

# JOSE PASCUAL, ARTISTA NEOCLASICO Y HOMBRE ROMANTICO

P O R

JOSE BALLESTER

Un suave matiz de romanticismo hay en la vida del pintor murciano de estirpe neoclásica José Pascual y Valls. En ese aparente equívoco se cifra la intención que movió a trazar este esquema biográfico. Quisiera poner en él un reflejo ambiental de Murcia, cuando el siglo pasado discurría por su segundo tercio.

## L A C A S A

Como si unas punzadas fieramente agudas me penetraran en el corazón, desde los balcones de enfrente miraba yo el terrible hueco que en la calle había abierto el derribo de la casa. Una casa situada a nivel de la línea donde se alzara antes la muralla, desde la Puerta del Toro a la de Siete Puertas. Cuando muere una persona de nuestra dilección, nos resistimos a aceptar el hecho, y un instinto de continuidad de los afectos nos hace presentir su silueta al abrir la puerta de una estancia que le era habitual, o auscultar en el silencio unas palabras suyas, en verdad irreales. De modo análogo, me repugnaba aceptar la evidencia de aquel vacío invadido de sol; y recorriéndolo con la mirada, reconstruía en la memoria imaginativa cada lugar, cada rincón, los muebles de cada aposento y las figuras humanas que allí habían morado a lo largo de tres generaciones.

De cuando yo era un párvulo son mis recuerdos. La casa entonces había envejecido mucho. Las anchas losas del zaguán estaban carcomidas en sus junturas. La puerta de enmedio renqueaba al abrirse. Desde dentro tiraban de un cordel cuya fuerza no era suficiente para franquear el paso y el visitante ayudaba a vencer la pesadumbre de aquella mole de leño, empujándola con el hombro. Al ser arrastrada la puerta, el aldabón de hierro sonaba entonces con un leve repiqueteo. Un aldabón sencillo,



ondulado en airosa curva, y que tenía voz personalísima. Han pasado muchos años y no he olvidado el timbre de voz del aldabón. Era uno de los elementos de la personalidad de la casa, y si lo hubiesen sustituido por otro de bronce, su sonido habría parecido allí una intrusión molesta. Unos golpes especiales dados con él, podían enviar hacia adentro el anuncio de una visita, haciendo prever la identidad del visitante. Pero a veces, para comprobarla desde arriba, se levantaba en el techo una losa movable, provista de argolla, permitiendo escrutar por su abertura sin que el recién llegado lo advirtiese, salvo cuando era habitual de la casa. En todo caso persistía la vieja costumbre de preguntar desde dentro “¿quién es?”, para que la respuesta indefectible fuese: “Un servidor” o “gente de paz”.

Una vez dentro, en el dilatado vestíbulo, con sendas puertas a los lados y una tercera abierta al patio, se alzaba al fondo la amplitud de la escalera, ocupando cuyo hueco, a la altura del piso noble, colgaba un inmenso fanal con lamparilla de aceite en su interior. Por la noche aquella luz era un ojuelo entornado en la penumbra del ámbito. Vivimos ahora habituados a la iluminación eléctrica que lo invade todo. Pero entonces, el quinqué, la palmatoria y la capuchina con sus luces ambulantes, no consiguiendo vencer del todo la invasión de las sombras, permitían cultivar dentro de sus limitados radios de resplandor, un más dulce clima de intimidad.

Arriba se distribuía la vivienda en dos planos de diferente nivel: el alto, de acceso a salas y dormitorios, y el inferior con pieza de tránsito, por una parte al comedor y por otra a la cocina. Del comedor podía pasarse a un aposento lateral sin luz directa en cuya pared había embutida y disimulada una alacena para guardar algo secreto. El hueco de esa alacena se mostraba ahora en el muro medianero desnudo, de este solar aún caliente de recuerdos. Allí en el comedor iba mi curiosidad infantil, desde el enorme armario donde, junto a la porcelana y el vidrio destacaban algunas terracotas y entre ellas las figuras de los tres ratas de “La Gran Vía”, al balcón situado frente a una plazoleta, tranquila entonces, muy ruada hoy por el tráfico de motor y atestada de coches en un desordenado aparcamiento. Espectáculo delicioso aquel, en la calma de las siestas veraniegas, cuando sonaba perezosamente en la Catedral la campanica de las pausas; y en los días de lluvia con riachuelos discurrendo por las dos orillas de la calzada mientras algún raro transeúnte sorteaba los charcos y mantenía el paraguas en difícil equilibrio o se guarecía modestamente bajo un saco de arpillera a guisa de impermeable. Siempre, el pregón de los vendedores: verduleros por la mañana, el de las tortas de manteca o el de las patatas asadas al oscurecer y la campanilla del nuncio de las Animas benditas, entrada la noche.



Así puede ir mi evocación resbalando por cada lugar: la cocina, en cuyas paredes perduraban unos azulejos dieciochescos y el patio abierto a la escalera de servicio que, más empinada y angosta que la principal, conducía a las azoteas, lugar de deliciosas sorpresas con sus muebles inválidos, sus cuadros polvorientos y una colección de juguetes infantiles, jubilados, porque el mancebo de la casa frisaba ya en la juventud. Y, nota singular de aquel patio, que no debo silenciar, era la parra de sinuoso tronco empinado de modo inverosímil hasta el terrado para derramarse allí, generosamente acariciada por el sol.

Pero los aposentos de aquella mansión preferida por mí eran los de la planta baja, por su nutridísima biblioteca. En compañía de una de las servidoras de la casa, provista de lamparilla de azófar, respiré allí, en el silencio de noches deliciosas, el aire saturado de humedad, que para mí era de una fragancia seductora. El olor a humedad exhalado por los anaqueles de los armarios. ¿Qué atracción podían tener para mí los ejércitos de libros, de cuyo contenido no me era posible alcanzar otra sustancia sino la de un sucinto examen, por solicitud de la amable mujer que me iba alcanzando volumen tras volumen? Grabados de profusas orlas barrocas, con atributos y figuras humanas cuyo simbolismo era un misterio para mi curiosidad. O unas páginas rápidamente repasadas, de cualquier novelón decimonónico, fragmentos de cuyo diálogo me sugerían sucesos para ser rumiados después por la fantasía.

Años más tarde, muchos de aquellos libros fueron devorados por mí con vehemencia. Eran de contenido histórico, desde Zurita al Conde de Toreno o de varia lección enciclopédica; aquellos en que el P. Feijóo desplegara su arriscado saber abriendo anchas ventanas al aire libre, para lisonja del intelecto.

Ahora he de mencionar algo exquisito que de entre aquellos volúmenes salió un día para encandilarme las pupilas y ensancharme los senos del corazón. Benditas sean las manos amigas que me tendieron unos cuadernos de dibujos valiosísimos, donde permanecía latente la intensa labor que, sin trascender de su solitario estudio, había ido realizando a lo largo de su vida el pintor murciano José Pascual.

Primero hube de saborear allí toda la gracia, toda la vitalidad estética que en aquellos dibujos alentaba. Después ya tuve noticia del hombre y del artista por lo que el libro de Baquero, *Catálogo de los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, consigna de él. He alcanzado la suerte, sin ser yo investigador, de tropezar con otros datos biográficos suyos, susceptibles de contribuir a un más acentuado perfil de su persona. Aquí van a ser expuestos.



## LOS DIBUJOS

Cuando el gran pintor murciano Perico Flores lea estas líneas, tan ponderado, tan maduro de experiencia y de lecturas, las apostillará con una irónica sonrisa (1). Era él un hombre inquieto y ávido, lleno de fantasías atrevidas en plena mocedad, cuando, lanzado a Madrid, hizo su primera visita al autor de *Jardines Lejanos*. Con una desenvoltura temeraria o con el ímpetu de quien se decide a vencer la timidez, salga lo que salga, dijo:

—Vamos a ver, Juan Ramón: ¿Usted es clásico o romántico?

No me cabe duda de que el poeta debió de sonreír entonces como yo auguro que sonreirá ahora aquel interpelante suyo. La cuestión respondía a un anquilosado tópico que se presta a equívocos como cualquier otra tiesa fórmula de clasificaciones o encasillamientos, por la facilidad con que en el plano de las elucubraciones son idealizadas las realidades vivas. Es cierto que hubo y que hay clasicismo y romanticismo y que existió una época de clásicos y románticos en la cual, ambas tendencias contendieron apasionadamente como adversarias; pero también hubo una especie de penetración —que es constante histórica— entre esos dos fenómenos ideológicos y sentimentales creando zonas de indecisión, de mutua influencia de caracteres híbridos en que más de uno se movió. El más excelso maestro de José Pascual, Jean Dominique Ingres, fue educado en el rigor clásico de David y abominó de Delacroix, pero insensiblemente fue sucumbiendo al influjo romántico y acabó por fundir en una especie de síntesis las dos tendencias. Es lo que Menéndez Pelayo, en sus *Ideas Estéticas* llama eclecticismo pictórico.

No sé si el mismo juicio puede aplicarse a nuestro José Pascual, pues aseguro que no le podemos atribuir una filiación de clasicismo químicamente puro. Voy a transcribir aquí una rápida visión de los cuadernos de apuntes a los cuales debo mi ferviente devoción por el artista y por el hombre. Son, indudablemente, obra de su madurez y los tenía entre manos cuando murió, porque sólo uno de los tres está acabado de llenar. A los otros dos les quedan muchas hojas en blanco. Son de ese papel que ha llegado a nuestro tiempo con el nombre de aquel maestro suyo francés. Algunas de ellas, puestas al trasluz, permiten leer la filigrana: *Edward Smiht*.

(1) Flores ha muerto después de escritas estas líneas. Está reciente y vivo el dolor de su pérdida.



El contenido encantador, donde está viva la espontaneidad del artista, revela claramente sus vigiliass o sus solaces, ya que en ese cúmulo de dibujos varios, se adivina a veces la preocupación de un encargo sobre el que está realizando ensayos o un ligero vagar de la mano al dictado de la imaginación, cuando sólo el hábito o el instinto despiertan la necesidad de trazar unas líneas sutiles, fantásticas y arbitrarias, o trasunto de un modelo real, presente o recordado.

Están dispersos y entremezclados los motivos, aunque a veces, como en los de temas religiosos, se observa cierta continuidad. Estos son escenas o figuras sueltas. Entre las primeras las hay maravillosamente compuestas: milagros de Jesús, camino del Calvario con las mujeres de Jerusalén, la Visitación, grupos de la Virgen con el Niño y San Juanito, una suave Anunciación, San José con Jesús en brazos o de la mano. Luego, Inmaculadas, San Miguel y el demonio, San Pablo a caballo, San Pedro penitente con aguda expresión de dolor; y dos figuras de San Lorenzo que evocan el trabajo de arquitecto de José Pascual en el retablo mayor de la iglesia murciana dedicada a ese mártir.

No faltan figuras de fantasía, como he dicho, dos de ellas femeninas, **con insinuación de alas**, flotando sobre un paisaje esquemático en el que parece destacar la silueta de la torre de nuestra Catedral; una mujer envuelta en una nube, con amplio manto y la cabeza coronada de laurel, que me recuerda a Rosetti o a los nazarenos alemanes; otra sentada, con una lira en la mano y un ramo de flores o guirnalda en la otra, inclinando la cabeza en actitud meditabunda o melancólica... ¿Será esto un tributo al romanticismo?

Pero el tema predilecto y más abundante es el de figuras de huertanos. Sin duda sus modelos los ha elegido en la misma huerta. Las mujeres suelen vestir con las prendas características de este medio rural, faldas amplias y justillos, pero estilizadas sus líneas para convertirse como en túnicas de suave caída, y sin olvidar el moño de picaporte. Dos de ellas platican, otras van con un perro, otras con un niño; hay una, colocándose un pendiente en la oreja y otra con la falda recogida por delante, como para sujetar con ella unas frutas; en ambas la observación de la realidad está conseguida con gracia y naturalmente, y el plegado de la ropa es un prodigio de armonía lineal. Ni una sola vez tropezamos allí con el desnudo total femenino, de manera que ni por error cabe atribuirle una delectación de baja sensualidad, a pesar de que el desnudo para él era como la necesaria sustentación de la figura y en él está sujeta a un canon de eurytmia clásica, más por instinto que por rigurosa aplicación de principios geométricos, pues no prescinde de la observación del natural, para que lo natural se manifieste con vida y no sea la obra plástica fruto artificioso



de prejuicios preceptivos, sino la discreta transfiguración de la realidad al servicio de la belleza. Por eso no desdeña rasgos ni movimientos de lo que tiene ante sus ojos como puede advertirse en una serie de dibujos suyos del natural, desnudos femeninos que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Murcia y que son estudios previos para la ejecución del techo del teatro que se llamó de los Infantes y ahora de Romea.

Los hombres ofrecen análoga variedad de actitudes nobles en las que se logra una síntesis de lo que en los modelos acusaba la vida rural y lo que por espíritu de selección en la plástica es privilegio del artista. Uno, genuflexo, se ata el rústico calzado; otro está colocándose la faja; algunos revelan actitudes en el trabajo y son varios los que se muestran en flexión del torso o escorizados, manejando el vástago largo y delgado, la *llamaera*, que sirve para aguijar a la yunta de bueyes que tiran de la carreta.

En la indumentaria masculina prefiere el pañuelo que envuelve la cabeza como un turbante y va anudado por la parte anterior. Rara vez dibuja un sombrero o una montera. El resto es la camisa con las mangas dobladas por encima del codo y los zaragüelles. Casi siempre la figura va descalza.

Los estudios conservados en el Museo son exponente de la atención con que consideraba el cuerpo humano, con toda delicadeza acabados y con una inteligencia del desnudo que nos recuerda la expresión *castidad ateniense* de Menéndez y Pelayo. Son muestra de perfecta serenidad y sencillez, sin recurrir a posturas que evoquen la estatuaria antigua. El modelo a veces está colocado con una sobria elegancia, en posición sedente y con una lira en las manos o estante, en disposición de usar la tableta para escribir; o bien tañe instrumentos pastoriles, simbolismo evidente de las Musas. Si estos son apuntes o ensayos para el techo del teatro, hay en ellos una curiosa mezcla de tributo a las formas clásicas, con la inequívoca visión de un realismo sosegado.

Entre la deliciosa variedad de rasguños con que en ocasiones parece haber empleado el lápiz en sus cuadernos, más bien movido al mandato de una especie de abstracción o meditación sentimental, aparecen algunos paisajes como de ensueño, y siempre son de la huerta misma, con barracas y cipreses y palmeras. Uno de estos paisajes ha sido acabado con delección y en él están la vivienda típica con una parra a la puerta, y cerca de ella el ama de la casa dedicada a la operación de colar la ropa en el antiguo cocio con un lebrillo delante para recoger la lejía que saldrá del fondo de aquel recipiente. En primer término un grupo de carretero, bueyes y carreta, con personas y cosas cargada, ejemplo de vivaz observación y ejecución detenida.

Estudia a veces las figuras de animales: el perro, la cabeza del león,



la del carnero, la del caballo, o caballos de cuerpo entero, montados, libres, a la carrera, corveteando; y un gato enfurecido en el tejado, lo cual me lleva a mencionar escasos apuntes de humor, como la riña de gatos a esas alturas o el personaje que apoltrona su oronda obesidad sentado a la mesa embutido en un amplio batín y tocada y cabeza con un puntiagudo gorro fruyendo los deleites de la gula. Finalmente no falta en los apuntes alguno de índole arquitectónica, reminiscencia de aquella primitiva inclinación suya que pudo tener ejercicio en el soberbio altar mayor de la iglesia de San Lorenzo. Ni otros motivos de objetos diversos, como la jarra de boca ondulada que tan exquisitamente conserva fresca el agua en los días estivales, o el libro de gruesa encuadernación o el balcón donde se arrolla la persiana de esparto, frecuente en aquellos días suyos y proscrita del todo desde hace muchas décadas.

La revista *Oróspeda*, que en la Murcia de 1916, merced al inolvidable Justo García Soriano que la fundó y dirigió, era interesante vehículo literario de la cultura local, publicó en dos de sus números un trabajo de Luis Luna en el que fue dada a conocer la existencia de estos cuadernos de dibujos por primera vez. Con fino sentido crítico, Luna señala su "gentil elegancia" y observa así: "Se siente cómo el artista ha ido complaciéndose en cada rasgo y en cada actitud de aquellas figuras, de una gracia y un ritmo encantadores, todas, sin duda, del ritmo y la gracia de la estatuaria griega, que Pascual debió estudiar con amor".

Es cierto; pero en ese gran tesoro de dibujos podría decirse que está predicado el principio de "la línea viva". Si el arte es manifestación de vida en algún modo, lo que el dibujante murciano legó a la posteridad en esta obra suya íntima, es una prodigiosa exaltación vital de la línea, representando la figura humana. La línea vive allí palpitando y trascendiendo como si de ella brotara un sutilísimo halo de energía. Está modulada en sus giros, obedeciendo a la sensibilidad expresiva de un pulso que dice a la vez de suaves contornos, de plegaduras gráciles y de volúmenes insinuados, sin recurrir a la precisión del claroscuro. Esta saturada de esas calidades de gracia y elegancia que elevan lo rudo a un noble nivel de distinción, como cuadra a la misión del arte cuando se inspira en el espectáculo natural. Es interesante precisar la peculiaridad de este personal entendimiento del dibujo, que por circunscribirse casi exclusivamente a la representación de la figura humana, sugiere un fluir de la línea, seguido y flexible, como obedeciendo a un mandato de la voluntad, enamorada de la suave concepción del contorno, como cifra de la entidad plástica, según un dictado espiritual de sereno equilibrio. Comparando esto con obras debidas al lápiz de un Rembrandt o un Goya, se precisa el contraste entre las dos constantes del arte, clasicismo y barroquismo. En



lo uno, la simplicidad expresiva, aquietadora o sugeridora de un alecto interior contenido; en lo otro, un desbordamiento sentimental que puede llegar a proporciones tempestuosas.

Pero si es verdad que no deja de asomar en Pascual la impronta del neoclasicismo ambiente durante todo el proceso de la formación del artista, como hemos de comprobar al mencionar a sus maestros, no por eso conviene prescindir de otras influencias evidentes que a la sazón contribuyeron a determinar lo característico de su personalidad. Es evidente que Madrazo y, sobre todo, Ingres —prescindamos del indeciso magisterio de Picou— son causa de la impronta predominante; pero la vida de Pascual discurrió en un momento de la evolución de las formas, en el que dos tendencias captaban adeptos, y si eran a veces profesadas con parcial exclusivismo, también envolvían en su seducción alternativamente o a la vez, a quienes poseían espíritu más bien abierto que intransigente.

El romanticismo, evento de raíz histórica, como el neoclasicismo, fue un brote de la cultura en el arte, opuesto a la restauración de las formas clásicas como copia de ellas, que algunos han llamado "imitación de las obras de arte griegas". Así lo entendía Winckelmann cuando afirmó que resultaba más laboriosa la consecución de lo bello estudiando a la Naturaleza que estudiando a los clásicos.

Pero aun cuando esa fiel adscripción a lo ya elaborado por otras edades subsistía en el siglo XIX, al irrumpir el arte fundado en la contemplación del mundo que nos rodea, creó un nuevo ambiente.

No en vano había bebido el pintor de Murcia en las fuentes francesas de Ingres. Debo aludir ahora al elogio que de éste ha hecho Elie Faure, no obstante el reproche de David, cuando dijo que Ingres dibujaba mal. Faure lo confirma en cierto modo señalando numerosas incorrecciones que son deliberadas para favorecer propósitos de expresión, es decir, de vida, o como el crítico estima, de una música que hay en el rasgo. De una "melodía lineal que sigue la forma con inocencia en su ondulación continua, pero que cuando recibe el choque de la idea que ella sugiere, infla, prolonga, acaricia o retiene esta ondulación para imponer su sentido".

En rigor, no puede encasillarse Pascual totalmente en el grupo de los cultivadores del eclecticismo pictórico, porque si en el dibujo se atuvo a la perfección que era ideal de los neoclásicos, incorporándole un sentido de naturalidad viva que no emanaba de la copia de obras anteriores, sino de la observación atenta al mundo de su contorno, es muy cierto que no pudo liberarse de sequedad en el color, con lo cual se mantuvo lejos de la brillantez y lozanía de cromatismo introducida por los románticos.

No pudo elevarse a la misma altura como pintor que como dibujante, según juicios que no pueden corroborarse ahora del todo por la escasez



actual de sus obras asequibles al público. En el Museo Provincial de Bellas Artes se exhibe su *Entrega de Murcia al Príncipe Alfonso*, que pretende componer el tono cálido del centro, con los de gama fría de los lados, y no es más que una mezcla inarmónica de acritudes. Es verdad que se trata de una obra inacabada, pero no permite suponer que con ulteriores toques se animara una relación de tonos concebida con tal desvañimiento colorístico.

Podemos imaginarnos a José Pascual inmerso en los delirios del ambiente huertano, con agudeza de percepción para asumir la gracia de las formas, pero extraño a las solicitudes que a la sensibilidad brinda el espectáculo de nuestro paisaje en el esplendor de sus delicados matices y de su luz acariciante.

En esto se halla manifiesto su carácter, que repetidamente se calificó de apocado y débil. Pascual no pudo expresar turbulencias interiores que no sentía ni concebir un cosmos tremendo y tempestuoso. Era un espíritu sereno que traducía sus afectos internos en visiones apacibles, acaso insinuando un latir de melancolía. Era su inspiración un manantial de belleza de cristalina limpidez y de sosegado curso. Allá en el fondo de su conciencia pudo ocultar afectos de intensa pero contenida virtud expansiva, porque él era ajeno a toda exteriorización de desequilibrio.

## EL TEMPERAMENTO Y EL MEDIO

Consideremos en él su temperamento naturalmente tímido y retraído, creciendo sin estímulos externos para hacerlo reaccionar de otro modo. Veamos el panorama abierto a una infancia así constituida, en la serie de sucesos adversos que iban ocurriendo en Murcia a lo largo de los años más tiernos de José Pascual. Nos explicaremos que la impronta de ese acontecer sellara para siempre la personalidad del futuro artista. Desde que cumpliera cuatro años, fue testigo del río de calamidades que un cuerno de fatídica abundancia derramó sobre la ciudad. La Naturaleza quiso disfrazarse de perversa en este rincón suyo paradisíaco y prodigó sequías, inundaciones y terremotos. El elemento humano parecía dispuesto para contribuir a ello, con sucesos promovidos por las rivalidades políticas o con desmanes de las partidas de bandoleros. La Justicia, o quienes creían encarnarla, usaban como instrumento el terror para asentar una paz claudicante. El pequeño Pascual pudo ver derribados los templos



de los Angeles Custodios que se levantaban a los lados del puente, a causa de un formidable temblor de tierra que los conmovió; pudo contemplar, asomándose al río, la fiera corriente de sus aguas cenagosas, arrastrando árboles, enseres de las barracas y animales muertos; pudo participar de la consternación general cuando el cólera se cebó en la población y después, teniendo ya veinte años, debió de experimentar el pánico por las represiones que ejerció el jefe político Foronda, hombre ejecutivo y violento que llegó a proclamar el estado de sitio en colaboración con el brigadier Casellas, perteneciente a la misma ralea de los duros, para ajusticiar a diestro y siniestro.

El desarrollo de tan entretenida película no era el más a propósito para encender bellos colores en el ánimo de nuestro biografiado. Todo eso contribuyó indudablemente a acendrar su modo de ser, introvertido y ajeno a toda enérgica decisión. Si avanzó en la carrera artística, fue porque el don de que estaba adornado superaba con una sigular energía de expresión, la poquedad física del muchacho. El cual, según sus biógrafos, era de salud deficiente. Es posible que desde el principio se fuese incubando en su organismo la tuberculosis que acabó con él a la edad de cuarenta y seis años.

El retraimiento limitó su vida de relación, aunque él era sensible a los afectos de la amistad. Tuvo amigos cordiales y entre ellos debe destacarse su colega y paisano, Germán Hernández Amores; como él, más dibujante que pintor y más afortunado en la conquista de la fama, pues le favorecía el genio vivo y despierto, la actividad inquieta y la decisión para abrirse paso en la lucha por la existencia. La relación afectiva entre ambos, puede calificarse de complementaria, pues no cabe duda de que a Germán le complacía ejercer una especie de influencia estimulante en José y éste se holgaba en el trato franco y efusivo del otro. Es cierto que a ello contribuía la común dilección por una orientación artística en la que vocacionalmente profesaban, si bien a Hernández Amores le sedujo con más fuerza el romanticismo a la manera de los prerrafaelistas ingleses, como puede comprobarse en su cuadro del Museo de Bellas Artes, *Viaje de la Virgen y San Juan a Efeso*.

Si hemos de dar crédito a las efusiones poéticas de Antonio Arnao, este neoclásico de la poesía, fue un cordial amigo de Pascual. Cuando a éste se le concedió una pensión para estudiar en Roma, por la Diputación Provincial, como veremos después, la musa de Arnao se efundió en sonoras y vehementes expresiones, a mi parecer algo afectadas, para significar dolor por su ausencia, y a la vez con augurios de buen suceso. Como en estos versos:



*Parte veloz: no ya del pecho mío  
saldrán gemidos ni clamor doliente:  
mis ojos ven lo por venir: ¿no vuelas  
en pos de dulce gloria?*

*Ve, que tu altiva frente  
será ceñida en lauro de victoria.*

. . . . .  
*Adiós, adiós. Cuando la rauda nave  
que al piélagos se lanza  
al sosegado puerto que abandona  
torne feliz en plácida bonanza,  
tú, que partes oscuro,  
la frente alzando de laurel ceñida,  
rendirás como ofrenda tu corona  
ante las patrias aras, y yo en tanto,  
sintiendo el alma de entusiasmo henchida,  
consagraré a tu fama altivo canto.*

En obsequio a la memoria de su autor creo que debemos juzgar esta especie de lirismo armándonos con el "espíritu de época". La oda, con el título *Al partir a Italia. Al joven pintor don José Pascual y Valls*, fue publicada por el *Semanario Murciano* doce años después de la muerte de Pascual.

No debió él de cultivar otras camaraderías íntimas. Por entonces la gente de su edad se divertía amablemente en reuniones sociales o de afinidad cultural y de allí surgió el grupo de *Los Donceles*, que lo mismo organizaba una merendola en la Fuensanta como una velada de aquellas en que se recitaban poesías y se interpretaba música de piano o de flauta. A estas cosas no tuvo acceso nuestro mozo.

Durante la adolescencia era para él una ferviente ilusión la asistencia a las clases de dibujo de la Sociedad Económica, a la que con el tiempo pertenecería en calidad de socio distinguido, de auxiliar de un profesor de dibujo y finalmente de Director de la Academia. Allí, según sabemos por la biografía de Baquero, adelantó como alumno y se reveló su facultad, al extremo de obtener señaladas recompensas. Más tarde, a los veinticuatro años se trasladó a Madrid para seguir practicando la pintura bajo la dirección de Federico Madrazo. Es posible que el acceso al estudio de este maestro le fuese facilitado gracias a alguna influencia de personaje murciano. Madrazo vino alguna que otra vez a Murcia donde tenía amigos, entre ellos el médico de relevantes actividades don Manuel Alarcón y Tornero, a quien retrató con singular acierto. ¿Pudo ser Alarcón



el valedor de José Pascual para iniciar de firme su carrera artística en la Corte? Lo cierto es que allí estuvo hasta 1847 en que volvió a su tierra, ya con el bagaje de escuela que le permitiera gestionar en la Diputación Provincial el otorgamiento de una pensión para estudiar en el extranjero.

## EL ENIGMA DE LA PENSION

En efecto, así lo solicitó de aquella Corporación, enviándole en 1848 el cuadro de gran formato donde se despliega todo su arte, adquirido en el aprendizaje con Madrazo. Eligió asunto en la persona del Cardenal Belluga para situarlo en una composición de muchas figuras, simbolizando la caridad que había ejercido en la diócesis cartaginense con que se llevara a efecto una múltiple obra social de altos vuelos. La Diputación recibió el cuadro y la instancia, encomendando a sus miembros Estor y Cobos y al secretario, el examen de la obra y un informe para resolver. La comisión dio cuenta de haberlo cumplido en enero de 1849, no sin recabar el asesoramiento de profesores en el arte que se ha solido llamar de Apeles por quienes no conocen de Apeles más que el nombre. Parece que la cosa estaba resuelta de antemano, porque el dictamen era rotundamente favorable. Se ponderaba el cuadro como "feliz en la invención, brillante en el colorido, correcto en el dibujo y notable por la expresión de cada uno de los personajes allí representados". No se omite el juicio debido a la fama que el "estudioso joven" había ganado durante el quehacer de su preparación y la opinión lisonjera que merecía a los más significados profesores de pintura en la Corte; y con todos estos antecedentes todavía la obra causaba un efecto de superación en las esperanzas que su autor había hecho concebir. Era digna apología de las virtudes del Cardenal y vivo exponente de la amplitud con que gozaron de su beneficio los diocesanos de casi todos los pueblos puestos a su cuidado. Se otorgaba la ayuda solicitada, por consiguiente, "aceptando el cuadro con distinción y aprecio en la inteligencia de que el artista merece ser considerado y protegido porque algún día pueda esta provincia obtener la gloria de ver entre sus hijos émulos de los Velázquez y Murillos que se ocupan de conservar para ejemplo de la actual generación, las virtudes y recomendables acciones de nuestros mayores. No misión de los tristes y aciagos tiempos que corremos". Como se advierte, no prescindieron los respetables diputados de aludir a la serie de adversidades



a que Murcia, tal vez con más reiteración que otras regiones españolas, se veía sometida por entonces.

Proponían otorgar a José Pascual y Valls una pensión o una cantidad fija para ir a Roma, como él había expresado su deseo, a fin de continuar los estudios.

Luego de haber deliberado, la Corporación resolvió concederle una pensión de seis mil reales al año sobre los fondos provinciales, por cuatro anualidades, a partir de enero de 1850. Por su parte el pensionado había de obligarse a realizar los siguientes trabajos:

En el primer año, dibujaría y estudiaría en Roma bajo la dirección del Profesor que el Gobierno de S. M. tenía nombrado al efecto, sobre obras célebres existentes en la Ciudad Eterna y a la vez practicaría ante modelo vivo. En el segundo remitiría a la Diputación testimonio de lo que hubiese progresado, en una pintura a escala proporcionada, de cualquiera de aquellas obras originales entre las de más celebridad por el renombre de su autor y por el mérito objetivo. En el tercero enviaría un boceto pintado de composición en que representara un acontecimiento de la historia de Murcia, boceto que pasaría a ser ejecutado en el cuarto y último año para que la entidad provincial lo retuviese como de su pertenencia. Se precisaba que el tal cuadro no podría tener menos de tres figuras.

Aparte de la pensión, y también con cargo a los fondos provinciales, se le indemnizaría por los gastos de pinceles, colores, modelos, lienzos y demás, a juicio del Director, en lo relativo a la ejecución del cuadro histórico de asunto murciano. Y al principio se le abonarían dos mil reales para gastos del viaje de ida a Roma. Todo eran facilidades.

Como se advierte, la gracia fue otorgada a fin de que el favorecido con ella estudiara en Roma y no en París, como se ha dicho que hizo y en realidad ocurrió. ¿Qué acontecimientos sobrevinieron para cambiar el plan previsto? El acuerdo tomado por la corporación provincial había de ser elevado a la aprobación de la Reina. Al mismo tiempo se rogó al Jefe político que recomendase al Gobierno el asunto, para su favorable resolución. Y en el presupuesto enviado a Madrid constaba expresamente la partida de gastos previstos al efecto. Estaban atados todos los cabos. Se suponía que en la tramitación, lo demás, como diligencias de rutina, sería coser y cantar.

Así hubo de parecer cuando Isabel II se dignó acceder al acuerdo de la Diputación en Real Orden de 3 de septiembre de aquel año. Pero cuando el Gobierno devolvió aprobado el presupuesto provincial para 1851, había modificado algunas partidas, suprimiendo la de seis mil reales con que ya se había favorecido al artista en 1850. La Corporación se



vio en un aprieto ante lo que podía ser una inadvertencia del poder central, y que de hecho consistió en hacer un feo a la R. O. Se decidió requerir al Gobernador Civil para que gestionase en Madrid el dejar sin efecto la supresión, alegrando que Pascual estaba ya en Roma cumpliendo los compromisos contraídos.

Lo de que estaba en Roma no podemos afirmarlo inequívocamente, pues aunque su obligación consistía en trabajar allí, no consta que se atuviera en ese primer año ni después a las condiciones señaladas en el otorgamiento de la pensión. Más bien puede insinuarse la hipótesis de que en su viaje torció el itinerario y se dirigió a París, donde sí es cierto que estuvo. Es de notar que en la solicitud suya a la Diputación dice que "para continuar sus estudios en la Pintura, trata de pasar a Roma y otras capitales de Europa".

No he podido averiguar nada concreto para disipar las dudas porque, agravando la situación, por aquellos días se suprimieron las Diputaciones Provinciales, creándose los Consejos de Provincia; y las fuentes de información a que he acudido para enterarme, se habían secado. Hasta agosto de 1854 no es restablecido el régimen anterior, y mis diligencias fracasan en el designio de seguir una pista.

Debemos, pues, admitir que marchó a París y que allí permaneció sometido al magisterio profesional del pintor Picou y también frecuentando en calidad de distinguido aprendiz el estudio de Ingres.

## IMPORTANTE ETAPA DE SU FORMACION

Es muy posible que desde antes, el esplendor de la *Ville Lumière* le atrajese como a una mariposa, puesto que durante su época de formación inicial bajo la férula de Federico Madrazo, tuvo que oír de éste lisonjeras descripciones acerca del ambiente de la capital francesa. No en vano. el padre de este maestro, José Madrazo, se había formado en la escuela de David y el mismo Federico tuvo en París el contacto más efusivo y trascendental con Ingres, a quien retrató con dilección de un modo admirable. De él pudo obtener Pascual interesantes referencias, puesto que en él radicaba la virtud de sensibilidad depurada para el dibujo, que caracterizó sobre todo a las dos primeras figuras de la dinastía de los Madrazo, sensibilidad que, calificada por Bernardino de Pantorba con referencia a Federico, es de "delicada gracia", como hemos visto que, a mi juicio, se nos muestra asimismo en el preclaro dibujante murciano.



Imaginemos, pues, a éste en Madrid, adoctrinado por su amable maestro que, con emoción evocaba los días de sus dieciocho años, cuando en la metrópoli ochocentista de la cultura se impregnaba con avidez de la polifacética exuberancia pictórica allí desplegada y sobre todo, describía las tesis originales de creación que definía la personalidad de Dominique Ingres, dibujante excelso, pintor rehabilitado en la opinión contemporánea y temperamento cargado de vehemencias.

### FRENTE A FRENTE CON INGRES

He pretendido situarme con los ojos cerrados en el puésto y en el momento emocional en que el muchacho murciano, en su deseo de recibir inspiraciones y consejos para progresar, se hallaba por primera vez en presencia del maestro famoso, patriarca de un inmenso linaje de pintores, si hemos de tomar en consideración el aserto que hace derivar de él, a figuras tan eminentes como Degas, Toulouse-Lautrec, Seurat y hasta Picasso. A la timidez de Pascual hemos de considerar una añadidura de confusión, de temor, que pudo estar fundado en la leyenda sobre las genialidades de un artista ya elevado a nivel de fama universal por una opinión extensa y después de cierta época de escaso aprecio renovada y acendrada. Genialidades capaces de enfriar el más cálido entusiasmo y la más decidida vocación, con salidas de cruel ironía, agudizada hasta el sarcasmo y con arrebatos de cólera.

Pero Ingres era también de otro modo. Le agitaba el poso de su fondo pasional cualquier desatino del adversario o del contradictor, cualquier ataque, censura o insidia malevolente; mas era, para los cortesés, los admiradores sinceros, los humildes, más humilde que ellos todavía. Su temperamento meridional se conmovía fácilmente, lo mismo al recibir estímulos para la ira que para la amabilidad. Y al ver ante sí una figura juvenil encogida y vacilante, inquieta de hallarse en presencia de un hombre cargado de energía imponente, más que por su talla no aventajada y su gordura excesiva, por el brillo de sus ojos en el rostro moreno, debajo de una cabellera abundante y revuelta, fulminando su penetrante mirada sobre el recién llegado, le infundiría gran alivio como para provocarle un dilatado suspiro, al sentirse confortado por el ademán generoso con que el viejo cascarrabias se apresuraba a disipar temores, tendiendo sus brazos al visitante y estrechándole ambas manos. Sabemos que en tal caso era paternal y efusivo y por eso desplegaría la solicitud de



un interrogatorio sobre la persona, la vida y la patria del aspirante a discípulo.

Discípulos dilectos suyos eran los que destacaban en capacidad y espíritu hasta ganarse un afecto susceptible de recibir, no sólo lecciones del oficio sino confidencias personales, que a veces son elemento poderoso de doctrina. Ingres, habiendo luchado por situarse en el puesto de privilegio que ocupaba, recibió asedios y agravios de rivales y adversarios, y fue injustamente tratado por algunos críticos. Porque, en realidad fue un innovador, con una especie de *evolucionismo* —aunque David lo calificó a él de revolucionario— capaz de hacer una revolución sin violencias. Y así partió en una decidida trayectoria desde el clasicismo académico y frío de las copias, puramente superficiales de lo antiguo, a la interpretación del genio, dondequiera hubiese reinado, libando lo que en él significara avance, renovación y ejemplo de proyección hacia el futuro.

Una vez incorporado Pascual al taller de los discípulos —pues el maestro disponía de otro para su trabajo personal— más aún que las observaciones puramente técnicas, más que el llevar la mano sobre perfecciones de trazo lineal o toques de color, prefiriendo lo primero a lo segundo, serían eficaces en la formación del catecúmeno otros consejos y otras revelaciones de criterios, gustos y principios normativos de la labor docente.

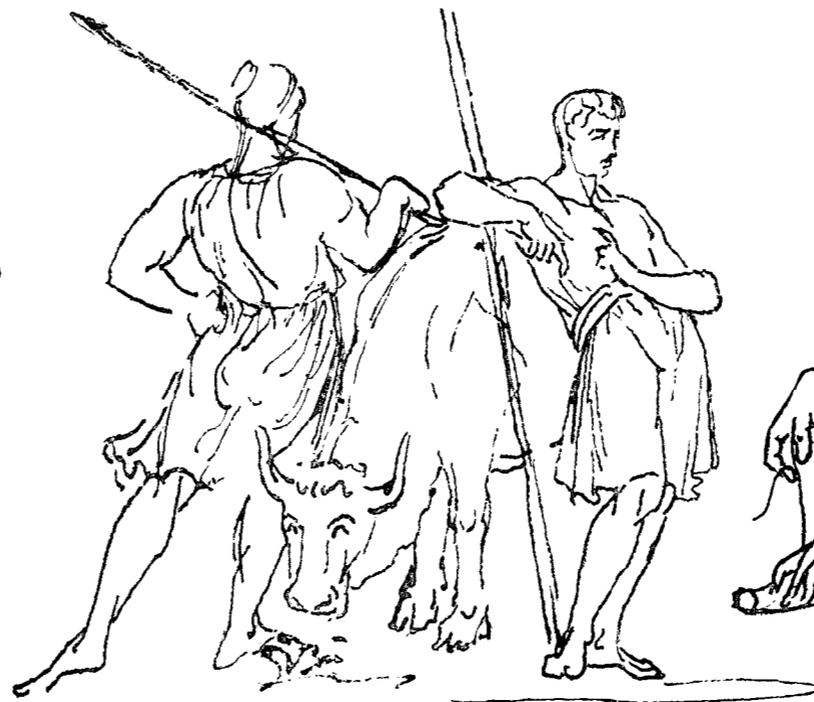
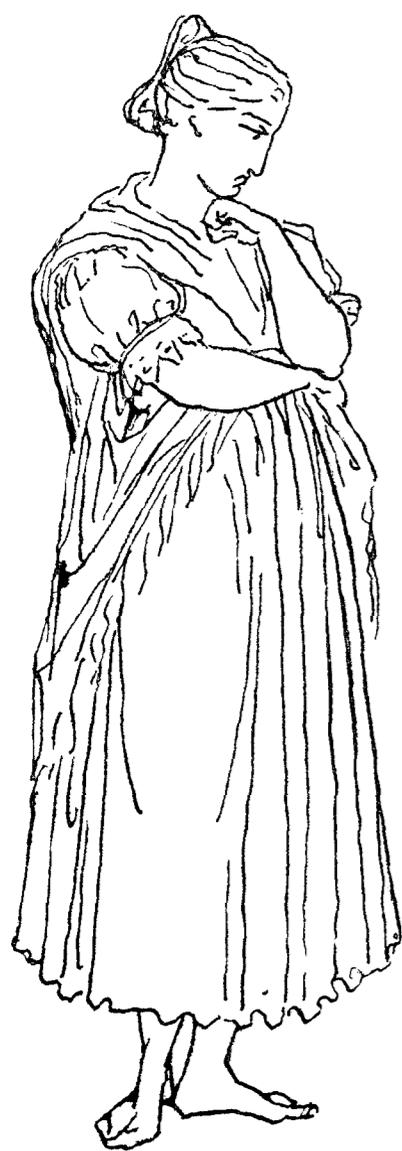
Como el culto apasionado y exclusivo a la belleza, en que sí permanecía fiel a la antigüedad. Se cuenta de él que accedió, a petición del alumnado, a adquirir e instalar en el estudio un esqueleto. Obedecía esto a la insistencia con que él propugnaba el detenido conocimiento de la anatomía, sobre todo del armazón óseo “que determina todas las longitudes”. Pero cuando vio en el salón el horrible fantasma recién colocado en un rincón, apartó los ojos de él con repugnancia y acabó por ordenar que fuese expulsado. Era aquello la alergia del feísmo.

En su creencia de que el copiar con minuciosa fidelidad embotaba las facultades de despliegue de la personalidad del artista, prevenía que se hicieran sólo croquis. Para insistir siempre en que la mirada inquisitiva del pintor, antes ha de fijarse sobre las cosas naturales que sobre lo que han hecho otros. Con eso significaba su menosprecio por los copistas.

A tal respecto aconsejaba llevar siempre en el bolsillo un cuaderno de apuntes, a fin de recoger en esquema sobrio todo aquello que inspirase interés, cuando circunstancias de urgencia impidiesen trazar un trasunto con más detención y observación. Y si era posible, captar planos y motivos del modelo, desde puntos de vista varios, para dominar su comprensión.

Si nos cupiera investigar acerca de todo el método de enseñanza de Ingres, resultaría curioso encontrar su fruto en la obra de José Pascual,





Singular modo de fundir la gracia y la elegancia de la figura humana, concebida según los cánones del resucitado clasicismo de entonces, con el apuesto continente de los huertanos de Murcia. (Dibujos reproducidos por gentileza de don Antonio Gómez Jiménez de Cisneros).

No era clásico Pascual a la manera de los artistas que cerraron sus ojos a las peculiaridades del medio en que vivían, para copiar servilmente la estatuaría griega. La huerta le inspiró con sus hombres y sus escenas y costumbres, de modo que, sin abandonar lo noble del estilo, demuestra en estos dibujos haber acudido a las vivencias de la realidad, para elevarla a nivel de una estética depurada. (Dibujos reproducidos por gentileza de don Antonio Gómez Jiménez de Cisneros).



como yo me atrevo a decir que he logrado ese hallazgo en relación con los datos obtenidos de los precedentes pormenores.

El murciano debió de evocar y madurar siempre aquellas lecciones de París, aquí en su retiro provinciano, aplicándolas a las experiencias del medio local que revelan esos dibujos cuyo examen quise traer a las presentes páginas.

## EL CULTO A LA AMISTAD

Luego de una breve temporada de estancia en Madrid, vuelve a Murcia para siempre. Ya sabemos que su pasta no era propicia a la lucha y que, al fin, la tierra natal guardaba para él apacibles seducciones. Sólo que ya, sin el calor de los padres, no tuvo más refugio afectivo que la amistad. No han llegado hasta nosotros noticias de ninguna especie, acerca de la presencia de la mujer en su vida. Sólo hay un indicio vago que nos mueve a considerar si el asunto del cuadro del pollino del que Baquero ha hecho mención, tiene algo de autobiográfico y es como la alusión a un amargo desengaño que le ensombreciera la juventud más aún de lo que por naturaleza ya lo estaba. Por ello quiero recordar uno de los apuntes de sus cuadernos en el que figuran dos niños luchando. Uno de ellos, un Cupido con arco y alas, cae bajo la agresión del otro, símbolo del interés material y es víctima de un golpe que le sacude con una bolsa llena de monedas. De esto quizás pudiéramos inferir una fracasada aspiración amorosa de romántico sabor.

Ya no cabe registrar en esta vida sombría más que su acomodo a la tranquilidad provinciana, con el metódico empleo de las jornadas interminables —puesto que entonces el tiempo discurría con una perezosa lentitud— en el trabajo de retratos y de otros encargos y la comunicación con los amigos de su reducida área social.

Entonces es cuando halla acogida cordial en la casa que evoco al principio de estas páginas. La casa del culto murciano, don José María Cebrián. Era este caballero un abogado, fervoroso amigo de la lectura, para lo que disponía, como sabemos, de abundante biblioteca. No carecía de facultades con que practicar el arte escultórico. De su mano, una imagen de la Virgen del Carmen recibió culto en la iglesia de Santo Domingo hasta que, cuando los sucesos del Frente Popular, fue destrozada por las turbas. En su casa ví antaño un Crucifijo de muy inspirada factura y emotiva expresión. Cuando murió, quedaba sin acabar una efigie de San José, que pudo ser acaso su obra maestra. Cebrián era aficionado a cons-



truir relojes de sol y uno de su mano había en lo alto de la pared del patio de su morada. Sobre relojes de sol escribió una monografía que, según creo, no ha sido publicada.

En el salón de aquella casa se congregaban en amena tertulia, varias cultas personas de Murcia. No es inverosímil que allí acudieran José Ramón Berenguer, notable arquitecto del Municipio, del Estado y de la Diócesis, frecuente cultivador de temas históricos y artísticos, en la prensa murciana; o su colega José Marín Baldo, el autor del afligranado altar renacentista que en el presbiterio de la Catedral contiene la urna donde se guardan reliquias de los Cuatro Santos; o el famoso Ruipérez, a quien, como seguidor aventajadísimo de Meissonier, se rifaban en París los coleccionistas de aquella pintura de virtuosismo minucioso; o también, el amigo íntimo de Pascual, Germán Hernández Amores, y el mismo Pascual.

Contertulio de máxima calidad era nada menos que el prelado Barrio, el que después iba a ser arzobispo de Valencia y Cardenal de San Juan y San Pablo, y aquí fue restaurador de los esplendores del Seminario de San Fulgencio. No es de creer que su ilustrísima fuese muy asiduo en las reuniones de la casa de Cebrián; pero eso tal vez haría que su presencia se acogiera con expectación y con reverencia inicial, suavizada en el curso de los coloquios, al animarse en tono de confianza, las intervenciones de los contertulios. El obispo era de continente noble, como correspondía a sus magistraturas anejas en la vida civil aun prescindiendo de la jerarquía eclesiástica, como senador, consejero del Reino, correspondiente de la Academia de la Historia y por añadidura asistente al Concilio Vaticano I. Veámoslo sentado en el sofá de aquella sala prestigiada por una sillería isabelina dorada a fuego y en cuyas paredes tapizadas de papel estilo Imperio a listas de un gris azulado, pendían cuadros con retratos familiares. La palabra segura, lenta y de tono suave de don Mariano Barrio, sería escuchada con la respetuosa atención debida a la dignidad del personaje y a su enjundiosa facundia. Los presentes no dejarían de seguir los giros pausados y expresivos de la mano episcopal ornada con el atributo de la amatista; pero después, al calor de la convivencia, iría desatando las otras lenguas y al comentario sobre noticias de envergadura nacional, seguirían los de índole murciana, los sabrosísimos y familiares del acontecer local. El contorno inmediato se nos crece con la proximidad y acaso un suceso grave y trascendental de la lejanía no nos intriga o nos conmueve tanto como ciertas minucias estimulantes de la curiosidad, de lo cercano. Máxime si no eran tales, sino percances como el incendio de la Catedral o el de la fábrica de la seda o la rotura de la Contraparada. Pero también eran debatidos sin duda los de poca enti-



dad, como la conveniencia de que la verja de madera del Malecón fuera sustituida por otra más digna, de hierro, en la explanada de las cuatro piedras, hoy la Sartén. Estas piedras eran otros tantos canapés o asientos labrados, que mandó colocar en 1779 el Corregidor, para comodidad de los paseantes, para quienes siempre ha sido y es predilecto ese lugar. O bien, el deseo de que, en obsequio de la decencia, fueran desapareciendo rincones de la ciudad como el callejón del Taller, situado a un flanco de la Trapería y que, por no ser acceso a ninguna vivienda, carecía de utilidad para el tránsito y sus vecinos aspiraban a que el Ayuntamiento lo condenase. Entre estas cuestiones de menudo urbanismo se planteó por entonces una de más volumen: la necesidad de dar cumplimiento a una Real Orden para derruir lo que permanecía enhiesto de las murallas de la ciudad, bastante considerable en su extensión para dificultar la salida a la huerta, sobre todo por la noche, en que se cerraban puertas y portillos, privando a los vecinos de las afueras de la convivencia con los del casco. Parece que la clausura de tales accesos se debió al propósito de ahorrar gastos de vigilancia en el arbitrio de consumos, defendiéndose de las incursiones de los matuteros.

Pero no dejaba de haber temas trascendentales de interés comarcal. Lo fue para aquel pequeño mundo la idea de prolongar la red española de ferrocarriles de modo que Murcia disfrutara de su beneficio. Surgió al principio la iniciativa de derivar una línea desde la del Mediterráneo, que partiendo de Almansa, siguiera por Yecla, Jumilla y Cieza a Murcia y Cartagena. Como es sabido, la oposición suscitada en las Cortes a ese proyecto, acabó por sustituirlo con el de la línea de Albacete a Hellín y nuestra ciudad. No podía dejar de ser materia de debate en los mentideros locales todo esto y otra iniciativa de ferrocarril Murcia-Córdoba, condenada pronto al olvido. Ni en 1858 la Real Orden sobre establecimiento de otra, que partiendo de Alicante, fuese a Orihuela, Murcia y Cartagena. Eran motivo de expectación esos posibles avances en las comunicaciones, pues no abundaban los medios de transporte regulares, en medida tal que satisficieran las necesidades de la población, ya que no era infrecuente andar en busca de coches o sillas de retorno cuando no era posible viajar en las fletadas a costa del viajero, como si dijéramos hoy, trenes especiales, aunque, claro está, en pequeño.

No obstante las reiteradas apariciones del cólera, a veces de imponente acción devastadora en el campo demográfico, el pueblo no renunciaba a divertirse; y aparte de la gran frecuencia con que se ideaban motivos para amenizar las noches con serenatas en obsequio de personajes importantes o con otros pretextos, no se prescindía del Entierro de la Sardina en Carnestolendas ni del festejo nuevo llamado Bando de la



Huerta, que había caído muy en gracia a la población rural lo mismo que a la del recinto ciudadano.

Que todo esto tuviera eco en la tertulia, no desplazaba los temas de tipo cultural, como los comentarios al libro de Marín Baldo, *Lo que dijo Juan de Herrera* o el examen de una numerosa colección de pequeños relieves clásicos en escayola, adquiridos por el dueño de la casa. Pienso que nuestro José Pascual, taciturno de ordinario ante los demás, soltaría entonces su lengua para disertar un poco sobre sus salidas al mundo de las Bellas Artes, y no desperdiciarían ocasión sus interlocutores de solicitarle noticias sobre el ambiente parisién, sus luchas en las tendencias opuestas de las escuelas pictóricas en vigor y sobre la persona curiosísima de aquel Domingo Ingres, líder del dibujo y célebre por su entrega apasionada a la música de Beethoven, Mozart y Gluck que, interpretada por él en su violín de renombre proverbial, le fue como se ha escrito, intransigentemente cara.

### UNA OBRA PICTORICA DE GRAN EMPEÑO

Tal fue, sin duda, la pintura del techo para un teatro de nueva planta con que la ciudad se decoró por entonces. En el libro de Barceló, *Historia del Teatro en Murcia*, se da noticia de los incesantes remiendos con que era mantenido de un modo precario el coliseo de la Puerta del Toro, que erigido a principios del siglo XVII, era un caserón veletudinario al mediar el XIX. En 1857 se acuerda poner fin a la vida de un edificio que había conocido etapas brillantes, pero que ya estaba fuera de servicio. Era encesario levantar otro superando aquél, por ley de progreso. Y proyectó el Municipio que fuese en la antigua plaza del Esparto donde estaban los restos del convento de dominicos, incendiado y ruinoso desde la persecución de los frailes en 1835.

Como los murcianos no podían resignarse a carecer de espectáculos teatrales en el tiempo que iba a mediar desde el derribo del Teatro del Toro hasta la inauguración del de nueva planta, hubo necesidad de habilitar otro en la Cárcel Vieja, donde costaba la entrada dos reales; pero no siempre tuvo franca aceptación, pues a veces se suspendían las funciones por carencia de público. Asimismo fue provisional otra sala de espectáculos situada en el Granero, en la Rambla del Cuerno, donde al escribir estas noticias se reedifica una plaza de abastos.

La comisión municipal encargada de promover la financiación de la nueva obra, tuvo que moverse en terreno difícil. Un empréstito de 814.000



reales a tal efecto, no halló aceptación. Había que invitar al vecindario a suscribir acciones al seis por ciento. Pues no obstante la apetencia general de un buen coliseo, cierto retraimiento que era sustancial en el espíritu murciano, después de las primeras gestiones, las de compromiso, las que tienen una especie de carácter coactivo, no se suscribieron más que 144 acciones. Como faltaban 263, por si el interés ofrecido no satisfacía al público, se quiere pedir autorización a S. M. a fin de elevarlo del seis al nueve por ciento. En 1860 se habían reunido 35.000 duros en acciones, pero hacían falta 40.000. Nuevo empréstito de 702.000 reales, propulsado por una junta de accionistas que presidía el Marqués de Camachos, y el Ayuntamiento consigna 561.000 reales en presupuesto adicional. Mientras tanto, se diligencia la venta de materiales de derribo del derruido Teatro del Toro y la de dos parcelas de terreno que quedan a los lados de su solar, pues por el centro se abrirá una calle que es la actual de Eulogio Soriano.

No es menester traer a colación sucesivas angustias de tipo económico, que entorpecían la rápida marcha de la obra. A fines de 1861, cuando se trata de adquirir teja napolitana para el edificio, ya se puede realizar un sorteo de amortización de treinta acciones, que se habían emitido a dos mil reales.

Por entonces estaba contratada con don José Pascual y Valls la ejecución de una pintura en el cielo raso del, más que futuro, acaso actual teatro. Se ha dicho que, a fin de disponer de suficiente amplitud para este trabajo, el pintor pidió autorización al Ayuntamiento a fin de instalar su vivienda en el Contraste, el caserón venerable que tan importante papel ejerciera antaño en la ordenación del mercado de la seda murciana, y fue más tarde alojamiento de milicias y arsenal de sus armas. No brindaba el local una estancia confortable, pues en el salón del piso noble, careciéndose de otro espacio más a propósito, tuvo Pascual que separar un rincón por medio de un biombo, para utilizarlo como dormitorio. El resto sería su taller.

Sin embargo, aquello significaba un estímulo al optimismo y a la febril actividad del artista. Su facultad creadora, al sentirse sacudida por el entusiasmo, empezó a sacar del caos un embrión de formas que no podían ser extrañas a la educación recibida en los estudios de sus maestros. El medio donde lo que iba poco a poco madurando tendría su asiento, era adecuado a una interpretación clásica en su estilo. Cobraban concreción plástica las ideas que le ilusionaron tanto cuando acarició el propósito inicial de su vida, de hacerse arquitecto. El techo del teatro nuevo, sería una gran síntesis de armonías arquitectónicas y escultóricas, fingidas con la pintura. Para ello era indispensable un minucioso estudio de detalles que



fue elaborando en dibujos, con estructuras geométricas y con esbozos de figura humana, concebida en la noble variedad de actitudes que su fantasía le iba sugiriendo.

Debemos a Baquero la circunstanciada descripción de la obra que con sino fatídico iba a ser devorada por el fuego, quince años después de ser ejecutada. El estilo era pompeyano, fiel a la modalidad matriz del neoclasicismo decimonónico. Unas pilastras con ornamentación de grutescos, partían de la periferia del techo para converger en un rosetón central, y en los espacios intermedios y en pedestales ante la cornisa, otras figuras alegóricas completaban la escena signada por una elegancia graciosa en perfecto sentido de equilibrio.

No obstante su habitual tendencia a la misantropía, hubieron de ser agradables a Pascual los paréntesis de descanso en su labor, cuando recibiera las visitas de amigos íntimos y de curiosos, y con ellos, también las de los gestores municipales, impacientes por acuciar diligencia en aquélla, como en las demás actividades que iban a coronar una empresa de honor para la ciudad.

La obra del techo había sido contratada en 152.000 reales. A fines de 1861 tuvo que percibir a cuenta ocho mil, pues necesitaba acudir a su manutención y a la adquisición de materiales. Fue éste uno de tantos anticipos o plazos porque en septiembre del año siguiente se le abonaron 34.170 que eran el resto de sus derechos.

Faltaba solamente un mes para la inauguración. Ese acontecimiento iba a ser uno más de los muy resonantes que coincidieron para animar la población en aquel otoño. Entre las mejoras ferroviarias anunciadas por entonces, la más modesta, pero de gran relieve en la vida de la ciudad, había pasado a ser realidad y tocó a su término. El primer convoy que iba a estrenar la línea de Cartagena a Murcia, era el tren real donde Isabel II, don Francisco de Asís, el príncipe de Asturias y la infanta Isabel, realizaron esa etapa de un viaje por varias regiones españolas. Tres días permanecieron estos personajes en la ciudad, siendo objeto de agasajos entre los cuales tuvo relieve mayor la inauguración del teatro que se llamó al principio de los Infantes, en homenaje a los reales huéspedes, aunque después, al cambiar el nombre, ha seguido siendo, hasta hoy, el Teatro Romea. Porque la figura más notable de la escena española de entonces, iba a ser en la noche de la fiesta, el eminente actor de ese apellido, hijo preclaro de Murcia. A la modestia y al retraimiento de don José Pascual le vino bien que su obra, con ser elemento destacado de la brillantez que la sala ofrecía en la solemnidad inaugural, no fuera en justicia ensalzada por las consabidas trompetas de la fama en aquellos días, como lo ha sido después con reiteración. Hoy solamente es recuerdo grato y amar-



go a la vez, ya que su destrucción no permite a la posteridad gozarla como merecía en homenaje del oscuro y singular artista cuya memoria quisiera exaltar aquí mi solicitud.

### TRISTE EPILOGO DE AQUELLA VIDA

En el vasto salón del Contraste discurrieron los días de José Pascual, entregado él a su quehacer artístico y, conforme a la norma constante de su vida, lejos de aquel contacto con la sociedad que es necesario a quien ha de vivir en algún modo dependiendo de ella. Este retraimiento y el hecho de que hoy es rarísimo encontrar obras suyas, salvo el cuadro mencionado, que se conserva en el Museo de Bellas Artes y el retrato de Isabel II en la Diputación Provincial, nos llevaría a pensar que su obra pudo ser escasa. Tal creencia se disipa cuando vemos la numerosa lista de cuadros suyos que, procedentes de diversas casas murcianas, figuraron en la Exposición de Bellas Artes y Retrospectiva, celebrada en Murcia en septiembre de 1868, y cuyos productos se destinaron a contribuir a la erección del monumento que en el ahora recién desaparecido jardín de Santa Isabel iba a perpetuar por espacio de un siglo la memoria de los artistas murcianos célebres. En el apéndice que sigue se enumeran esas obras. No pudo verlas así reunidas su su autor, porque había muerto dos años antes.

Tal vez llevaba consigo mucho tiempo el germen larvado de una tuberculosis que declaró con un doloroso estallido su presencia después de la pintura del teatro. No debió de serle beneficiosa la permanencia día y noche en el inmenso salón de la plaza de Santa Catalina y en marzo de 1866, los caracteres del morbo se acentuaron de modo alarmante. Fue aquella una primavera fría y tormentosa que contribuyó a ensombrecer sus últimas horas. Hubo lluvias torrenciales y la fuerza del huracán tronchaba las ramas más robustas de los árboles. Pascual escucharía en la soledad de aquella estancia el rugido del viento y acaso padeció la frialdad húmeda de sus ráfagas penetrando a través de los mal encajados batientes del balcón inmediato. De la tormenta dice el diario *La Paz de Murcia* en su número del 8 de abril, que las calles se han convertido en caudalosos ríos "al compás de una gran sinfonía a toda orquesta de truenos y relámpagos".

Sin agravio para la solicitud que debemos atribuir a los buenos amigos en la asistencia prestada al enfermo en estos sus últimos días, debió de quedarle a él un margen de soledades propicio a esa meditación, a ese



reparo cinematográfico de toda una vida, contemplada a la luz del supremo desengaño. Es posible que el desengaño no apareciera entonces en el campo retrospectivo de don José Pascual, porque su concepto de la vida ya no podía quedar defraudado. Si allá en los días juveniles, una fuerza acuciante le hizo salir del medio provinciano para sumirse en los ámbitos de la Europa activa, en busca de unas alas que le permitieran el acceso al paraíso de la creación de la belleza, no era motor de sus actos la ambición de gloria ni la codicia del dinero, aunque cualquiera de esos beneficios le habría moderadamente complacido. Del modo como fue des-  
 eñvolviéndose en la vida, más bien deducimos en la constitución temperamental suya, un gran desinterés, salvo en orden a la conquista de la perfección en el ejercicio de su arte. Por eso volvió a Murcia para reducirse a la *mediocritas* provinciana, que le había de ser más grata, como a muchos otros ingenios de esta tierra, capaces de destacar en amplias y elevadas latitudes, que han reducido su laboriosidad, fecunda sin duda, al cálido regazo de la tierra natal. El apetito concupiscente de este hombre sencillo y humilde, se cifraba en conquistar lo que Laín Entralgo ha llamado, refiriéndose a los hombres del noventa y ocho, "voluntad de perfección". Su voluntad de perfección tuvo un logro más bien escondido e íntimo, y en el proceso postrero de las evocaciones, no cabe pensar ni en una leve tendencia de anhelo de asirse a aquella vida que se iba extinguiendo, sino el *contemptum mundi* para despojarse en paz de una existencia mortal que, no habiendo ambicionado gloria ni placeres, sino practicado una suave serenidad en la pobreza y en las lacerias físicas, pasaba a transfigurarse en la otra existencia que él no ignoraba ser de plenitud vital para el ser humano.

Así confortado en el acontecer exterior de la tormenta, y sosegado en su conciencia de buen cristiano, en la tarde del día 8 recibió el Viático, mientras el cuerpo agotado se le iba paralizando. A la mañana siguiente expiró.

Aquella misantropía suya no le había restado esa especie de popularidad local que es propia de quien merece sin salir de espacios limitados. Hay reducidos a esos medios, algunos pequeños grandes hombres a quienes importa mucho que la posteridad no desdeñe, porque contribuyen a dar color y sabor a un ambiente en una época determinada.

Pascual era un hombre bueno y de elevadas dotes artísticas, lo cual, en la ciudad recogida e íntima, no podía ignorarse. Por eso, a su funeral y a su entierro acudió la muchedumbre. Era aquella una época en la que se acostumbraba a que varios caballeros diesen escolta a la carroza fúnebre, llevando cogidos los cabos de unas cintas negras que partían del féretro. Fueron entonces cuatro amigos dilectos del finado: los arquitectos



Ros y Belmonte y los pintores Albacete y Ruipérez. Este último se encontraba en Murcia desde unos meses antes, pues había venido de Francia para pasar una temporada en su ciudad natal, Caravaca. El homenaje unía dos representaciones muy caras a aquel a quien se tributaba: de los arquitectos, en memoria de su frustrada profesión y de los compañeros de aquella otra a la cual se había entregado con fervor y con excelso fruto. Fue enterrado en el cementerio de La Alberca.

El tiempo extinguió el recuerdo de todo esto. Otras vidas dejan rastro de su fecundidad y de sus valores. Esta logró apenas, pero nada menos, que un adjetivo casi inusitado para aplicar a los varones, a las horas de las alabanzas, como no sea en las necrologías de sacerdotes: el de *virtuoso*. Para que su nombre perdurase en la posteridad, se grabó en los rótulos de la calle que hasta entonces se había llamado del Contraste y en las lápidas del monumento a los murcianos célebres de la plaza de Santa Isabel. Pero ya ese nombre apenas dice algo, si no es a las escasas personas que tienen interés por el pasado local. Yo me considero obligado a despertar su recuerdo de pequeño gran hombre, aunque mi victoria sobre el tiempo en este caso haya de ser efímera.



OBRAS DE JOSE PASCUAL QUE FIGURARON EN LA EXPOSICION DE  
BELLAS ARTES Y RETROSPECTIVA CELEBRADA EN MURCIA EN  
SEPTIEMBRE DE 1868

Doce bocetos representando varios asuntos religiosos, históricos y de costumbres.

Un cuadro representando la rendición de los moros de Murcia a su conquistador. Sin acabar.

Un apunte al lápiz y a la aguada, primer proyecto del techo para el teatro de Murcia. Propiedad de don Lorenzo Lafuente.

Una virgen, propiedad de don Antonio Hernández Amores.

Cuadro La Magdalena.

Otro de Nuestra Señora del Pilar.

Dibujo a pluma Después de la Batalla.

Otro de El Nacimiento.

Otro La Caída del Angel.

Otro La Entrada en Jerusalén.

Otro La predicación de San Pablo.

Otro Jesús llorando la ruina de Jerusalén.

Un religioso llevando la cruz.

Apunte de un rodrigón.

Otro de Un Salvador.

Otro de La Adúltera.

Otro de Una Madre defendiendo a su hijo de un perro.

Otro de La lectura del romance.

Otro de La Flagelación.

Cuadrillo en cobre San Felipe Neri.

Los siguientes dibujos a pluma: Dos cabezas.—Una escena de costumbres murcianas.—Un Evangelista.—Figura sentada.—Resurrección de Lázaro.—Virgen con el Niño.—Virgen con Jesús y San Juan.—San Juan Evangelista.—Ninfa durmiendo.—Familia del siglo XVI (contorno).

Los siguientes ensayos de color:

Nueve estudios de cabezas, siete de ellos de niño. Autorretrato.

Todas las obras anteriores, figuran como propiedad de J. C., siglas en las cuales quiero ver el nombre de don José Cebrián

Boceto con San Antonio Abad, de Mr. Laurent Ranede e hijos.

Un retrato de señora propiedad de don Miguel Belote.

San Francisco y Autorretrato, propiedad de doña Concepción Fernández.

Boceto con la Virgen y el Niño, propiedad de don Juan José Belmonte.

Otras obras de Pascual, de las que no se especificaba propietario:

Boceto del cuadro de Belluga que presentó a la Diputación Provincial.

El Tránsito.



Veinte bocetos de figuras alegóricas, diez de las Musas y Apolo, una aguada grande y dos alegorías, todo ello perteneciente a los estudios para el techo del teatro nuevo.

Un cuadro de la Virgen de la Esfinge.

Un alzado hecho a tinta china del retablo proyectado, con expositor, para la Catedral de Murcia.

Boceto de Cuadro para el sagrario del mismo retablo.

Dos acuarelas de paisajes.

En la misma exposición figuraba un velón de bronce del siglo XVIII, perteneciente a la testamentaría de Pascual, propiedad de don Antonio Hernández Ros.

