia del año 1867 obtuvo mención honorífica por una *Santa Faz*.<sup>8</sup>

No coneixem cap altra referència bibliogràfica que esmente Daniel Cortina fins als 1970, a l'obra de Salvador Aldana titulada *Guía abreviada de artistas valencianos*. La notícia que aporta dit historiador de l'art és la mort del pintor a Alcoi, però sense concretar la data.<sup>9</sup>

Amb posterioritat, Daniel Cortina està citat, sense que se n'aporte res de nou, a la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*<sup>10</sup> i a l'obra *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur gegenw.*<sup>11</sup>

Per la seua banda, Benezit, al seu completíssim *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* es limita a dir de Daniel Cortina:

Né à Valence. XIXe siècle. Espagnol

Peintre sujets religieux, scène de genre, portraits.

Il exposa à partir de 1855 à Madrid, à Valence, à Alcoi.<sup>12</sup>

A l'obra *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, com a novetat respecte de les publicacions anteriors, es concreta que Daniel Cortina Mestre estigué actiu a la Ciutat de València entre els anys 1855 i 1882,<sup>13</sup> dates que fàcilment poden deduir-se dels texts precedents. Igualment, s'hi especifica que el *San Francisco en éxtasis*, del 1882, el presentà en una exposició realitzada a Alcoi en aquell mateix any.<sup>14</sup>

Finalment, l'obra que aporta notícies noves sobre Daniel Cortina és la *Gran Enciclopedia Valenciana*.<sup>15</sup> En ella, com ja havia estat avançat per Salvador Aldana, es diu que el pintor morí a Alcoi, però, a més, concreta l'any: el 1885. També s'hi esmenten uns retrats i unes pintures de gènere que executà a Bunyol i que cap dels anteriors autors no havien considerat.

Una altra obra posterior a la *Gran Enciclopedia Valenciana* que refereix Daniel Cortina és la publicada a Alemanya el 1999 titulada *Allgemeines Künstler-Lexikon*, si bé no aporta res de nou.<sup>16</sup>

<sup>3</sup> Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta de Ramón Moreno, 1868, tomo I, p. 152.

<sup>4</sup> Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883-1884, Prólogo, p. VIII.

<sup>5</sup> Ossorio y Bernard, Manuel: *Galería Biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 1883-1884, p. 170.

<sup>6</sup> Boix, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*. Valencia, Imprenta de Manuel Alufre, 1877 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1987], p. 8.

<sup>7</sup> Boix, Vicente: *op. cit.*, p. 25.

<sup>8</sup> Alcahalí, Barón de: *Diccionario de artistas valencianos*. Valencia, Imprenta de Federico Domenech, 1897 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1989], p. 94.

<sup>9</sup> Aldana, Salvador: *Guía abreviada de artistas valencianos*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1970, p. 105.

<sup>10</sup> VV.AA.: *Gran Enciclopedia de la Región valenciana*. Valencia, 1972, tomo III, pp. 261-262.

<sup>11</sup> Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur gegenw.* Siebenter band: Cioffi-Cousyns, 1994, p. 485.

<sup>12</sup> Benezit, E.: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris, Gründ, 1976, tome 3, p. 924.

<sup>13</sup> VV.AA.: *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. Madrid, Antiquaria, 1988, tomo II, p. 145.

<sup>14</sup> VV.AA.: *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, tomo II, p. 145.

<sup>15</sup> VV.AA.: *Gran Enciclopedia Valenciana*, València, 1991, tomo III, p. 220.

<sup>16</sup> Saur, K. G.: *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Band 21 Contell-Courty, München-Leipzig, 1999, p. 375.



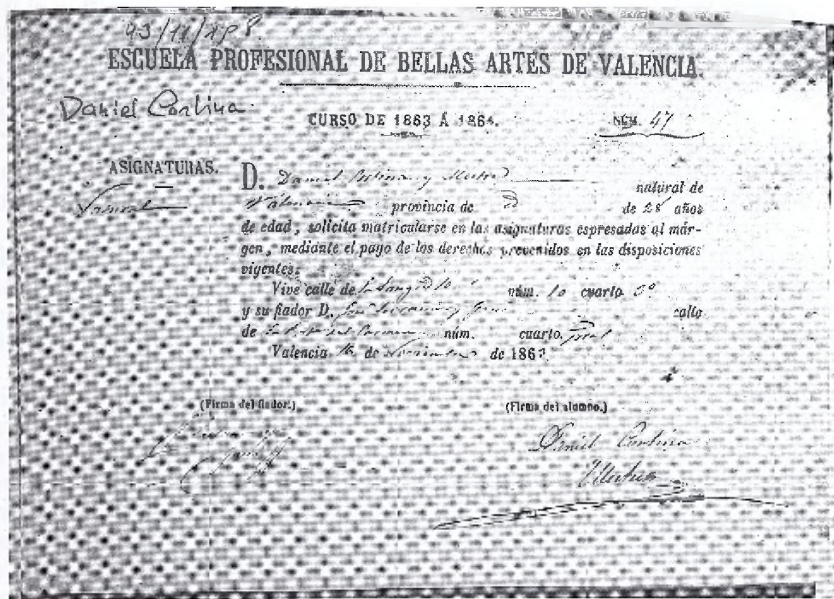


Fig. 1. Butlleta de matrícula de Daniel Cortina Mestre en l'Escola Professional de Belles Arts de València

## 2. Vida i obra de Daniel Cortina Mestre

El 16 de novembre de 1863, amb 28 anys, Daniel Cortina Mestre es matriculava en l'assignatura de *Natural* a l'Escola Professional de Belles Arts de València.<sup>17</sup> Almenys durant aquell curs vivia al núm. 10, 3<sup>er</sup> del carrer de la Sang de dita ciutat, essent el seu fiador en José Serrano y Gascó, qui residia a la Plaça del Carme. De consegüent, tot i no conèixer la seua partida de naixement, hem pogut determinar, gràcies a la butlleta de matrícula (fig. 1), que Daniel Cortina nasqué l'any 1835 o el 1836, a la Ciutat de València.

Seria fins a aquell curs de 1863/1864 que fon deixeble directe de Francisco Martínez.<sup>18</sup> Passaria de seguida a ser alumne de l'Acadèmia de Madrid, per tal com Ossorio i Bernard, el 1868, a la primera edició de la seua *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, ja refereix esta circumstància. Tenia 20 anys —“una corta edad”, també en paraules d'Ossorio y Bernard— quan participà a l'*Exposición Regional de Valencia* de l'any 1855, en la qual competí, com ja hem vist, amb un retrat i dos quadres de costums andalusos.

El 1864 —tenia aleshores 29 anys—, es presentà a l'*Exposición Nacional de Bellas Artes*,<sup>19</sup> amb l'obra titulada *Un mendigo pidiendo limosna* —com també informa Ossorio y Bernard—. Esta exposició, bastant més nombrosa que les quatre precedents —s'hi exposaren 619 obres: 467 de pintura, 72 de gravat i litografia, 58 d'escultura i 22 d'arquitectura—, atenyé, per la qualitat d'algunes de les obres exposades, una singular re-

llevància. Prenent les paraules de Bernardino de Pantorba, pot dir-se que aquella exposició marcà la primera fita triomfal en el curs dels certàmens d'art d'àmbit estatal.<sup>20</sup> Ara bé, dit estudiós, tot i dedicar-ne un detallat estudi, no fa cap referència a la participació de Daniel Cortina.

Tres anys després, va concórrer a l'*Exposición Regional de Valencia*, a la qual presentà la *Santa Faz*, obra que el va fer mereixedor d'una menció honorífica. Posteriorment, concorregué a l'*Exposición Regional* del 1875 amb dos retrats. En la de 1880 obtingué una medalla de plata pel *San Francisco en éxtasis*, tema que tornaria a repetir el 1882 per a una exposició a Alcoi. A partir d'esta última data, no es coneix cap altra obra de Daniel Cortina. Tres anys després, morí en aquella ciutat.

## 3. L'obra de Daniel Cortina en el context de la segona mitat del segle XIX

Per l'obra coneguda, bé directament, bé per referència, Daniel Cortina sembla que es dedicà principalment al retrat, als temes costumistes i a la pintura religiosa, tres dels gèneres més sol·licitats —caldría afegir-li les natures mortes— en aquell moment pel nou mercat de l'art. Alhora, participava a les exposicions amb caràcter de concurs, si bé no hi presentava obres d'història, com era més habitual en aquell moment —ja que es consideraven més difícils de realitzar i, per tant, més meritò-

<sup>17</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: legajo. 43 / Carpetilla 11 / documento 1, p. 8.

<sup>18</sup> Francisco Martínez (1814-1895) es formà a l'Acadèmia de San Carlos de València. Va ser nomenat el 1844 Acadèmic supernumerari per la pintura i, el 1847, el mateix títol a la d'Història. Pintà especialment obres de gènere religiós i mitològic per a particulars i corporacions, com ara el *Sant Bru*, l'*Assumpció*, *Diàna i les seues Nimfes sorpreses per Acteó*, *Les Nimfes sorpreses per Sàtirs*, etc.; però, sens dubte, destacà al camp de la restauració que, segons el testimoni del baró d'Alcahalí, li donà fama no sols a Espanya, sinó també a l'estranger (Alcahalí, Barón de: *op. cit.*, p. 205).

<sup>19</sup> Sobre les obres premiades a les Exposicions Nacionals *vid. VVAA.: Exposiciones Nacionales del siglo XIX. Premios de pintura*. Madrid, 1988.

<sup>20</sup> Pantorba, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales celebradas en España*. Madrid, 1980, p. 90.





Fig. 2. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de María Godina de Bellveser*. València, col·lecció particular.

ries-, sinó que es mantenia en les temàtiques pròpies de la pintura destinada al mercat privat.

És un pintor que podríem anomenar conservador, dins el grup de pintors valencians que, tot i no formar una generació homogènia, es formaren en el classicisme imperant a les aules de l'Acadèmia de Sant Carles –on en aquell moment impartien llurs ensenyances els deixebles i seguidors de Vicente López– i s'avingueren als gusts dominants entre la burgesia valenciana, la qual –com la de la resta de l'estat–, en no aconseguir convertir-se en classe dominant inqüestionable després de la caiguda de l'estat absolutista, s'oposà finalment als corrents renovadors.<sup>21</sup>

De consegüent, la pintura i el pintors que podríem classificar com a romàntics –perquè visqueren en l'etapa que, per diverses circumstàncies, s'ha convingut en anomenar històricament romanticisme– es convertiran, realment, en continuadors d'un classicisme l'arrel del qual estava en la dissetena centúria i els preceptes del qual eren la base de les ensenyances artístiques de les

acadèmiques. La de Sant Carles de València no en fon una excepció i continuà formant els artistes davall la fidelitat a les formes naturals a través del dibuix, la còpia del natural i de les obres dels grans mestres.

#### 4. El *Retrat de María Godina de Bellveser*

Es tracta d'un retrat a l'oli sobre llenç, muntat sobre bastidor, de 91 × 69'5 cm. (fig. 2). Està signat a l'angle inferior dret: D. C. M. (fig. 3).

Cortina representa María Godina de Bellveser asseguda, girada de tres quarts i d'un poc més de mig cos, sobre un fons neutre. Dit fons permet al pintor subratllar els trets físics de la retratada, per tal com la llum, provinent de l'esquerra, es concentra al rostre i a les mans, sens dubte les zones de major força comunicativa de la composició i en les quals es centralitza tot el detallisme pictòric (figs. 4 i 5).<sup>22</sup> Situar la figura sobre un fons obscur i neutre va estar molt repetit durant tot

<sup>21</sup> Vid. Anguera, Pere: "La domesticació del liberalisme", *Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans. Volum 7. La consolidació del món burgès, 1860-1900*. Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1996, pp. 17 i ss.

<sup>22</sup> Sobre el control tècnic i conceptual pels pintors per evocar l'expressió del rostre vid. Rodríguez García, Santiago / Plasencia Climent, Carlos: *Els rostros humano. (Observación expresiva de la representación facial)*. València, Universitat Politècnica, 1988.



el segle XIX, si bé era un recurs emprat ja des del segle XV.<sup>23</sup> És un recurs expressiu, certament, que sembla voler deixar a la intuïció de l'espectador l'anàlisi espacial amb l'objectiu de ressaltar la imatge del model, però no ha d'oblidar-se que també és un mitjà que simplifica considerablement la realització de l'obra, dins aquell nou concepte de pintura més barata que, com hem dit al començament, s'imposà en la segona mitat de la dinovena centúria.

La composició presenta Maria Godina de Bellveser a l'eix central de la superfície pictòrica, amb el rostre a la part central i superior del quadre, equilibrant l'estructura del conjunt amb les mans i el llibre a la part inferior dreta.

El pintor usa una pinzellada detallista i acurada (fig. 6), dins la gamma cromàtica suau, pròpia de les carnacions. Dit tipus de pinzellada podria associar-se, d'alguna manera, amb el caràcter intimista del retrat i també amb l'actitud de serenitat i de prudent saviesa pròpies de l'edat madura de la retratada. Esta positura queda reforçada iconogràficament pel llibre —símbol de la cultura, la saviesa, també del silenci— que Maria Godina duu a les mans i pel vestit negre. Deia Nietzsche en *Més enllà del bé i del mal*:

El vestit negre i el mutisme vesteixen d'intel·ligència qualsevol dona<sup>24</sup>

És, per tant, un retrat d'un clar caràcter burgès, expressat a més mitjançant la indumentària de la retratada, pròpia d'aquella classe social i del seu *status*. Maria Godina va totalment vestida de negre, amb encaixos al coll, als punys i al vel que li cobreix el cap. Només el contrast entre el mocador de color roig burdeus i el verd del vellut del silló sobre el qual està asseguda, trenca la monotonia cromàtica.

## 5. Daniel Cortina i el retrat decimonònic

Va ser Francisco Pacheco qui, a l'àmbit hispànic, definí les condicions necessàries perquè el retrat es considerara obra d'art:

Y acercándonos al modo de obrar, si no lo he pensado mal, a dos cosas se obliga el que retrata, que, si cumple con ambas, es digno de alabanza: la primera es que el retrato sea muy parecido a su original, y este es el fin principal para que se hace y con que queda satisfecho el dueño. A esta se obligan buenos y malos pintores y, de no conseguirla, no se ha hecho nada. La segunda obligación es que esté el retrato bien debuxado (*sic*) y pintado con buena manera de colorido, fuerza y relieve. Y esta segunda obligación tiene valor y crédito entre los de l'arte (*sic*), porque, sin que sea el dueño conocido, en razón de buena pintura es estimado.<sup>25</sup>

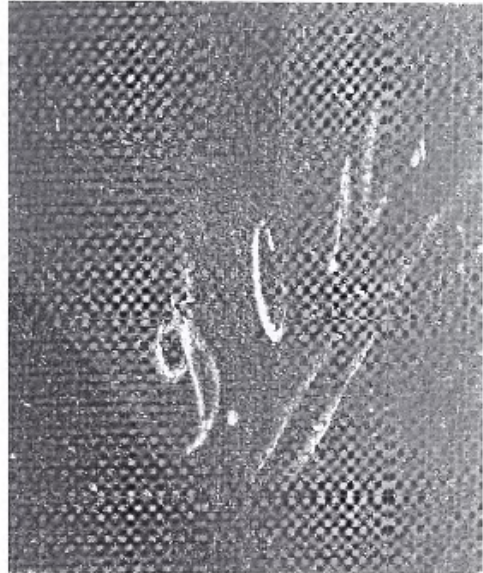


Fig. 3. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de Maria Godina de Bellveser*. Firma de l'autor.



Fig. 4. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de Maria Godina de Bellveser*. Rostre, detall.

<sup>23</sup> Vid. Francastel, Galienne / Francastel, Pierre: *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 95-98.

<sup>24</sup> Nietzsche, Friedrich: *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza, 1984.

<sup>25</sup> Pacheco, Francisco: *Arte de la pintura, su antigüedad, y grandezas [...] Y enseña el modo de pintar todas las pinturas sagradas*. Sevilla, Simón Fajardo, 1649, tomo II, 3, 8, pp. 133-155 [Calvo Serraller, Francisco: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1991, p. 440].



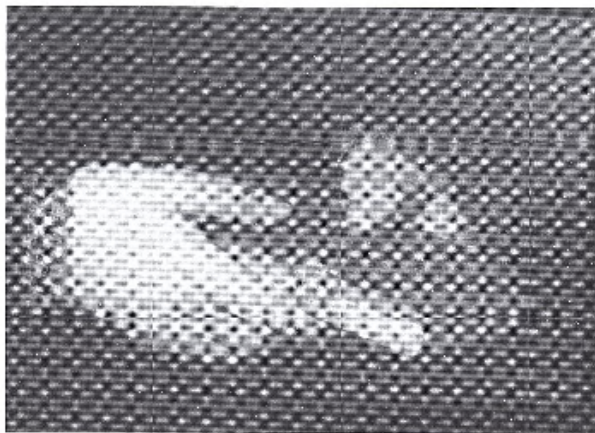


Fig. 5. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de Maria Godina de Bellveser*. Mans, detall.



Fig. 6. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de Maria Godina de Bellveser*. Rostre, detall.

De consegüent, el retrat ha de representar la persona que retrata, però també ha de tindre qualitat plàstica com a pintura. És a dir, ha de conjugar la seua finalitat i el seu ús més immediats —representar una persona— amb la bellesa plàstica. Açò, publicat pòstumament el 1649, marcà l'inici del retrat modern als àmbits hispans, i suposà un canvi substancial respecte d'anteriors plantejaments, dels quals es va fer ressò Covarrubias el 1611 al seu *Tesoro de la lengua castellana*, que només consideraven retrat la

Imitaci3n del rostre de una persona principal y de importancia, de la que es legítimo que su efigie y su semblanza sean conservadas en la memoria de la posteridad

Amb esta definici3n, Covarrubias recollia les directrius de la tradici3n italiana, representada als regnes hispans, coetàniament a les noves idees de Pacheco, per Vicente Carducho,<sup>26</sup> florentí de naci3n, i arribat a Madrid de menut amb el seu germà Bartolomeo amb l'equip de Zuccaro per decorar el monestir d'El Escorial. Per als italians, sobretot a partir de Lomazzo, el retrat d'un personatge desconegut, sense dret a una imatge, no podia esdevenir mai una obra d'art.<sup>27</sup>

Aleshores, a partir de Pacheco, la dificultat del retrat rau en el fet de mantindre l'equilibri entre art i semblança. Per tal d'aconseguir aquell equilibri, el propi Pacheco dóna una recepta fonamental: el dibuix, a la manera de Durer, de Leonardo, de Zuccaro i, fins i tot, del seu gendre Velázquez. Només amb el dibuix s'aconseguirà superar aquells retrats "[...] pegados, y como cortados, de papel, con crudeza y falta de arte y no tienen, en raz3n de pintura, ning3n valor [...]".<sup>28</sup>

El retrat burgés de la dinovena centúria es mantingué fidel a la conjugaci3n de paregut i qualitat artística. Afegí, a més, la necessitat que el caràcter espiritual del retrat en fóra el tret predominant. Assimilava, fins i tot convertint-lo en normatiu, el convenciment expressat per G. W. Friedrich Hegel en la seua *Introducci3n a l'estètica*, on, reflexionant sobre la imitaci3n de la natura per les arts, afirmà:

hi ha retrats [...] el paregut dels quals és tan perfecte, que provoca fàstic. [...] En la pintura de retrats, en la qual es tracta de reproduir els trets d'un home, el paregut és, sens dubte, un element molt important; aix3n no obstant, als millors retrats, aquells en els quals es reconeixen com als millor aconseguits, la semblança no és mai perfecta, li falta sempre alguna cosa en relaci3n al model natural. La imperfecci3n d'aquest art depèn del fet que les seues representacions, tot i els esforços d'exactitud, continuen essent més abstractes que els objectes naturals en la seua existència immediata.<sup>29</sup>

Aleshores, per a Hegel, i refereix el cas del retrat com el més palés, "imitant la natura de la manera més exacta possible, no s'arriba mai a obtindre una reproducci3n rigorosament fidel dels models".<sup>30</sup> I la referida imperfecci3n de l'art si imita servilment la natura té com a única causa la mancança d'espiritualitat. Essent així, Hegel demana al retratista a l'hora de representar els trets humans:

<sup>26</sup> Carducho, Vicente: *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definici3n, modos y diferencias*. Francisco Martínez, 1663 [*Diálogo de la pintura* (edici3n, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid, 1979. Fragmentos de este tratado se encuentran en Calvo Serraller, Francisco: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, pp. 271-335)].

<sup>27</sup> Vid. Lomazzo, Giovan Paolo: *Idea del tempio della pittura* (Edizione commentata e traduzione di R. Klein). Firenze, Leo S. Olschki, 1974.

<sup>28</sup> Pacheco, Francisco: *op. cit.*, tomo II, 3, 8, pp. 133-155 [Calvo Serraller, Francisco: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, p. 440]. Concretament sobre el dibuix en Pacheco *vid. op. cit.*, tomo I, 2, 5, pp. 358-374 [Calvo Serraller, Francisco: *Teoría de la Pintura del Siglo de Oro*, pp. 409-415].

<sup>29</sup> Hegel, G. W. F.: *Introducci3n a l'estètica*. Barcelona, Ediciones Península / Edicions 62, pp. 40 i 43-44.

<sup>30</sup> Hegel, G. W. F.: *op. cit.*, p. 46.

[els retrats] han de tindre una expressió d'espiritualitat que li falta, per una altra banda, a l'home natural, de la manera com se'ns presenta directament, davall el seu aspecte diari. [...] L'expressió d'espiritualitat ha de dominar tot.<sup>31</sup>

Es traslladava al gènere pictòric del retrat la noció d'identitat de l'idealisme alemany, caracteritzada pel principi de profunditat dels sentiments, la qual havia de ser la característica fonamental, no sols del retrat, sinó de l'art en general:

[...] l'objectiu de l'art consisteix a fer accessible a la intuïció allò que existeix a l'esperit humà, la veritat que l'home amaga al seu esperit, allò que commou el pit humà i sacseja l'esperit de l'home.<sup>32</sup>

D'aquesta manera, la concepció hegeliana va ser determinant per a la interpretació del retrat en el segle XIX —i no canviarà fins a l'entrada de la següent centúria—. En una època d'exalçació individualista, el retrat servia, no sols per demostrar la tècnica i les possibilitats plàstiques del pintor, sinó també per demostrar la seua capacitat per captar la psicologia individual del retratat.

A l'àmbit valencià, però, la concepció del retrat d'imitació potser estigué més dominada per idees provinents de la Il·lustració. El 1854 —tot i que va ser escrit el 1776— es publicava l'*Arte de pintar*, de Gregorio Mayans y Siscar. Dit il·lustrat retornà a idees anteriors a les de Pacheco quan, referint-se al retrat, escrigué:

El retrato, para que sea verdadero, debe ser bien parecido al original, aunque no esté bien pintado. Faltar a la verdad del objeto no es retratar sino fantasear.<sup>33</sup>

Imitació exacta de la natura, supeditant a dita imitació —és a dir, a la semblança amb el retratat— la qualitat plàstica de l'obra. La fantasia, l'expressió —que, com hem vist, reclamava Hegel en el moment de la publicació d'aquest tractat— quedaven proscrietes. Només es permetia al pintor

disimular algún defecto, si con arte se puede hacer sin contravenir a la verdad, como ingeniosamente lo ejecutó (*sic*) Apeles, pintando de perfil, o de un lado, al Rey Antígono, que era tuerto.<sup>34</sup>

I si Pacheco recomanava el dibuix com a base dels bons retrats, Mayans reclamava un bon aprenentatge basat, sobretot, en la còpia dels grans mestres:

Para ensayarse en hacer retratos conviene mucho copiar otros de los más excelentes retratistas; porque la misma variedad facilita por medio de este ejercicio (*sic*) imitar a cualquiera. Por esto es muy del caso saber quiénes han sido los mejores [...].<sup>35</sup>

A més, remetia els retratistes a *La ciencia del arte de retratar* de Juan Cousin, obra que considerava fonamental perquè incloïa

Muchos planes y figuras de todas las partes separadas del cuerpo humano, juntamente con las figuras enteras vistas de frente, de perfil y de dos lados, con las proporciones de ellas.<sup>36</sup>

Una clara regressió de la pintura de retrat —només cal contrastar-ho amb els retrats individualistes i psicològics de Goya—, que quedà constreta als postulats academicistes, tradicionalistes, dels quals Daniel Cortina és un clar exponent dins allò que s'ha anomenat *el retrat realista i burgès*, determinat pels models de David i dels seus seguidors. Era una postura bastant general en la pintura europea d'aquell moment, en la qual influí, contràriament a allò que haguera calgut esperar, la fotografia —arribada per primera vegada a l'Estat Espanyol el 1839, quan el 10 d'octubre tingué lloc l'obtenció de la primera imatge fotogràfica al Pla del Palau de Barcelona—. Com escriuen Galienne i Pierre Francastel:

La fotografía, en lugar de competir con la pintura, no ha hecho sino desarrollar en capas cada vez más amplias de la sociedad un vivo deseo de fijar la imagen de cada uno captada en su movimiento y detenida en una actitud. Insensiblemente se ha pasado de la tradicional pose de taller a la pose delante del objetivo, y la anónima figura del hombre se encuentra verificada, por decirlo así, gracias al manejo simultáneo de las dos técnicas. Esto no dio por resultado la renovación de la concepción del retrato, sino, por el contrario, condicionó un fuerte inmovilismo.<sup>37</sup>

Això no obstant, alguns coetanis seus, com ara Antonio Cortina y Farinós,<sup>38</sup> havien iniciat ja a València, seguint l'exemple de l'impressionisme francès, el procés —expansió cromàtica, pinzellada solta i empastada que marcava sobre l'obra l'empremta de l'agilitat del gest pictòric, etc. (figs. 7 i 8)— que conduiria a l'alliberament del retrat i de la resta de gèneres de la rigidesa i rigorositat formals academicistes.

<sup>31</sup> Hegel, G. W. F.: *op. cit.*, p. 44.

<sup>32</sup> Hegel, G. W. F.: *op. cit.*, p. 48.

<sup>33</sup> Mayans y Siscar, Gregorio: *Arte de pintar*. Valencia, José Rius, 1854 [Valencia, Librerías París-Valencia, 1991], p. 134 (hi ha edició actual a càrrec d'Aurora León, Madrid, Càtedra / Universidad de Huelva, 1996).

<sup>34</sup> Mayans y Siscar, Gregorio: *op. cit.*, p. 134. L'anècdota la narra Plini el Vell, *NH*, 35, 90.

<sup>35</sup> Mayans y Siscar, Gregorio: *op. cit.*, p. 135.

<sup>36</sup> Mayans y Siscar, Gregorio: *op. cit.*, p. 140.

<sup>37</sup> Francastel, Galienne / Francastel, Pierre: *op. cit.*, p. 213.

<sup>38</sup> Cf. Gomis Corell, Joan Carles i altres: *Antonio Cortina y Farinós*. València, Diputació Provincial de València, 2003.





Fig. 7. Daniel Cortina Mestre. *Retrat de María Godina de Bellveser*. Rostre, detall.



Fig. 8. Antonio Cortina y Farinós. *Retrat d'Adelardo López de Ayala*. València, Escola d'Artesans. Rostre, detall.

## 6. Conclusions

La pintura de retrats en la dinovena centúria estigué vinculada, especialment, a la classe burgesa i als encàrrecs particulars. Açò dificulta considerablement que aquestes obres es puguen catalogar i conèixer en tota llur amplitud, per tal com han anat passant als diversos hereus —en alguns casos a col·leccionistes particulars— i generalment no han eixit al camp de la historiografia de l'art, romanent desconegudes per als estudiosos i investigadors.

El *Retrat de María Godina de Bellveser* és un bon exemple d'aquell retrat burgés d'encàrrec, difícil de trobar, però important per a estudiar un tipus de pintura que fon molt abundant i considerat per la seua capacitat de simbolitzar els ideals d'aquesta classe social. Aquells retrats tenien com a valor essencial l'exactitud de la representació del model, tant pel procés d'aprenentatge dels pintors —basat en la pintura de taller i el seguiment del model viu— i la tècnica pictòrica —consistent en la realització d'un croquis sobre el propi retratat, però després treballat en la seua absència, fins i tot sobre un altre model que repetia aquella pose—, com pels postulats realistes imperants en la literatura del moment.

Sent així, el retrat és un gènere pictòric essencial per al coneixement de tota una generació de pintors valencians que encara a hores d'ara no ha pogut estar valorada en tota la seua complexitat i diversitat. I dins aquella generació, Daniel Cortina Mestre, del qual hem aportat noves dades per a la seua vida i la seua obra, va ser un pintor que sabé interpretar als seus llenços els gusts artístics d'aquella època i que, per tant, ha de ser valorat com a tal.