

Valentín Sanz, paisajista de Santa Cruz de Tenerife en el XIX

Por Pedro TARQUIS

1. Consideraciones sobre su técnica

Mucho se ha hablado en la prensa de Santa Cruz de Tenerife del pintor nacido en esta ciudad Valentín Sanz y Carta, en todos los aspectos de su producción y de su vida,¹ y no obstante falta mucho por decir en los caminos señalados. Desde antes de 1890, las publicaciones y noticias referentes a Valentín Sanz que aparecieron en los diarios de Santa Cruz fueron abundantes y se continuaron con mayor frecuencia después de su muerte, en 1898, en Nueva York (como de todos, es sabido). Todo el primer cuarto del XX se le elogió con entusiasmo delirante. Baste recordar la época del ilustre periodista tinerfeño Leoncio Rodríguez, que tanto se preocupó por aquel pintor, en múltiples ocasiones

¹ Nació Sanz y Carta el 27 de febrero de 1849, en la calle de Santa Rosalía, de Santa Cruz de Tenerife. Fueron sus padres Valentín Sanz y Garcés y Catalina Carta Quintero, naturales igualmente de esta ciudad.—Libro de Bautismos XXII de Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz, fol. 174. Era el hijo primogénito de aquel matrimonio.

de su diario «La Prensa» y hasta en estudios separados hechos en su propia imprenta.²

Uno de los trabajos más completos hechos sobre la personalidad de Sanz y Carta es el que apareció impreso en 1950 al cumplirse el centenario del nacimiento de aquel pintor (1849-1949), debido a la pluma de Sebastián Padrón Acosta y titulado *Centenario de Valentín Sanz. El paisaje canario del siglo XIX*, después de un escarceo sostenido en la prensa local entre Arturo López de Vergara y el citado autor de este estudio sobre datos históricos del biografiado.³ En aquel centenario intervino el que esto escribe con varias crónicas; unas sobre la colección del Sr. Sanz reunida en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, y otras refiriéndome a los óleos que se presentaron en la Exposición Centenaria, que se organizó en el Círculo de Bellas Artes de esta capital, algo retrasada de la fecha de nacimiento del artista, que fue el 27 de febrero de 1849. Pero no obstante de ser aquel trabajo de Padrón Acosta meritorio y bien escrito, falta bastante por aclarar en la producción y vida de Valentín Sanz.

No pretendo hacer una crítica amplia sobre todo lo dicho de aquel famoso pintor, con enfoque mejor o peor. Todo queda admitido, aunque la prensa de Santa Cruz se deje llevar más allá de los límites justos en tal o cual ocasión. Se trataba de un hijo destacado.

Empecemos por comentar el gesto de la Diputación Provincial de Canarias. La pensión que le concedió aquel organismo a Sanz y Carta para ayudarle a completar sus estudios y que pasase a estudiar en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado anexa a la Academia de San Fernando de Madrid, fue demasiado tarde. Basta fijarnos que cuando terminó sus estudios en la Villa

² *Biografías isleñas*, varios colaboradores, entre los que se cuenta LEONCIO RODRÍGUEZ.—EDUARDO TARQUIS, *Pintores del siglo XIX*.—MARÍA ROSA ALONSO, *Índice cronológico de pintores canarios*, REVISTA DE HISTORIA, núm. 67.

³ Controversia sostenida en el diario «La Tarde», de Santa Cruz de Tenerife, con motivo de los datos que Arturo López de Vergara le facilitó, de Sanz y Carta, a Padrón Acosta.

y Corte aquel pintor de Santa Cruz tenía treinta años. Ya un hombre hecho y derecho andaba por nuestra ciudad buscando salida a la vida. Un poco más y fracasa. Fueron frecuentes estos casos en Canarias: los encontramos en Luján Pérez y en otros muchos artifices que produjeron tardíamente.⁴

Hagamos otra aclaración. Quiénes nos han hablado de las pinturas de Valentín Sanz a partir del año 1860, me parecen equivocados. En ese momento tiene apenas doce años y anda correteando por las calles de Santa Rosalía y otras del Toscal. Fue después cuando acude a la Academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, mejor dicho a su escuela, 1863 a 1867, comprobado según los documentos de la citada escuela. No fue un niño prodigio. Y su producción pictórica no pudo empezar antes de 1868. El periodo de su producción en Tenerife se queda reducido a ocho años, y no quince como se había dicho. Sus estudios de Paisaje en aquella Academia se limitan al curso de 1867, y el paisaje va a ser su verdadera vocación. Sus aprendizajes anteriores en Dibujo Lineal, Dibujo de Figura pasan a segundo término de sus empeños futuros.

Desde el año 1868 en adelante fue cuando se lanzó a los campos de Tenerife tras el estudio de la naturaleza, muy particularmente en los parajes de la vega de La Laguna,⁵ sus bosques y llanuras del Rodeo, como lugares próximos a Santa Cruz y apropiados a su manera de sentir la belleza. Empieza su verdadero empeño de creador y elige por su maestro particular al padre del paisaje de Tenerife, don Cirilo Truilhé.

Su técnica de este periodo, en lo que se refiere a la luz, se separa a veces de las enseñanzas de Truilhé. Son los brotes de la personalidad de Sanz y Carta, que empiezan a asomar de manera débil. Y el brote más raro lo observamos al interpretar los

⁴ Los organismos oficiales de Tenerife o Canaria, aparte de que se preocupaban poco de las Bellas Artes en siglos pasados, eran pobres y no podían dar pensiones. Hasta el XIX no hubo tal protección.

⁵ Casi todos los paisajes de Sanz y Carta en el primer periodo están hechos en los alrededores de La Laguna. Siempre habló con elogio de aquella vega. En los finales de 1898 se lamentaba: «Me han echado a perder La Laguna».

grupos de magos en los campos de la Ciudad de los Adelantados, que animan sus paisajes siguiendo la costumbre de su maestro, envolviéndolos en luz semejante a la empleada por Rembrandt. ¿Por qué de pronto aquella desviación de la luz interpretada según el paisaje de Francia, que se le enseñaba, repartida por igual, grisienta, bucólica y de agradable ambiente? ¿A dónde iba el Sr. Sanz por aquel camino del gran maestro de los Países Bajos, a quien probablemente desconocía fuera de malos grabados que por entonces circulaban en Santa Cruz? Nos quedamos sin contestación, pues solo podría darla el propio Sanz. Inexplicables nos resultan de todo punto estas desviaciones, llenas de espíritu rebelde, que se observan en sus obras de este periodo.

Otro brote en donde asoma la personalidad y rebeldía de Valentín Sanz, quizás en el momento en que termina sus aprendizajes con don Cirilo Truilhé, o este no tiene nada más que enseñarle, es cierto cambio de su paleta hacia un colorido más cálido, distinto al de su maestro. Este cambio sí me lo explico. El sostener esta nota colorística durante toda su producción no quiere decir que siga a Rembrandt ni a ningún otro pintor. La sostiene desde 1875 hasta 1898. Sencillamente se encontró a sí mismo aquel pintor de Tenerife. Primer brote de su personalidad.

Desde este momento la ilusión de Sanz y Carta es salir de Santa Cruz de Tenerife. Quiere terminarse de formar, ser pintor nacional. El campo artístico de su ciudad es estrecho. Se aproxima a los veinte y siete años de edad. Momento crítico e inaplazable de su vida, con unos padres ya viejos.

2. Años finales de su periodo en Santa Cruz

Quiero dar a conocer algunas obras del pintor Valentín Sanz donde se aprecia bien la luz de Rembrandt, anomalía de su periodo de Santa Cruz de Tenerife en los últimos años. Además del óleo *Magos arando en Los Rodeos*, de que hablé en la ya citada Exposición Centenaria, hay otra pintura que posee nuestro ilustre

escritor y comediógrafo don Domingo Cabrera Cruz⁶ en su casa residencial del Camino Largo de La Laguna, donde encontramos aquella luz especial. En este segundo óleo, que representa un paisaje dentro de nuestro bosque de Las Mercedes, tan visitado y admirado desde antiguo, se halla un grupo de magos que animan aquel trozo de la naturaleza. La luz se concentra sobre él, en bello y pronunciado contraste, quedando envuelto en sombras transparentes todo el resto del bosque. Es indudable la tendencia hacia la luz de Rembrandt en que está aquel grupo. La obra está firmada por Sanz y Carta y fechada poco antes de su salida para Madrid.

Apoyándonos precisamente en estas obras interpretamos, siguiendo la cronología, el haber ocurrido en esas fechas la desviación de la técnica de Valentín Sanz de la de su maestro, en los años finales de su periodo de Tenerife. Pero mientras se aferra en la elección que está haciendo en su paleta o colorido abandona aquella luz rembrandtiana, por parecerle impropia a la marcha que sigue en Europa el paisaje del XIX.

Otra observación, aunque sea a la ligera. En este primer periodo de Santa Cruz inicia nuestro pintor el grueso empaste de sus obras, que continúa a través de su periodo de Madrid, hasta sus últimas producciones en Cuba. El citado paisaje propiedad de don Domingo Cabrera tiene un empaste en los árboles del primer término del bosque, que están ejecutados casi en medio relieve.⁷ Es que se aparta nuestro artista de los anteriores paisajistas de Santa Cruz. Empieza su interpretación con energía y sin miedo.

Las características señaladas en la técnica del pintor Valentín Sanz, en su primer periodo, son las principales. Y ha elegido dedicarse al paisaje por la sencilla razón de que tiene la naturaleza de Tenerife delante, la siente y le sirve de modelo. Para la

⁶ Este señor posee diferentes pinturas de artífices de Tenerife, llevado por su pasión por las Bellas Artes, tanto en su citada casa como en la de Santa Cruz de Tenerife.

⁷ La citada obra de Cabrera Cruz entró casi en ruinas por caerse el empaste en grandes trozos del bosque.

composición de figuras faltaban en Canarias modelos sobre los cuales estudiar, y para la misma Academia de Bellas Artes de Santa Cruz era un problema. Dificultad grande. Solo retratos eran posibles. Su condiscípulo Sr. González Méndez tuvo que trasladarse a París para adiestrarse en composiciones costumbristas de figuras. Él, Sanz, podía defenderse con sus paisajes de La Laguna, que creyó ser los más bellos que podía interpretar, con pocas excepciones de algún óleo de Santa Cruz o La Matanza.

Esto no quiere decir que Sanz y Carta no intentase alguna vez interpretar figura como tema principal y ganarse algún dinero. En paisaje ya vimos que introducía pequeñas figuras, cuyas enseñanzas las había cursado con don Gumersindo Robayna, en la repetida Academia de Bellas Artes. La Sra. Vda. de Kábana me mostró, en su casa de Santa Cruz de La Palma, un Crucificado firmado por el pintor que nos ocupa, a tamaño natural. A primera vista se apreciaba estar tomado de algún grabado de los Países Bajos. Solo tenía de Sanz el colorido y la ejecución, y estaba firmado. Obra aceptable, dadas las condiciones en que se vio obligado a interpretar aquel Cristo. Y también tenemos conocimiento de algunos retratos de cabeza pintados de su mano, por esos años, en Santa Cruz. Entre ellos el autorretrato.

Estos encargos, como el citado hoy propiedad de la Vda. de Kábana, y algunos otros de paisajes que conseguía vender a familias acomodadas de Santa Cruz, pronto hicieron comprender a nuestro paisajista que el campo artístico de la Isla y de Canarias en general era muy limitado. Había que salir de Tenerife y, si fuera posible, perfeccionar su técnica con buenos profesores. Es el momento en que piensa Valentín Sanz alcanzar una pensión para cursar estudios en Europa, probablemente en Madrid, para consolidar sus estudios pictóricos. Necesita el apoyo de los organismos oficiales insulares, y en aquel momento solo hay dos: el Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, indudablemente el más llamado a hacerlo, y la Diputación Provincial de Canarias.

El Ayuntamiento tenía unos presupuestos pobres, ese año de 1875. Vivía principalmente de los impuestos de Consumos y Aguas de Aguirre, y bien pocos más. Su plantilla de personal

causaría hoy risa. No podía hacer nada por el artista Sr. Sanz. Quedó descartada su ayuda desde los primeros análisis. Solo podía pensionarlo la Diputación Provincial, de economía más saneada, aunque no brillante. Las gestiones personales y políticas, de familiares y amigos, se encaminaron en este sentido.

Solo nos han sido dados a conocer, a través de la prensa de Santa Cruz, los dos puntos esenciales para conseguir la beca de Sanz y Carta que le otorgó aquel organismo. La proposición de petición (suponemos que con los antecedentes de aprovechamiento de la Escuela de Bellas Artes de esta Capital), la cual fue hecha por don Pedro Machado Benítez de Lugo, a la sazón miembro de la Diputación de Canarias, quien se declaró su mecenas. El otro momento del problema fue la aprobación favorable, que tuvo lugar en la sesión del 20 de abril de 1875, según investigación de don Arturo López de Vergara, en su manuscrito *Veinte páginas azules*, inédito, tomadas del Libro de Sesiones de nuestra Diputación Provincial.⁸

Se dispone a marchar a la Península nuestro Valentín Sanz, con las ilusiones de sus triunfos venideros y animado con las opiniones de sus amigos de Santa Cruz, aquel mismo año de 1875. Lo prueba el que aparece matriculado en la Escuela Superior de Pintura de Madrid en el curso de 1875-1876, en varias disciplinas.

Desde Tenerife salió bastante formado, y lo demostraremos con su mismo desarrollo técnico.

3. Periodo de Madrid. Su aprendizaje con don Carlos de Haes

Empiezan a aparecer grandes lagunas en la biografía del paisajista Sanz y Carta en este periodo de la Villa y Corte. Vivía en la típica calle de Bordadores del viejo Madrid, donde lo visitó y quiso recibir orientaciones de él mi tío Eduardo Rodríguez

⁸ En esta ocasión la Diputación Provincial de Canarias obró con justicia y acierto. Lo prueban los adelantos del Sr. Sanz en 1876.

Núñez, que llevaba grande amistad con él desde Santa Cruz de Tenerife.

El estudio sobre Valentín Sanz hecho por Padrón Acosta aportó los datos concretos sobre las matrículas y asignaturas de este paisajista en su primer curso en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Mas falta saber sus aprendizajes en Perspectiva, Anatomía, Figura, que por lo visto no le puntualizó a don Sebastián Padrón el Secretario de aquella escuela Sr. Crespi, a quien se dirigió en demanda de aquellos datos. Así nos falta saber quiénes fueron sus profesores de aquellas disciplinas, y sabemos lo fue en Figura don Carlos Luis de Ribera, por los datos que me dio mi citado tío. Era Director de aquella Escuela don Federico de Madrazo, quien lo fue sin interrupción desde 1866, en que se le eligió por primera vez, hasta 1893, fecha de su muerte. Solo de Paisaje confirma la noticia, ya sabida con anterioridad en Santa Cruz, de que estuvo bajo la dirección del profesor de aquella clase, el famoso don Carlos de Haes, oriundo de Bélgica, que fue el orientador del paisaje de la segunda mitad del siglo XIX en España.⁹

En la clase de Paisaje obtuvo Valentín Sanz, en ese curso de 1875-1876 (Sección Elemental y Superior), la máxima recompensa, Medalla, según los informes de don Andrés Crespi. Pero aquí se quedan limitados los datos respecto a aquella Escuela y sus enseñanzas con Haes, quien por cierto fue profesor de otros tres paisajistas relacionados con Santa Cruz: Alfaro Brieva, Rodríguez Núñez y Tarquis Soria. Tropezamos con la primera laguna en la enseñanza de este periodo del Sr. Sanz. ¿Es que no hizo sino un solo curso en la Escuela Superior de Pintura?

En cuanto a sus actividades artístico-comerciales, desde 1875 a 1882, que abarca este periodo de nuestro paisano en Madrid, ninguno de los escritores que se han ocupado de Valentín Sanz nos ha dado datos. Y suman el tiempo no despreciable de siete años. Es decir, encontramos otra laguna en su producción. Sabemos que regaló un paisaje a don Fernando de León y Castillo,

⁹ Se ha dicho que el Sr. de Haes recibió las primeras lecciones de nuestro don Luis de la Cruz en Málaga. Falta probar la noticia.

Ministro de Ultramar, que no sabemos por qué razón lo omitió Padrón Acosta en su estudio. Pero un cuadro no puede llenar todos esos años, ni tampoco algún otro cuando concurrió a las Exposiciones Nacionales. Faltan estudios y obras de manera indudable.¹⁰

El propio Valentín Sanz manifestó en uno de sus viajes a Santa Cruz, y lo recogí como dato curioso para el futuro, que bastantes de los estudios que ejecutó en los alrededores de Madrid fueron a parar a manos de don Tomás Zerolo Herrera, quien por entonces se hallaba estudiando en aquella población. Y no puedo añadir nada más sobre la producción de Sanz en ese periodo, sino que traté de buscar y estudiar el cuadro donado al Sr. León y Castillo, en la finca de la hija de este en Telde, y en Las Palmas, sospechando sería de los más importantes entre los realizados en la Villa y Corte por Sanz y Carta, mas no lo pude encontrar ni me supieron dar razón de él; quizás se quedara en Madrid. Y respecto a los estudios, pudiera responder la familia del Sr. Zerolo.

Como agradecimiento a la Diputación Provincial de Canarias por la pensión que le había concedido, remitió el año 1879 un paisaje de grandes dimensiones, donde se representa *Riberas del Manzanares*. Este óleo decoró la sede de este organismo en Santa Cruz durante casi medio siglo. Con posterioridad ha pasado a formar parte de la Sala de Valentín Sanz en el Museo Municipal de nuestra capital. Y como se observará, este es el único cuadro de esa época de Madrid que tenemos al alcance para estudiar la evolución hecha entonces por Sanz y Carta, que no fue tan profunda como se ha dicho. Lo prueba la marcha que sigue en La Habana durante su tercera época, que en nada nos recuerda la producción abundante de don Carlos de Haes en los museos de la Península.

Analizando el óleo *Riberas del Manzanares* encontramos una evolución en el colorido hacia la paleta de Haes, indudable, según se ha manifestado ya en diferentes ocasiones. También la

¹⁰ Consignemos aquí que el Sr. León y Castillo, al fin y al cabo un espíritu noble, ayudó a Sanz y Carta, no obstante las rivalidades insulares.

ejecución se hace más amplia bajo la dirección y consejos de aquel maestro de la Escuela Superior de Pintura, luego de copiar los estudios de Bélgica, que aquel profesor hacía obligatorio como buen entrenamiento. También observamos un formato de paisaje grande, no usado en este género en Santa Cruz, durante la primera mitad del XIX. Se notan avances en la perspectiva aérea, a la que no había dado la debida importancia Valentín Sanz en su periodo de Tenerife. Al mismo tiempo estudia el natural con más hondura y sentimiento, para lograr dominarlo. No se puede negar —era natural y lógico— su aproximación a la producción de don Carlos de Haes. Compárese y se verá casi la igualdad, en muchos aspectos, con la producción de este último maestro en *Los picos de Europa*, que figura en el Museo de Arte Moderno de Madrid.¹¹

Pero conserva por otra parte Sanz y Carta rasgos de su formación en Santa Cruz. Y es que mezcla a la amplitud larga del toque, a que le impulsa Haes, y la observamos con claridad en ciertas partes del cielo, el detalle propio de nuestros paisajistas en el terreno. Esto demuestra que hubo en nuestra capital cierta tradición y escuela en el paisaje, y no es defecto, pues por todos los caminos se va a Roma. Y junto con el detalle, claramente visible en el terreno de *Riberas del Manzanares*, se observa una intensidad de luz superior a la empleada por su maestro, en general, aunque no llegue todavía a la de Aureliano de Beruete, otro de los discípulos de Haes que ha alcanzado gran fama en estos últimos años.

Estas son las afinidades y diferencias técnicas entre Valentín Sanz y su maestro de Madrid, juzgándolos por el cuadro dicho, único estudiado por nuestros críticos del XIX y XX, que lo consideran demasiado pegado a Haes, aunque yo no lo veo así.

¹¹ Núm. 152 en la Sección de Paisaje, junto con cuadros de Joaquín Morera y otros discípulos.

4. Su vida y lucha en la Corte

Pasando a estudiar el esfuerzo para situarse en puesto artístico destacado, que hubo de sostener nuestro paisajista Sanz y Carta en Madrid, durante el lapso comprendido entre 1875 y 1882, tenemos que confesar que no obtuvo el éxito esperado en Santa Cruz de Tenerife y Canarias en general. De momento no consiguió situarse en la vida, y era difícil el triunfo nacional rápido. Esta fue la verdad de la lucha terrible que se le presentó en la Villa y Corte y sufren todos los artistas. Concurrió a Exposiciones Nacionales, pero no conseguía darse a conocer y situarse en España como lo había hecho en su reducida isla.

En cierta ocasión estuve hablando con don Andrés de Lorenzo-Cáceres y otras personas en La Laguna, y me manifestó este ilustre escritor de Tenerife que en el campo pictórico no habíamos tenido figuras de talla internacional, como había ocurrido con Pérez Galdós y Ángel Guimerá, entre otros, en el campo literario. Era verdad, sin duda. Pero le hice observar que la prensa es un medio de difusión enorme para dar a conocer con facilidad, en toda la Tierra, la producción de Ángel Guimerá o cualquier otro escritor. En pintura los medios para darse a conocer entre las diversas naciones son las obras originales (reducidas, o descuidadas si se trata de hacer una producción copiosa). Los mismos grabados de ellas no alcanzan la amplitud de la prensa, ni dan idea exacta de los originales. Además, ni de Sanz o González Méndez, por ejemplo, nos hemos molestado en llevar sus originales por Europa para darlos a conocer a los públicos de Berlín, Londres o Viena. Nuestra ha sido la culpa.¹²

Con el transcurrir de los años en Madrid y habiéndose terminado la pensión concedida por la Diputación Provincial de Canarias, Sanz y Carta empezó a encontrarse en situación confusa. Le faltaba la entrada mensual que estabilizaba su vida. Es decir, continuaba sin situarse, como en Santa Cruz. Los estudios que realizaba por los alrededores de la Villa y Corte andaban rodando

¹² Las llamadas Exposiciones Circulantes, tan puestas de moda en Europa en este siglo XX, son un poderoso medio difusivo para los pintores.

por el suelo de su habitación, según nos ha dicho Rodríguez Núñez, mientras el paisajista seguía soñando con el porvenir y cómo podría salir adelante. Aquella situación fue bien distinta a como nos la han presentado nuestros críticos. Luchar y crear. Pero ¿y la vida? No se podía prolongar mucho tiempo esta tensión, y nuestro artista no quería volver a Tenerife, donde conocía demasiado bien su reducido campo. La Providencia Divina intervino en aquel momento, y llegamos al tercer periodo del paisajista chicharrero.

Fue el momento en que se encontraba en lo alto de la política del Estado don Fernando de León y Castillo, uno de los paladines de la Restauración de Alfonso XII en el Congreso, rasgo político que no podían olvidar los Borbones. En aquel momento figuraba en el Gobierno como Ministro de Ultramar y se presentó la ocasión de enviar a La Habana una Comisión Botánica, año de 1882, con el encargo de estudiar y clasificar la flora de Cuba y Puerto Rico. Consiguíó nuestro paisano don Fernando de León (pues estaba en su mano) que se nombrase a Sanz y Carta como dibujante, agregado a los hombres de ciencia que formaban aquella Comisión. Quedaba resuelta la situación económica del artista, probablemente durante años.

Antes de pasar al tercer periodo de la producción y vida de Valentín Sanz, quiero hablar del retrato que hizo de don Valentín Sanz y Garcés, su padre, óleo que figura en la actualidad en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz. Este retrato pertenece por su técnica al periodo de la Península, sin discusiones. La diferencia con el retrato de doña Catalina Carta, su madre, es grande, y mayor todavía con el de doña Dolores de la Cruz Muñoz; está bien patente en todos los aspectos técnicos. Rectifico, por consiguiente, que tenemos no uno sino dos óleos de la época de Sanz en Madrid, independientemente de que fuera hecho o no en Tenerife. La diferencia con sus retratos de juventud en esta isla es enorme, ya que se trata de uno de sus retratos más construidos y que se puede presentar ante la crítica de cualquier ciudad de Europa, sin exponernos a un fracaso.

Las cualidades técnicas a que nos referimos en el retrato del Sr. Sanz y Garcés, quien hacía travesías en nuestros veleros del

XIX al Nuevo Mundo y tiene cierto aspecto de lobo marino en su curtida piel, no es, ciertamente, en colorido y ejecución, la de última época de don Federico de Madrazo, en sus retratos del Museo de Arte Moderno de Madrid, llenos de luz y colorido brillante, sino de procedimientos y técnica más antiguos, hacia la salida de la pintura romántica en la Península, que todavía tenía preponderancia a la llegada de nuestro pintor a la capital de España. Realizó Valentín Sanz este retrato tras larga observación y estudio del natural (no creo en boceto previo), y así consiguió dar carácter al retratado con verdadera pujanza. Muy cuidado de forma, sin que se note esfuerzo. Es el mejor retrato del Sr. Sanz, entre los que conozco hasta hoy.

En resumen, con su estancia en un centro artístico como Madrid y el panorama en general de España, consiguió aquel paisajista adquirir un horizonte y conocimiento más amplio de las Bellas Artes, que no se puede ver ni lograr desde Santa Cruz de Tenerife, como sucedió y sucederá siempre a los artistas de Canarias. Falta campo, visión, la evolución artística de siglos, que nos es preciso buscar en Europa. En la Villa y Corte se despertó el talento de nuestro artífice, bajo el contacto de los maestros del presente y las obras del pasado. Adquirió cultura y se acostumbró a luchar a brazo partido con la vida. Apareció en fin el paisajista del futuro que, como vemos, tuvo una gestación muy larga.

Sabemos que al mismo tiempo que asistía a la Escuela de Pintura, anexa a la Academia de San Fernando, se entrenaba en copiar en el Museo del Prado, por consejo de sus maestros, obras bien destacadas del Renacimiento, para adquirir buen gusto en el colorido y ejecución. Hemos visto en Santa Cruz de Tenerife, de su mano, *Salomé con la cabeza del Bautista*, 0,87 × 0,80, m., copia muy celebrada de Tiziano, cuyo original se encuentra en aquel Museo.¹³ Añadiré que era una buena copia, y tampoco se encuentra en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz; me la enseñó el amigo de Sanz y Carta don Filiberto Lallier, quien

¹³ En Santa Cruz de Tenerife todo lo que Sanz pintó en figuras se valió de grabados. Ahora se estrena en el colorido de encarnaciones con Tiziano.

la conservaba en puesto de honor en su casa del Chapatal, en la costa sur de nuestra capital.

No queremos terminar la estancia en Madrid de nuestro paisajista Valentín Sanz, sin mencionar la anécdota recogida por Padrón Acosta del aprendizaje de aquel en la Villa y Corte, en que intervino su maestro. La conoció por una carta escrita en enero de 1876 que le dirigió su antiguo maestro en esta isla, don Cirilo Truilhé, donde se habla de los resabios contraídos por los paisajistas de Santa Cruz en su país. Esto entiendo del contenido de la carta, y no precisamente que Sanz fuera el culpable de los vicios o malas mañas artísticas que estaba viendo el maestro Carlos de Haes en los discípulos que le llegaban desde Tenerife: primero Alfaro Brieva, años antes; ahora Sanz y Carta, que es el momento en que aparece la anécdota. Tiene explicación clara por parte de Haes, y es la siguiente. Este maestro fue quien implantó en España el desarrollo siguiendo los caminos del paisaje moderno en Europa, dejando atrás las consabidas *Vistas de Aranjuez*, tan celebradas en tiempos de Carlos IV, y los países que eran sus continuadores a principios y a lo largo del XIX. Reaccionó contra el paisaje detallista y estrecho que le llevaban sus discípulos del Archipiélago. Eran contrarios a su teoría estética y tenía que defenderla por su propia reputación y el prestigio que representaba en la Academia de San Fernando. Esto y no otra cosa sucedió.

En realidad censuraba la enseñanza del paisaje en Santa Cruz, y con ello a don Cirilo Truilhé, quien se había quedado rezagado en la marcha e interpretación del paisaje, aprendido en Burdeos en el primer tercio de aquel siglo. No hay duda que la interpretación del paisaje en nuestra isla se hizo más moderna, gracias a los discípulos de don Carlos de Haes, quien llevaba buena parte de razón.

5. Su técnica durante su estancia en La Habana

En virtud del destino que se le asignó por el Ministerio de Ultramar, se trasladó Valentín Sanz a las Antillas, la puerta abierta

al trabajo para tantos isleños desde 1492 en que asentamos nuestra sede en La Española o Santo Domingo. Es muy probable que hubiera soñado con la Gran Antilla nuestro paisajista, desde tiempo atrás. Ahora llegaba la ocasión de fijarse en países nuevos al otro lado del Atlántico.

Aquí nos encontramos otra laguna en las actividades de aquel artista. Si bien su importancia sea pequeña durante sus trabajos con la Comisión Botánica, ya mencionada. Los biógrafos y críticos de Santa Cruz de Tenerife callan estos quehaceres. Su trabajo debió quedar reducido a dibujos y aguadas (por cierto no hemos visto aguadas de Sanz y Carta) para el *Tratado especial de la botánica de Cuba*. Mas le dio oportunidad para darse a conocer en la Gran Antilla en su verdadero terreno, el Paisaje, y se arraigó a la tierra hasta llegar a ser su segunda patria. Este periodo abarca desde 1882 hasta 1898, quince años largos, en que se desarrolló una gran parte de su producción. Es la época de los paisajes más billantes de Sanz y Carta.

¿Pero con qué obras contamos para juzgar de la técnica de este paisajista durante su estancia en la ciudad de La Habana? Solo una, *Riachuelo de Cuba*, que figura entre las reunidas en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz, que es un paisaje de pequeñas dimensiones remitido como recuerdo a un amigo suyo del Toscal. Los otros óleos que figuran en la colección dicha fueron pintados en los alrededores de la vega de La Laguna y en Santa Cruz, durante los viajes que realizó desde Cuba a Tenerife, en diferentes vacaciones de que se hablará más adelante. Igual ocurre con tal o cual lienzo pertenecientes hoy a particulares; tales los adquiridos por el abogado don Andrés Orozco Batista, que con anterioridad pertenecieron a don Lucas Vega, vecino de la Ciudad de los Adelantados, para quien los pintó nuestro paisajista en la vega de esta ciudad. Y otro paisaje grande del famoso *Barranco de Acentejo*, en La Matanza, figuró en una Exposición celebrada en el Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, hace ya algunos años. Se comprende con claridad que estos lienzos están realizados con la misma técnica de los hechos en La Habana, sin más diferencia que representar paisajes de Tenerife, y por ellos podemos juzgar de la técnica

de Valentín Sanz en este periodo, sin temor a mayores equivocaciones.

Mas la producción en la Gran Antilla debida a los pinceles de Valentín Sanz sigue siendo interesante para nosotros, para completar una crítica técnica de su personalidad artística más ajustada y acabada. Suponemos abundante aquella producción. De ella no se ha hablado en la prensa de Santa Cruz («Diario de Tenerife», «La Opinión», «Gaceta» . . .) ni aun ligeramente de sus calidades y valores. Nuestros paisanos residentes en La Habana no han tenido la curiosidad de intentar esta investigación que señalamos, más fácil en el propio terreno donde deben encontrarse obras del Sr. Sanz.¹¹ El entusiasmo se ha quedado reducido a nuestra capital en que vio la luz, y el Excmo. Ayuntamiento se contentó con rotular una calle céntrica con su nombre. Nos parece poca cosa. Su talla artística sigue ocupando lugar preeminente en la Isla y como en espera de algo más que una sala en el Museo Municipal de Bellas Artes y de dedicarle el título de una calle.

Se limitó Padrón Acosta, en su crítica del periodo de Cuba, a transcribirnos un parrafo del escritor cubano Conde Kostia, con motivo de exponer Sanz y Carta un óleo suyo en el Salón Pola de La Habana. Dice así: «Lo más difícil para un pintor en Cuba es copiar este cielo incandescente, que parece desafiar hasta las pupilas del águila. Los ojos de Sanz son dos joyeles en que se recogen y guardan esos destellos abrasadores. El sol cubano, el que ilumina, llena y baña esos breñales vírgenes y esos setos siempre verdes, por donde corre la sangre de la savia sorprendiendo y asombrando la realidad misma». Como vemos se refiere en aquel paisaje de Valentín Sanz únicamente a la luz, más en un sentido lírico que técnico. Y ahora le decimos a Conde Kostia que en la *Marina de Santa Cruz de Tenerife*, que hoy figura en el repetido Museo Municipal de nuestra capital, hay más luz y más encajada con el natural de nuestras islas que en el *Riachuelo de*

¹¹ Hemos tenido en Cuba personas cultas de Tenerife que pudieran hacer esa investigación. Recordamos al periodista Sr. Espinosa, del «Diario la Marina» de La Habana, y tantos otros.

Cuba, siendo fácil la comparación de uno a otro óleo por estar ambos en la misma sala de aquel Museo. De donde deduzco que Sanz y Carta ha evolucionado en su técnica lumínica independientemente del país en donde pinta, aunque se nos diga que la luz de Tenerife se aproxima bastante a la de Cuba.

Se pueden poner otros ejemplos que confirman esta variación técnica del Sr. Sanz; y en el caso de aquella marina de Tenerife, aun siendo la misma naturaleza de sus primeros óleos, encontramos una luz más intensa y verdadera. La atmósfera grisienta enseñada por don Carlos de Haes en Madrid se va quedando atrás. Estas obras del tercer periodo, casi siempre paisajes, son de aspecto más moderno, en su representación general, que las de su maestro y condiscípulos en la Villa y Corte. Se aparta de ellos, y sin dejar de haber un atisbo a seguir la marcha del paisaje en Europa, aparece, plenamente, la personalidad de aquel paisajista de Santa Cruz en todo su talento.

Al mismo tiempo que llega a la luz intensa del trópico, hace un retorno en el colorido a los tiempos del Archipiélago. La sangre de Valentín Sanz lo arrastra a su punto de partida, con gran valentía de colores cálidos que los exige la calidad de la luz. Casi fue natural que ocurriera así. Y no significa esto que abandonase los grises enseñados por Haes, mas sí a emplearlos con moderación para llegar a la gran armonía colorística de sus últimos paisajes de La Laguna. Surge la sangre fogosa de África que llevaba Sanz y Carta en sus venas y no pueden hacer callar las enseñanzas. En el momento apropiado de La Habana renacieron con todos sus valores.

Su óleo *Barranquillo de las Gavias*, La Laguna, nos muestra claramente los valores colorísticos de las dos épocas anteriores mezclados en esta de Cuba, mejor que los paisajes de gran formato que poseemos en Santa Cruz de Tenerife. Si bien en el gran paisaje *Barranco de la Carnicería*, que debe ser el Santos junto a la ladera de San Roque, están equilibrados los tonos grises y fríos con los brillantes y cálidos, de la manera más acertada para producir una magnífica perspectiva aérea en los espectadores. Desde que se expuso en nuestra capital el mencionado óleo del Sr. Sanz, alcanzó los elogios más entusiastas del público,

recogidos por don Patricio Estévez en el «Diario de Tenerife» y repetidos por todos los periódicos que veían la luz por entonces. Se sorprendió igualmente la infanta doña Isabel de Borbón, cuando se colocó frente a este óleo, al visitar nuestra ciudad con motivo del viaje que hizo a las repúblicas hispanas del Nuevo Mundo.

Otro punto oscuro, por lo menos no se ha hablado de él, en su periodo de la Gran Antilla, fue si Sanz y Carta formó o no discípulos allí. Este periodo alcanzó dieciséis años, tiempo largo y más que suficiente para dejar sentir su influencia en las Bellas Artes de La Habana, ciudad populosa, rica, mercantil y uno de los puertos de América más visitados por los navíos del Antiguo Mundo, aparte de los conocimientos sólidos que ya tenía este maestro. Nada nos han dicho nuestros cronistas locales sobre este punto.

La investigación sobre Valentín Sanz en el otro lado del Atlántico está por hacerse. Le interesa a Santa Cruz en primer lugar y no nos hemos ocupado de ello. Esto es un axioma que no necesita demostrarse. Ni siquiera hemos revisado la prensa de la capital de Cuba para enterarnos de lo que dijo de nuestro primer paisajista. Desde luego fue en el Archipiélago donde no formó discípulos. Algunos trataron de imitar su ejecución o su luz y le acompañaron en sus salidas al campo de La Laguna para ver como trabajaba, y si podían sorprender los secretos de su talento. De ahí no pasaron.¹⁵

6. Su profesorado y su producción en La Habana

Extrañará todavía más la falta de discípulos de Sanz y Carta en la capital cubana, sabiendo que fue profesor de Paisaje en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, en La Habana, du-

¹⁵ Entre ellos se cuenta Filiberto Lallier y Ausell, que había sido discípulo de Alfaro Brieua en la academia de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife e intentó cambiar su colorido siguiendo a Valentín Sanz, sin alcanzarlo.

rante casi doce años. Desde que esto ocurrió no se trataba de clases particulares, sino de enseñanza oficial. No podemos pensar que no tuviera condiciones para preceptor (en este caso hubiera sido sustituido). En aquella Academia tuvo discípulos, seguro. Lo que sucede es que sigue faltando investigación. Si nos dirigimos a la Academia de Bellas Artes citada, nos darán datos de los alumnos, nombres, clasificaciones, etc.

Y al tocar este punto de la vida de nuestro paisajista, veamos cómo obtuvo aquella cátedra. Volvió a estar a su lado la Providencia Divina cuando a los cuatro años de su llegada al Nuevo Mundo quedó vacante una clase de Paisaje en aquella Academia y salió a oposición. Era momento decisivo en su vida que no podía dejar escapar. Se presentó a ella Valentín Sanz en competencia con otros pintores que optaban a ocuparla, según se ha manifestado en diferentes ocasiones en Santa Cruz de Tenerife, año 1886, y la ganó en buena lid. ¿Cómo se puede admitir siendo Cuba uno de los países de habla española más cultos de América, que no continuaran la tradición de aquel paisajista isleño uno o más jóvenes de cuantos pasaron por aquella cátedra? No llegarían a la altura del Sr. Sanz, pero los hubo.

Dos lagunas grandes son sin duda las que quedan dichas atrás, que no faltan sino que ignoramos: la producción de Valentín Sanz en la Gran Antilla: hay datos de que la hubo y de importancia; la carencia de alumnos y pintores formados por él, tanto en La Habana como en otras provincias, algunas tan ricas como Pinar del Río y Santiago de Cuba: estamos seguros de que la investigación de nuestros universitarios de La Laguna encontrarán en los finales de este siglo XX signos positivos que aclaren esta cuestión.

De la producción pictórica de Valentín Sanz en La Habana no tenemos sino tradiciones verbales y referencias, también de palabra, por la amistad que con él tuvieron nuestros familiares, en especial el mencionado Rodríguez Núñez (amigo de infancia en Santa Cruz y luego en la Escuela de Pintura de Madrid, mientras este último estudiaba en la Universidad Central). Por esas referencias sabemos de un gran cuadro al óleo de Sanz, que a fines del XIX figuraba en la sala de los más celebrados fotógrafos de

La Habana. Y este paisaje se hizo famoso entre el público de aquella capital y muchos fueron a verlo.

Otro óleo suyo alcanzó nombradía en la capital de Cuba. Fue en la época de su profesorado en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, que marca cierto desahogo en su vida, cuando se despertó en Valentín Sanz, como fue frecuente en muchos artistas del Renacimiento (bástenos recordar a Rembrandt), y entre nuestros contemporáneos su gran afición a coleccionar obras de arte de todas clases. Con este motivo se reunió en la casa de doña Catalina Carta, su madre, en Santa Cruz, parte de aquella colección. Y fue el caso a que nos venimos refiriendo que don Valentín se enamoró de un magnífico jarrón del Japón que un señor tenía en La Habana, sin perderlo de vista. Tantas vueltas le dio para adquirir esta rica pieza, única en la ciudad, que consiguió deslumbrar al propietario de ella con un gran paisaje suyo. La antigua pieza de cerámica pasó a manos de Sanz y Carta a cambio del paisaje. Nos excusamos decir que este último se hallaba a la altura del jarrón. Este cuadro fue una de sus obras famosas en La Habana.¹⁶

Todavía señalaremos otro retorno de este paisajista de Tenerife a la técnica regional que se advierte en este periodo de la Gran Antilla. Nos referimos a la ejecución detallista en muchos trozos de sus grandes óleos y que le impugnó su maestro Carlos de Haes. Por lo visto no llegó a admitir de un todo las enseñanzas de Haes, ya que en Cuba vuelve a mezclar las dos maneras de ejecutar. Con la mayor luz, sus ojos vuelven a ver más el detalle, que disimula en parte la gran soltura de interpretación, que ha logrado alcanzar Valentín Sanz en sus últimos años. Porque hay que afirmar que este detalle de nuestro paisajista no tiene nada de dureza y se encuentra bien combinado con el conjunto. Es el caso de la *Marina de Santa Cruz de Tenerife*, por ejemplo, con gran lujo de detalles en el primer término de la playa contigua a la de San Antonio, hoy desaparecida bajo la Avenida de Anaga,

¹⁶ La citada colección de antigüedades de Sanz y Carta desapareció, desaprovechada en parte por nuestro Excmo. Ayuntamiento. Algunas piezas hemos encontrado en casas de Santa Cruz.

donde los arrastres del agua, la roca rojiza y los diversos azules del mar hacen de esta obra (que está dentro del periodo del Nuevo Mundo) un conjunto grandioso, donde no desmerecen los detalles y el colorido brillante se mantiene con energía inigualada por aquel maestro. Está pintada con mucho cariño.

Anotemos aquí que hizo Sanz bien pocas marinas, no obstante ser hijo de puerto de mar y tener constantemente ante sus ojos el Atlántico. Pero la que acabamos de nombrar vale por toda una serie. En Santa Cruz sucede mucho esto de pocos marinistas.¹⁷

En esta cuestión del detallismo que se observa en la producción de Sanz en su periodo de Cuba hace hincapié el crítico de Tenerife Alfredo Torres Edwards, en *La pintura en Canarias, La Laguna, 1942*, págs 16-17, al hablarnos de este pintor. Dice: los detalles de «los revueltos yerbajos, zarzas y ramas». Nunca mejor empleada, de como lo está aquí, la palabra «revueltos», porque examinados de cerca estos trozos a que se refiere Torres Edwards, que son los del óleo *Barranco de la Carnicería, el Sr. Sanz* no se ha entretenido en hacer ningún detalle. Ha salpicado multitud de tintas, con pincel o espátula, que vistas de lejos dan sensación de detalle. Y lo mismo se extraña el Sr. Torres del pájaro que nos pintó en el cuadro mencionado, volando sobre el charco. Casi no existe el pájaro que el nerviosismo de su pincel nos hace ver y nos demuestra, sí, el amor de aquel pintor de Santa Cruz por toda la naturaleza. Existe pues un detalle, que forma precisamente su personalidad, «revuelto» y encajado sólidamente con ella.

El detalle que se le achaca a Sanz y Carta indica su gran sentimiento de las formas y del dibujo. Un gran dibujante sin pasar a límites exagerados. Y como en este, su periodo de la Gran Antilla, logró colorido y luz muy personales, hasta llegar a una verdadera perspectiva aérea, no se le puede negar su puesto de gran paisajista. Manchones de pasta y de tintas que lanzaba sobre una tela, con inspiración a veces, con furia en otras, y aparecía el paisaje. Ahora se le ataca de detallista, y es y no es verdad. Si

¹⁷ Con posterioridad trajo Benigno Ramos, desde Cádiz, al marinista Manuel López Ruiz, a quien han tratado de seguir los pintores de Tenerife.

se le quitase esa técnica de ejecución, desaparecería Valentín Sanz. Y además en todos los siglos se ha triunfado por diferentes caminos. El detalle puede ser un defecto y el toque amplio también. En su obra encontramos equilibrio y belleza, que hacen olvidar sus defectos.¹⁸

Vengamos a observar un último punto de la producción de Sanz y Carta, desde sus principios en Santa Cruz. Le preocupaban dos de los cuatro elementos de la naturaleza: representar pictóricamente el aire y los cielos, y el agua que escaseaba en el Archipiélago. Presentimiento árabe: el agua lo había de matar sin ahogarlo.

El cielo no llegó a dominarlo, hasta su periodo de Cuba, de manera completa. Consideraba que era la mitad del paisaje y debía estudiarse a fondo. Por lo general en Santa Cruz lo descuidaban los pintores, con interpretación ligera y de memoria. Se advierten en Cirilo Truilhé y Nicolás Alfaro cielos recetarios o faltos de observación. En sus años finales nuestro Sanz no hace un cielo que se parezca a otro. Se puede ver esto en su sala del Museo Municipal de Bellas Artes de nuestra capital. Las composiciones que forman las nubes, su variedad de color y de luces son infinitas, como parte integrante de la cambiante naturaleza. El cielo de La Matanza no es igual al de La Laguna en cualquier momento, hora y día. Y nos lo demuestra Sanz y Carta, prácticamente, si sabemos ver dichos óleos.

7. Algo sobre su vida en el Nuevo Mundo

No consiguió con las aguas lo mismo que con los cielos. Siempre aspiraba Valentín Sanz a un mayor estudio y verdad de ellas. En Tenerife hubo de limitarse a reducidos charcos. En Madrid ya vimos que le atrajo el Manzanares. El paisaje *Riachuelo*

¹⁸ Desde luego Torres Edwards reconoce que Valentín Sanz es nuestro mejor paisajista. Descarta el largo pugilato mantenido por los partidarios de su competidor Nicolás Alfaro en Santa Cruz.

de Cuba prueba que seguía con la idea tenaz de llegar a dominar este tema, tan practicado por los paisajistas de los Países Bajos. Ello, entre otras causas, fue lo que le hizo pasar a New York para interpretar ampliamente las aguas, que abundan en los alrededores de aquella ciudad.¹⁸

Al finalizar con el estudio de la técnica de nuestro paisajista, en sus avances y logros y en sus retornos a los primeros tiempos, si bien con caracteres distintos por haber comprendido íntegramente el momento en que se encontraba el desarrollo del paisaje en España y en Europa, y que lo antiguo se podía aprovechar en lo nuevo (este fue el fundamento de su técnica final en la Gran Antilla, dicho en pocas palabras), quiero hacer constar parte de la historia ocurrida con su gran paisaje *Barranco de la Carnicería* ya mencionado. Servirá para formar la ficha de su obra principal en el Museo Municipal de Bellas Artes de la capital, y hasta ahora no se había escrito nada de ello en los intentos de biografía de este paisajista. Los rastros de tal ficha se hallan dispersos por la prensa de Santa Cruz, sin duda alguna en el olvido. Creo interesante darlos a conocer.

En el viaje que desde La Habana hizo a su ciudad natal aquel paisajista, que vino en el vapor «Apóstol» desde Sevilla el 26 de septiembre, esta noticia nos la confirma don Patricio Estévez y Murphy en el «Diario de Tenerife», donde dice textualmente: «Después de diez años de ausencia, durante los cuales ha adquirido en Europa y América justa fama como notable paisajista, ha llegado a esta capital en el vapor «Apóstol» nuestro querido amigo don Valentín Sanz y Carta, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana». La nostalgia de la tierra y el deseo de ver a su madre y familia trajeron a nuestro pintor en este viaje de 1892, primero que hacía después de su residencia en Cuba.

Se encontró el Sr. Sanz que se estaba en aquel momento reconstruyendo el Hospital Civil de Santa Cruz, que había sufrido

¹⁸ En el paisaje *Riberas del Manzanares* ya juegan un principal papel las aguas. Pero Sanz quiere dominarlas y darles extensas variedades de interpretación, como en sus cielos.

incendio el 17 de marzo de 1888, y se venían haciendo las obras con mucha lentitud por el mal estado de la economía del País, según los planos de don Manuel Oraa y bajo la dirección del también arquitecto don Manuel Cámara y Cruz. Ante este panorama quiso nuestro artista contribuir, dentro de sus posibilidades, a aquellas obras de reconstrucción. Se le ocurrió pintar un gran paisaje, que donó al dicho Hospital Civil, que lo había de rifar y con su importe costearse una sala, que habría de titularse de «San Valentín», en memoria del donante. Fue entonces cuando pintó, trasladándose a la ciudad de los Adelantados, con todo espíritu caritativo y su alma de artista, el gran paisaje citado más arriba, llamado por algunos *Paisaje de La Laguna*.

Pero como en esa época los asuntos marchaban en Santa Cruz no con la actividad del siglo XX, se embarcó don Valentín Sanz a desempeñar su cátedra en la Academia de Bellas Artes de La Habana, el 31 de enero de 1893, y por cierto tuvo que ir a Las Palmas para coger allí el correo que iba a las Antillas, y el cuadro continuó sin rifarse durante aquel año y el de 1894. Sin duda la lentitud de las obras no exigía echar mano de ese recurso. En 1895 se decidió la Diputación Provincial de Canarias, que por entonces regentaba y sostenía el Hospital Civil, a efectuar el sorteo de aquel óleo. Veamos lo que dice don Patricio Estévez en su «Diario de Tenerife», en el momento de hacerse aquella rifa:

«22 de Febrero de 1895.—El domingo 10 de marzo próximo, a las dos de la tarde, se rifará en el Hospital Civil el hermoso cuadro donado y pintado por Valentín Sanz para ayudar a la terminación de las obras de aquel edificio. El acto será público».

Y continúa dándonos el resultado de esta noticia en el número del 11 de marzo de 1895: «Ayer tarde se efectuó en el Hospital Civil la rifa del hermoso cuadro donado por el Sr. D. Valentín Sanz, para dedicar su producto a las obras de una sala que llevará el nombre de San Valentín. Concurrieron las Sras. de la Junta de Caridad, varios Diputados provinciales, el Sr. Alcalde, Sres. de la Junta Administrativa de los Asilos, el padre capellán y el diputado inspector Sr. D. Santiago de la Rosa. Un niño de los más pequeños sacó del bombo un número, el premiado, que resultó ser el 1609».

Aclara el resultado de la rifa en el número del «Diario de Tenerife» de 15 de marzo del citado año, que contiene sorpresas inesperadas. Dice: «El número premiado en la rifa del cuadro del señor D. Valentín Sanz, en el hospital de Desamparados, ha correspondido a la familia del Sr. Gobernador Civil García Marchante. La señora del dicho hace dejación al Hospital del cuadro. El Gobernador se dirige a D. José Mora y Beruff en tal sentido enviándole el billete premiado 1609 para que lo traslade al Presidente de la Diputación Provincial y al Inspector de los Asilos Sr. la Rosa». Esta carta está firmada y fechada a 13 de marzo de 1895, en el Gran Hotel Taoro del Puerto de la Cruz, por Luis F. García Marchante.

Como puede verse por las noticias antecedentes, dadas a conocer al público de Santa Cruz por aquel periódico, nos encontramos con el rasgo generoso de aquella dama, una verdadera y distinguida dama, señora del Gobernador Civil de Canarias, que por cierto omite el nombre y no podemos darle las gracias, porque a ella debemos a su vez que la obra más representativa de Valentín Sanz haya permanecido en nuestra capital. Sin este gran gesto hubiera sido difícil el formar la sala que en nuestro Museo Municipal de Bellas Artes se ha dedicado a nuestro paisajista. Si con el número 1609 retiran aquel óleo y se lo llevan a la Península, desaparece el cuadro que mostramos hoy con más orgullo a los visitantes de Santa Cruz de Tenerife que desean ver la cultura de la Isla.

3. Su vida y relaciones sociales en La Habana

Algo podemos decir también de la ficha o historia de su óleo *Marina de Santa Cruz de Tenerife*, el segundo cuadro en importancia que poseemos del Sr. Sanz de su época en la Gran Antilla.

Este pintor sentía igual cariño por La Laguna y Santa Cruz, pues si en esta última ciudad vio su primera luz y sus padres pertenecían a familias de vieja residencia en ella, en cambio la Ciudad de los Adelantados fomentó y fue como el alma de su

inspiración, con sus bellos campos. Y como había donado un paisaje al Hospital Civil de su ciudad natal, no quería establecer desigualdad con La Laguna. Ello fue la causa de que donara al Hospital de Dolores de esta última ciudad la marina mencionada. No se rifó esta obra, pero sí llegó un momento en que se pensó venderla. Y considerándose no se obtendría buen precio en Canarias, se llevó a Europa para obtener el mejor resultado (Debo decir que estos datos los he conseguido por tradición oral).

Se llevó esta obra de Valentín Sanz a Londres, pero no les convencieron a los directores de aquel Hospital las ofertas que les hicieron desde Gran Bretaña, en esta tentativa. Manifestaron que siendo una firma desconocida la de nuestro paisajista en los mercados internacionales de Europa, no se podía obtener cotización más alta de tres mil pesetas, si bien la *Marina de Santa Cruz de Tenerife* era una buena obra. También fue una suerte, en esta ocasión, que la afición coleccionista de finales del XIX en los mercados de Londres (mucho más baja que en la actualidad) diera al traste con aquel proyecto y pudiéramos conservar la obra de Sanz. Retornó desde el Támesis aquella obra. Más tarde, la Diputación Provincial de Canarias, que cuidaba de todos los establecimientos benéficos de la Isla, acordó cederla para el Museo Municipal de Bellas Artes, formado algunos años antes en Santa Cruz. La ficha de esta marina queda cerrada, pues, aquí.

La vida de Sanz y Carta en La Habana no deja de sernos conocida. Si bien faltan muchos puntos por investigar. ¿En qué calles vivió, cuáles fueron sus relaciones sociales y culturales, en qué iglesia se efectuó su casamiento, etc.? Han quedado sin contestar los interrogantes señalados, hasta la actualidad. Pero sí sabemos que tenía simpatías y consideración entre los catedráticos del claustro de la Academia de Bellas Artes, sus compañeros y amigos. Alguno de ellos hizo el retrato de Valentín, que se trajo a Santa Cruz y que está en la actualidad en nuestro mencionado Museo (es retrato de cabeza).²⁰

²⁰ Un retrato bastante extraño de Sanz y Carta en cuanto a color y luz, muy distintos ambos a las de nuestro artífice en su retrato de doña Catalina Carta Quintero, su madre.

Contrajo matrimonio, ya cuarentón, en La Habana, año de 1896, con la Srta. Dolores de la Cruz Muñoz, quien tenía familiares en New York. De esta dama han quedado rastros de su paso por Santa Cruz, como es un retrato de cabeza, de colorido muy brillante, que figura en nuestro Museo Municipal, tantas veces nombrado. Esta es una obra bien moderna entre la producción de Sanz y Cerna en sus últimos años, en un sentido del color, dibujo y luz, comparables a las cabezas que figuraron en las Exposiciones Nacionales de Madrid, en la primera década del siglo XX.

Con motivo de este casamiento planeó y realizó Valentín Sanz su viaje de novios, que comenzó por New York y otros puntos de los Estados Unidos de América, y por Europa escaló en Santa Cruz, punto obligado para la visita a sus familiares y que conocieran a la mujer que acababa de elegir (año 1896), y estaba lejos de pensar nuestro paisajista fuese aquella su última visita a la Isla.

Coincidió su llegada a Tenerife con la celebración de las fiestas del cuarto centenario de la terminación de la Conquista y la fundación de la Ciudad de los Adelantados por don Alonso Fernández de Lugo, que tuvieron lugar aquel verano en la ciudad de La Laguna, con la gran ostentación que el caso requería. Y como en ese momento tenía alquilada casa para veranear en Las Gavias, que bordean la vega de la ciudad, su amigo Eduardo Rodríguez Núñez, éste invitó a la nueva pareja a una larga estancia en su casa. Fue el momento en que quien esto escribe conoció a la Sra. Cruz Muñoz, una belleza indudable y delicada, muy cubana. Y en esta temporada fue también la única vez que vi, en la Plaza de la Constitución, a Valentín Sanz, con su gabán, porque era ya entrado el otoño. Me lo recuerdo como si fuera ahora, de estatura algo más que mediana; y me explico este recuerdo por tratarse de una de aquellas figuras destacadas que nos hacían sentir a Santa Cruz profundamente en nuestros tiempos de formación.²¹

Fue durante esa estancia en Las Gavias cuando pintó Sanz

²¹ El respeto a las figuras destacadas de Santa Cruz de Tenerife, que se sentía en el siglo XIX, se ha perdido. El espíritu patriota del XX es distinto.

y Carta entre otros óleos, el bello lienzo *Barranquillo de Las Gavias*, 1896, recordando sus antiguas correrías paisajísticas. Cronológicamente es de los últimos paisajes que tenemos de su mano. Tras de él se encuentran los que pudiera hacer en la Gran Antilla en 1897, en plena guerra de Cuba, y su paso rápido y final por Nueva York, los últimos destellos de su talento. Este cuadro a que me refiero es de un formato mediano, pero grandioso por la técnica de su contenido. Y adiós al pico de Teide le dio por tercera vez en su marcha al Nuevo Mundo nuestro paisajista, a principios de 1897. Atrás quedaba su madre, siempre esperando el regreso de su hijo.

¿Y qué fue lo que pasó al siguiente año de 1898, en que Cuba sufrió una de las más violentas sacudidas de su historia? Nos referimos a lo que atañe a Valentín Sanz en su vida y producción, ya que se encuentra en el foco de los acontecimientos que iban a agitar a España, la Generación del 98, de que tanto se ha hablado, por el desmoronamiento y choque político que se originó entonces. Aquel paisajista de Santa Cruz de Tenerife se vio envuelto en ello.²²

Fue la fecha en que ocurrió en la bahía de La Habana la famosa voladura del crucero de la marina de guerra de los Estados Unidos de Norteamérica «Maine», suceso del que aquella nación hacía responsable a España. Como consecuencia estalló la guerra entre las dos naciones mencionadas. ¿Qué relación tienen estos hechos con la vida de Valentín Sanz, que hacía poco más de un año que había regresado a Cuba? No se nos ha dicho por quienes han tratado la vida de este paisajista, en Santa Cruz y en el Archipiélago en general. Pero indudablemente la tuvo. Basta considerar que tenía su casa y se ganaba su sustento precisamente en el foco de aquella lucha. Cuba había alcanzado su independencia. Estaba en peligro su profesorado en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro, que quedaba pendiente de subsistir de una reorganización nacional y surgía precisamente en el

²² Todos los hombres de 1898 en España sufrieron la depresión o choque del final de nuestro imperio, con la pérdida de Cuba y Filipinas principalmente. No se libró de ello Valentín Sanz.

momento en que nuestro paisajista había creado su hogar. La Fortuna dando vueltas a su rueda.²³

Pensamos que ante la bandera de la Gran Antilla, que acababa de ondear por primera vez en el Morro de La Habana, pensó Sanz y Carta en buscar salida a su producción en la gran sede de Nueva York, adelantándose a los acontecimientos que pudieran surgir de la paz que nos vimos obligados a firmar después de la destrucción de la escuadra española en Santiago de Cuba. Todos estos hechos están encadenados. En octubre de 1898 ya estaba nuestro paisajista pintando en Nueva York, ciudad muy rica y donde contaba con familiares de su mujer.

En esta urbe se vio arrastrado por su pasión pictórica de representar las aguas de manera realista y completamente lograda. En toda la vida de Valentín Sanz se encuentra patente esta ilusión, que no quedó satisfecha ni en la Villa y Corte ni en Cuba. Ahora cree llegado el momento de realizarla. Los famosos State Island, próximos a dicha gran ciudad se hallaban al alcance de sus pinceles. Es el momento de producir grandes óleos, que le darán a conocer en los Estados Unidos como un paisajista sobresaliente, y no puede perder la ocasión. Se lanzó a la aventura sin pensar en otra cosa que no fuera su nombre y un triunfo del paisaje.

9. Su trágica muerte en Nueva York

Sus últimos días transcurrieron en la ciudad de Nueva York, tan celebrada por ser la más poblada de la Tierra, la Babel moderna, adonde acuden los hombres trabajadores de todas las naciones de Europa y también las personalidades destacadas de la cultura actual (recordemos a Joaquín Sorolla entre los nuestros). Pues allá fue Sanz y Carta en su última andanza por el Nuevo Mundo.

No se han trazado o concretado estos interesantes momentos

²³ Se presentó en Cuba la tercera crisis de su vida, cuando el paisajista de Santa Cruz se aproximaba a los cincuenta años. Quiso obrar enérgico.

finales de nuestro paisajista en Nueva York, pero allá duerme el sueño eterno, sin que nadie haya pensado en Santa Cruz en traer sus restos a reposar en su ciudad natal, como se hizo con los de Teobaldo Pówer, el autor de los *Cantos Canarios*.²⁴ Estos descansan en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de nuestra capital, templo que pudiera ser con el transcurrir de los años algo similar a una pequeñísima Abadía de Westminster (llamémosla ermita), tan conocida en Europa por ser el panteón donde descansan tantos hombres ilustres de Gran Bretaña. Pero intentar esto, en microscópica escala en Santa Cruz, resulta algo imposible y que no se ha pensado. Acabamos de nombrar a Pówer, pues donde descansan sus huesos no hay siquiera una cabeza retrato, que es, cuando menos, lo que se hace en la citada Abadía de Westminster de Londres. Pero en fin, en Nueva York sabemos que está enterrado Valentín Sanz y nos quedamos tan conformes.²⁵

Fue imposible el hacerle desistir al Sr. Sanz de que fuera a State Island, entusiasmado en plasmar aquellos paisajes. Se le advirtió de que eran lugares malsanos y que allí se padecían unas calenturas mortales, bien conocidas en los centros benéficos de aquel Estado y en todos los Estados Unidos de Norteamérica. Resulta increíble ante estas noticias que nuestro paisajista se empeñara en ir. Mientras se vive se puede luchar en Cuba, en España o donde sea, y la muerte era el fin de la lucha que tenía empeñada el pintor de Santa Cruz. Tronchaba su empeño de toda la vida de manera temeraria. Las bellas artes no exigen sacrificios de héroes. Desoyó Valentín Sanz los buenos consejos y se fue a pintar sus últimos cuadros a State Island.

El resultado fue el que le habían predicho. La fiebres hicieron presa en él. No hubo forma humana de salvarlo. Cayó víctima de su empeño artístico, que para el Sr. Sanz era un ideal santo. En aquel momento se acordaría de doña Catalina Carta

²⁴ Siendo alcalde de Santa Cruz Tarquis Soria, año 1884, propuso traer a esta capital los restos mortales de Teobaldo Pówer, muerto en 1882, en Madrid, siendo organista de la Capilla Real.

²⁵ El lugar más apropiado por su historia y antigüedad para Panteón de Hombres Ilustres de Santa Cruz es Nuestra Señora de la Concepción.

y de Santa Cruz, pero no había lugar sino para abrazarse a Dios. Y así desapareció nuestro paisajista por lamentable accidente y antes de cumplir sus cincuenta años.

Todo este final del artífice en Nueva York está plagado de lagunas. En aquel momento hubiera sido fácil quizás historiar los hechos de la muerte de Sanz y Carta. Estaban en esta capital sus familiares y del otro lado del Atlántico doña Dolores de la Cruz Muñoz, su mujer, y entre ellos se debió cursar correspondencia con detalles de lo ocurrido.²⁶ Hoy resulta más difícil reconstituir estos días desde su partida de La Habana, que la hemos cubierto con un supuesto personal, si bien lógico. En qué calle vivió en Nueva York, murió allí o en el hospital, en qué día falleció. En una ciudad tan enorme se precisa saber en qué cementerio se le dio tierra, qué día y en qué forma se efectuó el entierro, cuáles fueron sus últimas palabras. Los últimos días de los hombres de talento están llenos de interés. Faltan en la biografía de Sanz.

Lo mismo pudiéramos decir de su producción final. Desde principios de 1897 hasta la primavera de 1898 hay más de un año de producción de Valentín Sanz en La Habana, donde es de presumir que algo pintaría. Y luego las semanas en Estados Unidos dedicadas a producir, pues a eso iba. Su caballete lo plantó ante las charcas y lagunas de State Island sin duda alguna. ¿Dónde están las noticias de esos cuadros o estudios que realizó en sus últimos días? Se nos ha hablado de los asuntos de estas obras plásticas, *Puente Grande a la mañana*, *Puente Grande al crepúsculo*, de una manera confusa y sin decirnos nada de su técnica, que es verdaderamente el punto interesante. Sí aseguran ser pintadas en Estados Unidos por Valentín Sanz. ¿Pero y los estudios de las famosas charcas? Las fiebres no le dieron sin pintar alguno.

La desagradable y dolorosa pérdida del paisajista se supo en Santa Cruz el 2 de noviembre de 1898, pero la prensa local

²⁶ Vio Padrón Acosta alguna correspondencia de Sanz y Carta: *La vida del pintor Valentín Sanz a través de sus cartas (1849-1898)*, REVISTA DE HISTORIA, núm. 85, 1949, págs. 14-41. Pero en su *Centenario de Valentín Sanz* omite fecha y dato del final de la vida del paisajista, prueba que los desconocía.

la silenció para retrasar delicadamente el dolor a doña Catalina Carta, quien debía enterarse, poco a poco, de la desgracia de su hijo, por la voz pública. El día 4 ya se publicó por don Patricio Estévez en su «Diario de Tenerife», y en los restantes periódicos de esta capital se dio a conocer el fin de nuestro paisajista. El pintor contaba con la simpatía de su pueblo. Noticia tan inesperada produjo hondo pesar en Santa Cruz, y aparte en la ciudad de La Laguna, donde era muy querido. En grandes titulares don Patricio Estévez se duele de la pérdida de su amigo (Y por cierto, existe una fotografía donde vemos a Valentín Sanz con los Estévez bajo el famoso almendro de Santa María de Gracia, cantado por los versos de don Nicolás. Es una fotografía histórica y altamente curiosa).

Dice Padrón Acosta, en su citada biografía *Centenario de Valentín Sanz*, que la sociedad El Gabinete Instructivo de Santa Cruz (radicado por entonces en la Plaza del Príncipe, que otros llamaban Alameda de la Libertad, y casa que construyó el arquitecto don Manuel Oraa Arcocha para los Sres. Pallés) acordó celebrar sesión necrológica en recuerdo y homenaje al paisajista Sanz en abril de 1899. En aquel acto el catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza de Canarias, radicado a la sazón en La Laguna, don Antonio Zerolo Herrera, conocido vate y amigo del llorado pintor, leyó unos versos dedicados a la inspiración y carácter del artífice y su creación, profundamente sentidos, titulados *Después de la noticia*. Estos versos fueron publicados por el repetido «Diario de Tenerife» al dar cuenta de aquella velada.

Después, silencio en torno al paisajista Sanz y Carta, hasta que los directores del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz se propusieron formar una sala de obras suyas, reuniendo las que había dispersas por esta capital y La Laguna. Ya hablé de ello en un estudio sobre el Museo, y allí puede verse. El Excmo. Ayuntamiento rotuló una calle con su nombre.²⁷ Llegó el año 1949, primer centenario de su nacimiento, y el Círculo de

²⁷ Es casi obligado del Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz dedicarle un busto a este pintor, en el Parque Municipal, plaza o plazuela, o en el mismo Museo de Bellas Artes.

Bellas Artes de su ciudad natal celebró una Exposición Centenaria de sus obras. Otro silencio de aproximadamente medio siglo va a seguir.

Mientras, se me ha ocurrido hacer este estudio sobre la técnica y la vida de Valentín Sanz, con las noticias que he podido reunir hasta hoy, y prescindiendo del estudio por separado, óleo a óleo, que ya hice en mis crónicas del Centenario, publicadas en el diario «La Tarde» de Santa Cruz. Está incompleto este estudio; en varios pasajes de él lo reconozco y hago hincapié en ello. Pero la intención es buena, para completarlo en 1998, primer centenario de su muerte. Y comprendo que hoy no se halla Sanz y Carta al final del desarrollo de nuestro paisaje local; tras de él ha sido continuado en un sentido impresionista por Juan Botas y Ghirlanda²⁸ y por Manuel Martín González con su paisaje seco. La línea evolutiva de este género pictórico es amplia y honra a Santa Cruz, que en el paisaje marcha a la cabeza del Archipiélago, sin que se le pueda discutir esta preeminencia cuando se escriba una historia de las bellas artes en Canarias, logro final de estos trabajos dispersos del siglo XX, todavía desaliñados y faltos de investigación.

Nos interesaría conocer los últimos lienzos de Valentín Sanz. Quizás los conservó doña Dolores de la Cruz con el cariño de su último legado, sus inseparables. Le hablarían un lenguaje mudo solo por ella comprendido. Andan dispersos por el mundo de los sueños, sin firmas, anónimos . . .

²⁸ De Juan Botas conserva el Museo de pintura moderna de Las Palmas una buena parte de su producción.