

UN DISCÍPULO VALENCIANO DE VICENTE LÓPEZ EN MADRID: ANTONIO GÓMEZ CROS

RESUMEN

La imagen de los seguidores de los grandes pintores es siempre eclipsada por el brillo de los maestros, es el caso del pintor valenciano Antonio Gómez Cros, discípulo de Vicente López y Portaña, que se desplazó a Madrid a estudiar y a trabajar al lado de López. Su pintura y su biografía es, hasta la actualidad, bastante desconocida. Este artículo desarrolla estos y otros aspectos en un intento de clarificar su personalidad como artista.

ABSTRACT

The image of the followers of the big painters is always eclipse by the brilliance of the masters, this is the case of the valencian painter Antonio Gómez Cros, disciple of Vicente López y Portaña, who went to Madrid to study and to work by the side of López. Their paintings and their biography are, still now, a complete unknown factor. This paper try to developpe these aspects and others to clarify her personality as artist.

INTRODUCCIÓN

Aunque es cierto que el perfil del pintor Antonio Gómez Cros no se singulariza en principio por ningún rasgo excepcional, sin embargo la parcialidad de los estudios que hasta el momento han abordado la personalidad del artista valenciano, el desafortunado olvido por la historiografía valenciana, la magnitud -en número y calidad- de sus obras y, la vinculación con el significativo pintor Vicente López y Portaña (1772-1850), nos obliga a puntualizar algunos

* Departamento de Historia del Arte. Universitat de València

aspectos artísticos y biográficos con los que la figura del insigne artista valenciano alcance, al menos de forma aproximada, la dimensión real de lo que llegó a significar en su tiempo.

FORMACIÓN

Nacido en Valencia en 1809, adquirió sus primeros conocimientos artísticos en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y, cuando tan sólo contaba con diecinueve años, en 1828, se trasladó a Madrid para ampliar su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tres años después y, debido a su precaria situación económica, Fernando VII lo pensionó para continuar con holgura sus estudios.

Su carrera, desde este momento, se desarrollaría en Madrid, aunque conviene recordar que los vínculos con su ciudad natal no llegó a perderlos, como se evidenció cuando el 4 de septiembre de 1849 y tras haber enviado a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos dos litografías de su lienzo *Tobías llevando en sus hombros el cadáver de un israelita*, "en consideración del aprovechamiento y aplicación" de este aventajado alumno (Copiador de Oficios, núm. 51, 4/IX/1849), la institución valenciana acordó crearle **Académico Supernumerario por la Pintura** (Libro II, núm. 34, p. 201).

EL RECONOCIMIENTO ARTÍSTICO: LOS PREMIOS Y EL APOYO REAL

Los triunfos que Antonio Gómez Cros cosechó a lo largo de su carrera artística se pueden rastrear desde dos ámbitos completamente distintos aunque complementarios: por un lado el estrictamente académico y, por otro, el reconocimiento y apoyo real.

En efecto, desde el comienzo de sus estudios en la academia valenciana, Gómez Cros fue galardonado con numerosos premios en los concursos generales que anualmente convocaba dicha institución. "Entusiasta socio del Liceo Artístico y Literario de Madrid", en 1841 obtuvo el **ramo de oro** en los Juegos Florales y, ocho años después, en el concurso de 1849, fue premiado con **medalla de oro** por su lienzo *Tobías llevando en sus hombros el cadáver de un israelita*. Además, cuando las exposiciones públicas tuvieron el carácter de Nacionales, obtuvo **tercera medalla** en 1856 y 1858 por sus obras *La degollación de los Santos Inocentes* y *La prisión de Moctezuma* respectivamente, y en 1860 **mención honorífica** por *Venus naciendo de la espuma de mar*.

Pero posiblemente el mejor de todos los premios obtenidos por Gómez Cros sería el apoyo incondicional de la monarquía española: primero, como se ha señalado, de la mano de Fernando VII, cuando consiguió la pensión para proseguir sus estudios y, posteriormente, con Isabel II, quien le encargó la decoración mural al templo de su guardajoyas y la *Alegoría del primer alumbramiento de Isabel II* en el Palacio Real. Sin duda el estilo del artista valenciano se

ajustaba bien al gusto de la reina, ya que en reconocimiento a su labor desarrollada en la corte le nombró en 1846 **Pintor honorario de cámara**. Los encargos se sucedieron, y así en 1853 se le solicitó de palacio el asunto histórico de *La batalla de Otumba* (Anónimo, 15/IX/1853, p. 1) y en 1856 el de la *Batalla de Pavía* (Anónimo, 28/II/1863, p. 2). Además es sabido que la reina compró los lienzos: *Daniel defendido de la leona por el ángel*, *San Juan Bautista* y el ya citado de *Tobías*. El respaldo real, sin embargo, en opinión de la crítica de la época, no fue suficientemente aprovechado por el pintor valenciano, quien por su "excesiva modestia" se abstuvo de pedir favores en las largas temporadas que pasó pintando en los salones de palacio.

LA OBRA

Técnicamente son dos los rasgos que distinguen la obra de Gómez Cros: la pintura mural, al temple, y el lienzo. De temática alegórica e histórica son la mayoría de las pinturas murales que realizó este artista en Madrid en la década de 1830. Además de las ya citadas en el Palacio Real, participó en la decoración de asunto histórico de los techos del Palacio de Vista Alegre; al temple ejecutó las figuras alegóricas de *La Poesía*, *La Música* y *La Zarzuela* en el telón de la embocadura del antiguo Teatro de la Zarzuela, que desgraciadamente fueron destruidas por un incendio. Con la misma técnica efectuó el techo del Salón Principal del Tribunal Supremo de Justicia en el que representó la alegoría de *La Fortaleza* (Box, 1877, p. 39), el techo del Teatro de Jovellanos y los lunetos de la bóveda sepulcral del panteón de la familia de Juan José Vicente en el cementerio de San Luis de Madrid.

En sus lienzos trabajó toda clase de géneros: historia sagrada, historia profana, mitologías, alegorías, retratos, costumbres, bodegones y paisajes. Entre los ejemplares de pinturas de **historia sacra**, fueron especialmente reconocidos junto a los ya citados adquiridos por Isabel II que se encuentran en el Palacio Real de Madrid (*Daniel defendido de la leona por el ángel*, *San Juan Bautista* y *Tobías llevando en sus hombros el cadáver de un israelita*), la *Degollación de los Santos Inocentes*, realizado en 1855, actualmente en la iglesia de la Facultad de Medicina de Barcelona, *La Virgen María con el Niño Dios y San Juan*, *El Ángel de la Guarda amparando a una niña del espanto que le produce la fealdad de una serpiente* y *San Joaquín educando a la Virgen*.

En cuanto a la pintura de **historia profana** ocupó una parcela muy importante de su producción, hasta el punto de que, curiosamente, algunas de sus obras se encontraban a mediados del siglo XIX en casas particulares y cuyos cuadros "fueron pagados con sumas muy elevadas que demuestra hasta que punto era reconocido" (RODRÍGUEZ DE RIVAS, 1954, p. 6). En diciembre de 1852 había terminado *La batalla de Pavía* (61/lz., 266 x 350 cm.), que como se ha señalado había sido encargada por la reina quien, personalmente, había elegido el asunto y por cuya obra se le libraron 40.000 reales. En 1855 Gómez Cros pidió permiso para

fotografiar la obra y en 1856 para que se expusiese en la Nacional de ese año, lo cual, a pesar de aconsejarse que no se hiciese para no sentar precedente, terminó concediéndosele (REYERO, 1987, pp. 344-345). La crítica de la época dió cuenta complacida de la magnífica obra (véase *La España*, 19 de noviembre de 1853 y *La Época*, 29 de mayo de 1858). De la obra, que actualmente se encuentra en el Palacio Real de Madrid, existe una copia en el Museo del Ejército de la misma ciudad. Hacia 1853 realizó *La batalla de Otumba* (61/lz., 270 x 440 cm.) que en la actualidad se encuentra en el Palacio Real de Madrid y del que se conserva una copia en el Museo del Ejército (61/lz., 82 x 113 cm.). La obra, que había sido encargada por Isabel II, tardó en ser terminada más de dos años y por ella Gómez Cros recibió 100.000 reales. En ella se representa a Cortés sobre un jinete entregando con gesto victorioso el estandarte azteca a un soldado (REYERO, 1987, pp. 320-321). Anterior a 1856 es el lienzo que representa a *Doña María de Molina presentando su hijo D. Fernando a los segovianos* y que fue expuesta en concurso público (REYERO, 1987, p. 170). En 1858 firmaba la obra *La prisión de Moctezuma* (61/lz., 230 x 166 cm.) que a pesar de haberla presentado en la Exposición Nacional de 1858 y haber obtenido por ella, como se recordará, la medalla de tercera clase, fue duramente criticada por Francisco Danvila y Collado quien enjuició su colorido y la "falta de verdad" del asunto, así como "esas tintas crudas, esos paños mojados y esa anatomía exagerada" (DANVILA, 17/XI/1859, pp. 1-2). No fue, sin embargo, mas que el inicio de una serie de críticas y contracríticas en el periódico *Las Bellas Artes* a favor del arte de Gómez Cros o en detrimento de su calidad artística (véase Rotondo, 1/XII/1858, pp. 220-221 y Danvila, 1/I/1859, pp. 246-248). La obra fue adquirida por el Estado por Real Orden de 10 de febrero de 1859 y depositada en el Gobierno Civil de Albacete el 15 de junio de 1880. El tema que desarrolló Gómez Cros fue el de Cortés ordenando que le fuesen colocados los grillos al emperador Moctezuma (REYERO, 1987, p. 319). El 22 de octubre de 1860 informa *La Época* que el lienzo las *Hijas del Cid* de Antonio Gómez Cros estaba todavía inconcluso. Dos años después, en 1862, había terminado el cuadro de grandes dimensiones *Hernán Cortés liberándose de los indios que trataban de asesinarle* (ANÓNIMO, 11/IX/1862, p. 2) que presentó a la Nacional de ese mismo año en cuyo catálogo se describe de la siguiente manera: "Ganado por los españoles el gran adoratorio de México, dos indios intentaron precipitarse a un tiempo del pretil, por la parte donde faltaban las gradas, llevándose consigo a Hernán Cortés. Anduvieron juntos buscando la ocasión, y apenas le vieron cerca del precipicio, cuando arrojaron las armas para poderse acercar como fugitivos que iban a rendirse. Llegan a él con la rodilla en tierra, en ademán de pedir misericordia, y sin poder poner su plan en ejecución; pero, Hernán Cortés, conociendo su intención, se agarró con tal fuerza, que logró desasirse de los dos mexicanos que arrojó de sí, y bajar a estrellarse en las losas del pavimento" (Catálogo, 1862, p. 23). Incluso la obra mereció los siguientes versos de Manuel de Palacio (1862, p. 22):

“A ser cortés con Cortés
 retratado no le hubieras
 o a lo menos no lo hicieras
 asesino de entremés
 Digno de los indios es
 el cuadro en que los copiaste,
 y tanto los rebajaste,
 y por ti tales están,
 que más que el bueno de Hernán
 fuiste tu quien los mataste”.

En la actualidad la obra se conserva en el Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú (Barcelona). Otros lienzos de asunto histórico profano son: *La batalla de San Quintín*, que se encuentra en el Palacio Real, y *Cervantes escribiendo el Quijote y hollando con sus pies los libros de caballería*.

De temática **mitológica**, es la obra: *Venus naciendo de la espuma del mar*, premiada en la Nacional de 1860, inspirada en una poesía de Martínez de la Rosa y que fue adquirida por el Estado. Sin duda debe tratarse de la obra que Alcahali (1897, p. 145) cita como *Nacimiento de Anfitrite*. El lienzo se encuentra en la actualidad en la Sala de Profesores de la Facultad de Medicina de Barcelona. Además son conocidas dos obras premiadas en el Liceo Artístico y Literario de Madrid, nos referimos a *Ulises reconocido por su nodriza* y *Apolo luchando con la serpiente Pitón* (OSSORIO, 1884, p. 297).

En cuanto a las pinturas **alegóricas** sólo hemos detectado una entre las realizadas en lienzo, la de *La hermosura y el amor deteniendo al tiempo* que fue presentada a la Nacional de 1856 (ANÓNIMO, 6/V/1856, p. 1).

Más numerosa, sin duda, fue su producción de **retratos**. Entre los primeros documentados se encuentra el *Retrato de Bretón de los Herreros*, firmado en 1839, (61/lz., 100 x 80,5 cm.), actualmente en el Museo Romántico de Madrid (núm. inv. 134). La obra participó en la exposición monográfica de Antonio Gómez Cros que le brindó en 1953 el Museo Romántico (RODRÍGUEZ DE RIVAS, 1954, p. 11), así como en la exposición de 1955 *Un siglo de arte español (1856-1956)* (núm. 129, p. 126). En 1844 firmó el *Retrato de doña Cecilia Rodríguez Prieto y su hija Margarita de la Sotilla*, (61/lz., 106 x 84 cm.), hoy en el Museo Romántico, que también formó parte de la exposición monográfica del año 1953 (RODRÍGUEZ DE RIVAS, 1954, p. 11). En la exposición de 1955 (núm. 130, p. 126) figuró también *La niña del pajarito* (61/lz., 65 x 54 cm.) realizada en 1846, propiedad de Mariano Rodríguez de Rivas. Del mismo año que la anterior es el retrato de *El conde de Llobregat*, que se encuentra en el convento de la Encarnación de Madrid. Cuatro años después, en 1850, pintó el *Retrato de señora*, localizado en Madrid en la colección del duque de Valencia. El *Retrato de Juan de Dios Montoya* (61/lz., 99,5 x 80 cm.) fue ejecutado en 1852 y se halla en la actualidad en el Museo Romántico (núm. inv. 433). De 1856 son los retratos de *Margarita de la Sotilla* (61/lz., 54 x 43,5 cm.), a quien ya había retratado en 1844 junto a su madre, y que también se conserva en el Museo Romántico

(núm. inv. 432) y un *Autorretrato* que presentó a la exposición Nacional de 1856, en el que se representó tocado con un gorro de "petite point" al estilo de Teófilo Gautier, y que figuró en la exposición de 1953 junto a los retratos de *Doña María Ana Limonta*, propiedad del conde de Castilleja de Guzmán, el del *General Espartero*, "digno del pincel de López", el *Retrato de un caballero*, el retrato de *La madre del escritor Antonio Flores* y el *Retrato de la señora Asuero y Villaescusa* de aire plenamente romántico, con un surtidor al fondo, su precioso traje azul y sus manos entretenidas en una labor de punto que acaba de abandonar (RODRÍGUEZ DE RIVAS, 1954, p. 11). En el Museo Romántico se encuentra además de las obras citadas el *Retrato de Ildelfonso de la Sotilla* (61/lz., 62,5 x 49 cm.) (núm. inv. 436). Son menos precisas las referencias de otros retratos de Antonio Gómez Cros, aunque conviene recordar los de personajes reales como los que hizo de *Isabel II*, uno para la Diputación provincial de Castellón y otro para el Salón de Actos de la Escuela Normal que, en opinión de Ossorio, fue su último trabajo (OSSORIO, 1884, p. 297). Ambos figuraron en la exposición de 1953; el de *María Cristina de Borbón*, y el de la *Infanta María*; el de *Antonio Rotondo*, aquel articulista, amigo, que defendió en 1858 la obra de Gómez Cros; o los de *Marraci*, el *General Manso*, *Doroteo Bachiller*, *Antonio Flores*, *Leandro Fernández de Moratín*, el de las *Hijas del señor Ceriola*, o los retratos de *Señora con niño en brazos*, la *Madre del pintor* o el del *Hermano del pintor* (OSSORIO, 1884, p. 297).

También Gómez Cros trató el género *costumbrista* en dos obras presentadas a la Nacional de 1856 y que fueron igualmente expuestas en 1953, nos referimos a *Una valenciana con flores* y a *Un valenciano vendiendo flores y frutas* que además muestran como a mediados del siglo XIX todavía el artista conservaba vínculos con su tierra natal (ANÓNIMO, 6/VI/1856, p. 1). Representó así mismo numerosas composiciones de animales, como *Lucha de un perro y un gato en una cocina*.

En la Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX celebrada en Madrid en 1913, figuraron dos *Bodegones* (núms. 59 y 61), propiedad de Luis de Ardanaz (Catálogo, 1913, p. 23), cuya "alta dignidad" fue destacada por la crítica (NELKEN, 1916-1917, p. 126).

Por último, el *paisaje* fue reconocido entre la vasta producción de Gómez Cros cuando *Una marina en calma* fue premiada en el Liceo Artístico y Literario de Madrid.

EL ESTILO: VÍNCULOS CON VIVENTE LÓPEZ

Más que un "mero imitador de la escuela valenciana" como es descrito por Ossorio y Bernard, Gómez Cros fue un "aventajado discípulo" del maestro valenciano más célebre de la primera mitad del siglo XIX (ANÓNIMO, 21/XII/1863, p. 3), nos referimos, claro está, a Vicente López y Portaña. La deuda que Gómez Cros contrajo con López comenzó desde el momento en que marchó a Madrid en 1828 para completar su formación. En Madrid continuó su carrera bajo la

dirección del célebre pintor valenciano quien, dado el poder que detentaba, no es difícil que influyese en la decisión de Fernando VII de concederle en 1831 una pensión para continuar sus estudios. Debió de enorgullecerle el singular aprecio que manifestó su ilustre paisano, a cuyo lado "acabó de perfeccionar sus estudios y aprendió todo lo que era posible aprender de aquel privilegiado lápiz, siempre seguro y correctísimo, y de aquella paleta, siempre rebosando inspiración, verdad y lozanía". Fue ayudante de taller, auxiliar de López, cumpliendo admirablemente con "las labores pacientes de la reproducción de telas, bordados, condecoraciones...". Toda la crítica fue unánime al señalar el "entusiasmo" con que se dedicó a su profesión, su "paleta vigorosa", la "facilidad que demuestra en su ejecución" y el "gran sentido barroco que exhibe en la pintura de indumentarias". Como buen discípulo de López, las "carnaciones", muestran su aprendizaje al lado del maestro. La herencia de López es, además, especialmente evidente en sus composiciones históricas donde cortinajes, composición, factura y gestos muestran el sincretismo barroco académico del maestro valenciano.

A la muerte en 1850 de Vicente López, parece que las rivalidades de su escuela dejaron arrinconado a este excelente artista que se caracterizó por "su entusiasmo por el arte, su rica imaginación y su instrucción nada común". El día 17 de febrero de 1863, a los 54 años de edad, moría en Madrid víctima de una enfermedad cardíaca -según testimonio de la época- el pintor Antonio Gómez Cros (Anónimo, 20/II/1863, p. 2), al que si es cierto que la excesiva luz de la gloria de Vicente López sumió en la sombra, ello no justifica el olvido injusto al que se le ha postergado.

MANUSCRITOS

Libro II. De los individuos de la Rl. Academia desde su creación, Archivo de la Real Academia de San Carlos, Valencia, núm. 34, p. 201.
Copiador de Oficios, 1846-1850, Archivo de la Real Academia de San Carlos, Valencia, núm. 51, 4 de septiembre de 1849.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCAHALÍ, B. de (1897): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia.
- ALDANA FERNÁNDEZ, S. (1970): *Guía abreviada de artistas valencianos*, Valencia.
- ALMELA Y VIVES, F. (1960): "Notas y nómulas sobre artistas valencianos. Ossorio y Bernard apostillado por Estanislao Sacristán", *Archivo de Arte Valenciano*, 38.
- ANÓNIMO (15/IX/1853): (sin título), *Diario Mercantil de Valencia*, 1571, 1.
- ANÓNIMO (6/VI/1856): (sin título), *Diario Mercantil de Valencia*, 2535, 1.
- ANÓNIMO (11/IX/1862): "Pintores valencianos", *Diario Mercantil de Valencia*, 4621, 2.
- ANÓNIMO (20/II/1863): "Necrología", *Diario Mercantil de Valencia*, 4759, 2.
- ANÓNIMO (21/II/1863): "Artista valenciano", *La Opinión*, 933, 3.
- ANÓNIMO (28/II/1863): "Necrología", *Diario Mercantil de Valencia*, 4766, 2.
- BOIX, V. (1877): *Noticia de los artistas valencianos del siglo XIX*, Valencia.
- CATÁLOGO (1862): *Catálogo de las obras que componen la Exposición de Bellas Artes de 1862*, Madrid.
- CATÁLOGO (1913): *Exposición de Pinturas Españolas de la Primera Mitad del Siglo XIX*, Sociedad Española de Amigos del Arte, mayo-junio, Madrid.
- CATÁLOGO (1955): *Un siglo de arte español (1856-1956)*, Madrid.
- DÁNVILA y COLLADO, F. (17/XI/1858): "(Exposición de Bellas Artes). Continuación", *Diario Mercantil de Valencia*, 3436, 1-2.
- (1/I/1859), "Remitido", *Las Bellas Artes*, 21, 246-248.
- NELKEN, M. (1916-1917): "La pintura española en la primera mitad del siglo XIX", *Museum*, V, 126.
- OSSORIO y BERNARD, M. (1884): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid.
- PALACIO, M. del (1862): *Función de desagravios que hace en obsequio de las Bellas Artes un acólito de las letras*, Madrid.
- REYERO, C. (1987): *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid.
- RODRÍGUEZ DE RIVAS, M. (22/I/1954): "Un artista olvidado. Un romántico valenciano, Antonio Gómez Cros", *Las Provincias*, 35059, 6 y 11.
- ROTONDO, A. (1/XII/1858): "Remitido. Sr. D. Luis G. del Valle, director del periódico Las Bellas Artes", *Las Bellas Artes*, 19, 220-221.
- TORMO y MONZÓ, E. (1923): *Levante*, Madrid.