

JOSÉ VILLEGAS

Córdoba

5

JOSE VILLEGAS

Acababa de morir Fortuny en Roma cuando
París aclamaba á Villegas.

Lo que en las obras de Fortuny hay de es-
pañol, luz, vehemencia, gracia, denuedo en

la expresión dentro del naturalismo moderno, en ninguno ha brillado después con tanta energía como en Villegas. Aquel revelador tuvo en Villegas su apóstol. Distinguenlos cualidades esenciales de sus temperamentos. Fortuny, reflexivo, razonador, objetivista, asienta por instinto la base de sus creaciones, aún las más imaginativas, en la realidad. Villegas, subjetivo, lírico, ve la realidad al través de su imaginación sevillana.

Los primeros pasos de Fortuny revelan al observador metódico; sus primeros estudios acusan un nimio cuidado por consignar todos los accidentes de la forma con la esclavitud del que no reconoce otro maestro ni más guía que la interpretación fiel del natural.

Villegas revela sus cualidades excepcionales siguiendo a su primer maestro D. José Romero, que por el año 66 imitaba en Sevilla, con cierta fortuna, al gran Murillo.

Fortuny en Cataluña, libre del peso de las grandes tradiciones artísticas, que siempre anulan a los principiantes sobrecogidos de admiración ante las obras consagradas cuya imitación se les impone, sólo obedeció al ímpetu con que su sinceridad naturalista le llevó al estudio de la realidad plástica.

Villegas en Sevilla, cuna gloriosísima de las artes españolas, metrópoli del imperio ejercido sobre el arte por Murillo, cuyas obras son amadas por los sevillanos por puras y santas tanto como admiradas por bellas, nació bajo la influencia de Murillo, que en Sevilla jamás pasará de moda; porque los corazones sevillanos sentirán siempre la piedad del gran maestro, y los ojos verán siempre en sus cálidas luces como una transfiguración celestial de la que el sol de Andalucía les ofrece al nacer.

Ya se distinguía Villegas como discípulo de Romero cuando fué a Sevilla D. EdUARDO CASO,

representante de nuestro romanticismo artístico.

*
* *

El renacimiento moderno de las artes arranca de la Academia.

El arte fué profesado en los siglos XV, XVI y XVII como una gran pasión, en la que se usieron dos grandes anhelos: el de reconquistar la libre expansión de las pasiones humanas negadas por la tétrica Edad Media, y el de la belleza plástica sistemáticamente negada como pecaminosa. La reaparición de las obras clásicas enterradas por la barbarie de diez siglos, determinó el Renacimiento. Renacimiento de la belleza humana, y con ella de la

juvenil alegría con que el hombre sintió la legitimidad de sus pasiones, la vida animal engrandecida pronto en estatuas, cuadros y monumentos.

Frente al hombre de la Edad Media enclaustrado, apocado ridiculamente, disminuído por el miedo á lo sobrenatural, apareció el hombre primitivo, hijo de la tierra, de la luz, del aire, con los apetitos y pasiones de su naturaleza, como un rey de la creación. Se pintó y esculpió para ensalzar su belleza soberana, y se edificaron mansiones donde las bellezas naturales y artísticas se unían para celebrar el renacimiento del hombre.

Mas el entusiasmo generador de este movimiento artístico acabó antes de comenzar el siglo XVIII, sintiéndose pronto en la Europa culta una como nostalgia de las grandes bellezas que ya nadie producía.

El arte era ya para Europa una necesidad,

á cuya satisfacción se dedicaron los sabios; y la misma manera que para adquirir el conocimiento de una lengua muerta se estudia su gramática en las grandes obras literarias, consagráronse al estudio de la gramática de las artes, llegando á encontrar reglas con las cuales se creyeron capaces de provocar el nuevo y tan deseado Renacimiento.

A Winckelmann, Mengs, Álvarez, Canova, David, Madrazo (D. José), Rivera (D. Juan), Ingres, Overbeck, Tenerani y otros muchos literatos y artistas, se debe un caudal de excelentes estudios críticos é históricos sobre la antigüedad, y gran número de obras en que tomaron su plástica por modelo; mas como con las reglas y cánones no hallaron el secreto de producir *el divino furor*, el entusiasmo ardiente con que los grandes artistas arrebatan á la Naturaleza sus formas y crean obras sublimes, todo paró en la creación de un arte

contrahecho y negado por la posteridad, que concede más importancia á la obra de un solo hombre genial, Goya, que á la de todos los imitadores y académicos sus contemporáneos.

Pero los académicos continuaron velando por la integridad de sus cánones. Para hacerse pintor había que estudiar el dibujo, no en el natural, sino en los dibujos y obras consagradas. Cuando en la Academia de Madrid se planteó el estudio del desnudo, fue con escándalo de la mayoría de los artistas y horror del público. Las espléndidas luces de los grandes pintores del Renacimiento se han convertido con el tiempo en oscuridades que una elemental crítica puede descontar; sin embargo, el mezquino espíritu de imitación llegaba hasta el punto de imitar en la pintura corriente tales tinieblas, y con ellas la patina, encanto de las obras antiguas é infalible señal en las nuevas de pobreza y raquitismo. Asuntos prefe-

rentes eran los manoseados mitológicos, de la Historia sagrada y de la profana, interpretadas con ridícula afectación heroica.

A pesar de la enseñanza oficial, cada generación se separa más durante este siglo de la Academia, aproximándose al naturalismo, que sobre todo en Francia, ha tenido en cada lustro un glorioso campeón. Con este estímulo siguieron nuestros pintores el camino emprendido en busca de la emancipación del arte, pero bajo la influencia de las obras de nuestro Museo y de Velázquez especialmente. El romanticismo, que tan rudos golpes asestó á la Academia, ofreció al fin, mas que un criterio, su exaltado espíritu, á nuestros pintores; y entre Gisbert, Casado, Manzano y otros, figura como uno de sus más caracterizados campeones D. Eduardo Cano, que por el año 62 llevó á Sevilla los atrevimientos y esplendores del romanticismo. Villegas, como los hermanos Jiménez y los artistas sevillanos en gene-

ral, se dispuso con las enseñanzas de Cano, á recibir las grandes novedades artísticas que en aquellos días se anunciaban, y que conoció al cabo al venir á Madrid.

*
* *

Estudió el Museo del Prado, realizando buen número de copias que le conquistaron la admiración de los artistas, sobre todo por las que ejecutó de las obras de Velázquez, y singularmente de la señalada con el núm. 1,074 del *Catálogo*, que representa á Felipe IV en traje de caza. Sabido es que las copias de Velázquez están reservadas para los artistas españoles, entre éstos para los privilegiados que tienen algo de su genio. Por primera vez vió entonces obras de Fortuny, que copió también, ob-

teniendo un señalado triunfo en la del boceto de *La procesión deshecha por un chubasco*, cuyas audacias de color habían revolucionado á los más acreditados pintores de la capital.

Volvió á Sevilla, y, gracias á uno de esos milagros de amor de las madres, fué pensionado para estudiar en Roma; pero antes de partir estuvo en Madrid otra temporada continuando sus estudios en el Museo. Dominaba al llegar á Roma todas las dificultades del dibujo y del color. Su ejecución era extraordinaria, exquisita su sensibilidad; iba, por consiguiente, en disposición de ganar mucho dinero, porque poseía el secreto de dar á sus obras, cuando menos, ese interés de momento en los atractivos del color ó intención de las expresiones, golosina del vulgo universal adinerado que por la pintura inteligible y fácil comenzaba á desvivirse entonces.

En Roma sintióse atraído por el genio aus-

tero y poderoso de Rosales, que lo acogió con el cariño que un artista de espíritu tan abierto, de sensibilidad tan viva y rápida concepción como Villegas merecía; pero sea porque los genios de maestro y admirador iban por distinto camino, ó porque el imperio de Fortuny, con el cual tenía Villegas más conexiones, se hacía ineludible, el hecho es que pronto se sometió á su influjo.

Fortuny dió al academismo el golpe que definitivamente acabó con su artificiosa existencia. En él se condensaron las aspiraciones y los esfuerzos de legiones de artistas que desde mucho antes de su aparición tanteaban la incierta ruta por donde había de llegarse á la pintura del siglo XIX. Pintara de caballete de un exquisito refinamiento, en armonía con el estado del alma moderna, sensitiva colocada en el centro donde han llegado á converger todos los refinamientos plásticos y espirituales

de la Naturaleza y de la Historia. No buscó en la Naturaleza las energías primitivas de que la especie humana aparece dotada en las obras del Renacimiento, ni empleó los medios amplios y grandiosos de aquellos artistas, inútiles para su fin. Produjo para el hombre de la realidad actual, empequeñecido por la obra de su inteligencia, frívolo en la inestabilidad de su vida, dedicada á cien cosas á la vez, á la ciencia, al arte, al comercio, la banca, la política, la literatura y la industria; ansioso de todo despertador de sus emociones, libre, versátil y antojadizo. Arrebatando al color sus más remotos matices, y al ambiente diáfano del mundo latino sus vibraciones luminosas, pero poniendo las más acariciadoras y musicales vaguedades de que ha sido capaz la pintura en el desenvolvimiento de cualidades tan españolas como el vigor en la gracia, la fuerza en el sentir, que diferenciaron siempre sus

obras capitales de las de todos los artistas.

Ciertos críticos franceses que, como á otros muchos compatriotas nuestros, no le perdonaron su cualidad de español, le censuraron en nombre de un realismo sucio las delicadezas sublimes que después de todo ofrece la realidad donde él las buscó; como si la Naturaleza no se hallara dispuesta á darse á cuantos de ella se muestren dignos con su talento y perseverancia en el trabajo, naturalistas ó idealistas, ofreciendo materiales para nutrir toda originalidad. No valen protestas ante un hecho de tanta gravedad; el arte para las gentes de este último tercio de siglo lo definió Fortuny, gracias á su sensibilidad exquisita, á su habilidad única y á su gracia vibrante española.

Pocos pintores se hallaban en Europa tan bien preparados para aprovechar los elementos aportados al arte por Fortuny como Ville-

gas, cuya ejecución era reconocida como prodigiosa por el mismo maestro; así que pronto se asimiló cuanto podía acomodarse á su temperamento, librándose de los estragos que en las medianías ha hecho la imitación de Fortuny, y transmitiendo á la juventud, cuando llegó su madurez, las más valiosas conquistas del insigne catalán.

Y llegamos á la asombrosa madurez de Villegas. Una larga vida de artista comenzada en la infancia; el ardor inacabable con que se dedicó siempre al trabajo, y sus portentosas facultades de asimilación que le permitieron enriquecer propios estudios y observaciones con las cualidades más espirituales y modernas de cuantos maestros estudió, dieron á la madurez artística de Villegas relieve é importancia tales, que no existe galería importante de Europa y América que carezca de obras suyas. Por muchos conceptos se halla hace años á la

cabeza de los artistas europeos. Su dominio del color es verdaderamente prodigioso. Entre los mismos pintores españoles es quizá el primero, por más que su larga permanencia en Italia le haya llevado á descastarse algo. En cuanto al desenvolvimiento de los asuntos, á la composición, ha desarrollado una facilidad y grandeza tales, que ni en Fortuny se podían sospechar, dado que la muerte cortó aquella preciosa vida cuando apenas había terminado la gran revolución técnica en la pintura moderna.

Además, Villegas conserva en toda su encantadora grandeza esa amplia manera española que constituye la gran cualidad de nuestros pintores y su más perturbador defecto. Es gran cualidad cuando, fundada en profundo estudio, se desarrolla por sus pasos como en Velázquez, llegando á poner el color ámpliamente y sin fatiga. Es gran defecto cuando se

prescinde del estudio y se busca por imitación de la manera, ocasionando el fracaso de tantos artistas de talento como vemos decaer rápidamente por empeñarse en alardear de grandeza y soltura sin el fundamento del estudio.

Entre las incontables obras de Villegas existen muchas en las que la asombrosa verdad naturalista, unida á un color mágico y expresión libre y fácil, las hacen insuperables modelos del arte moderno.

Tales son *El triunfo de la Dogaresa Foscarí*, *La muerte del maestro* y otros que conserva en su estudio. Como coronación de sus innumerables triunfos, que comenzaron en París hace veinte años al exponer *El bautizo*, debe citarse el que obtuvo en la última Exposición Internacional de Viena, donde alcanzó la gran medalla de oro del Estado de Austria.

En España, y sobre todo en Madrid, es donde menos se le conoce. La más importante ga-

lería de pintura moderna de la corte, formada por el Sr. García Vela, cuenta con una preciosa acuarela, *El lacayo dormido*, tipo de la primera época, por los años del 73 al 75. En el Ministerio de Fomento, despacho del Director general y antesala del Ministro, existen dos posteriores de gran tamaño y amplísima factura.

La mayoría de sus obras conocidas en Madrid se vieron en las exposiciones organizadas por D. Ricardo Hernández. En la de 1881 (Desengaño, 22) figuraron *Una odalisca* y *Una leñadora*, adquirida esta última por D. Alfonso XII. En la de 1882 (palacio de Arenzana), el gran boceto al óleo *Unos tanto y otros tan poco*; las acuarelas *Soldado persa*, *Una niña*, *Abanico*, *Mudando de traje*, y los óleos *Gitana* y *Agua*. En la de 1894, que formó parte de la Artístico-Literaria, *Contra el viento*, acuarela, *Una playa de Nápoles*