



A. Caballero



DIPUTACION PROVINCIAL DE BADAJOZ
INSTITUCION DE SERVICIOS CULTURALES
PUBLICACIONES

La pintura de historia en el Museo de Badajoz

P O R

JOSE ANTONIO BALLESTEROS DIEZ

B A D A J O Z

1984

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BADAJOZ
INSTITUCION DE SERVICIOS CULTURALES
PUBLICACIONES

La pintura de historia en el Museo de Badajoz

P O R

JOSE ANTONIO BALLESTEROS DIEZ

B A D A J O Z

1984

En el último tercio del siglo XIX se impuso en España la pintura de historia. Género que perduró hasta la segunda década del XX. Era una pintura impulsada por la Academia que cultivaban los artistas con aspiraciones a medalla en las exposiciones nacionales, y que se configura como un género sometido rígidamente a una normativa académica y hasta burocrática.

Los cuadros de temas históricos no eran ninguna novedad en esa época, pues, por citar sólo dos ejemplos, existían los precedentes de «La rendición de Breda» y «Los fusilamientos de la Moncloa», pero la visión artística era muy distinta en el momento a que nos referimos, y aunque los artistas decimonónicos tienen muy presentes a Velázquez y a Goya, para asemejarse, como Casado de Alisal con su «Rendición de Bailén», de gran parecido compositivo con la obra velazqueña, o, por el contrario, para huir de paralelismo, como el «Fusilamiento de Torrijos» de Antonio Gisbert.

La España de mediados del XIX es una etapa caracterizada por el triunfo del liberalismo en lo político, y la hegemonía de la burguesía en lo económico y social, que en el mundo artístico supone el desplazamiento del mecenazgo de la Iglesia, sustituida directamente por las instituciones oficiales que desean plasmar la conciencia nacional de los españoles. No se debe olvidar que hasta las Cortes de Cádiz la soberanía de la nación residía en la persona del Rey, y quien sería en la sesión inaugural de las Cortes gaditanas cuando el clérigo extremeño Muñoz Torrero proclamase como punto de partida de los trabajos legislativos que «la soberanía reside en la reunión de todos los españoles». Se trata-

ba, por tanto, de reproducir escenas del pasado histórico con una intencionalidad didáctica, para formar la conciencia nacional de los españoles a la luz de los conceptos idealistas de Patria, la gloria, el heroísmo, y que, por otra parte, al asumir en muchos casos una connotación ideológico-política servirían para contender en la lucha entre liberales y carlistas.

El Estado adquiere los cuadros de historia para decorar los salones de los edificios públicos, y desde 1854 patrocina oficialmente las exposiciones nacionales en las que casi exclusivamente son obras de este género las galardonadas. Los artistas estaban muy condicionados y tenían que recurrir casi forzosamente a ejecutar esta clase de obras si querían darse a conocer; en muchos casos los estudiantes becarios del Estado o de las Diputaciones debían realizar para la entidad de la que recibían ayuda un cuadro de este género en compensación de la misma. Este proteccionismo tan fuerte sobre el género llevó al extremo de que se estableciese una precisa normativa sobre tales cuadros, que fue publicada en 1870 por un profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Don Francisco de Mendoza, con el título de «Manual de pintor de historias», donde establecía las condiciones temáticas y formales que requería la realización de pinturas de historia, indicándose que los acontecimientos representados debían ser de rango superior, es decir, fundamentales para la Historia de España, y tratados con la máxima veracidad desde el punto de vista histórico; esto obligaba al artista a estudiar detalladamente todos los aspectos del tema que había de representar plásticamente, como era el conocimiento de las modas en el vestuario de cada época, del escenario donde se ubicaba la acción, etc.; lo que les llevaba a documentarse en los datos de los arqueólogos, en los viejos crónicas (Zurita, Sandoval, Mariana, Fernández de Oviedo; Solís) y en las historias de la época, como la de Modesto Lafuente, publicada entre 1850 y 1859. Esta erudición se manifestará en el tono retórico efectista que predomina en estas obras, compuestas con absoluta fidelidad al texto del historiador, del cual el artista se convierte en narrador.

Los cuadros eran, generalmente, de gran tamaño y apaisados, para desarrollar el tema en sentido horizontal y ofrecer una amplia

visión panorámica, donde los personajes parecían estar en un escenario, con una evidente teatralidad.

La solemnidad con que se representaba el asunto obligaba a que el dibujo se cuidase al máximo, para resaltar con nitidez todos los detalles. Por su propia característica este género se realizaba siempre en estudio, proporcionando a los cuadros las tonalidades oscuras propias de la luz de un taller.

Todo este conjunto de circunstancias tuvo una influencia negativa sobre el género de los cuadros de historia, pues los críticos valorarán inicialmente las obras en función de la importancia del tema representado y de la exactitud en los detalles, y pasaban por alto cualquier error de técnica pictórica o de composición antes que un anacronismo en la escena. La evidente falta de libertad del artista; su interpretación como portavoz político de una u otra ideología; la escasa visión artística de los medios oficiales, de la crítica y de la Academia, hizo que el género se desprestigiará hasta un punto a todas luces desproporcionado, pues no cabe duda que hubo obras bastante aceptables, algunas muy buenas, y en muchas, a pesar de tantos condicionamientos, se evidencia el talento y la maestría que esos pintores manifestaron en cuadros de otros géneros pictóricos.

En el Museo de Bellas Artes de Badajoz hay dos obras de este género, una de Felipe Checa, titulada «Luis Morales visita a Felipe II», y la otra de José Caballero con el título de «Hernán Cortés recibido por Carlos I». Ambos cuadros tienen el mismo tamaño y formato: 2,20 metros de longitud por 1,60 metros de altura, apaisados, por tanto, y con unas dimensiones más bien reducidas para las acostumbradas en este género; son óleos sobre lienzo. En los dos hay una dedicatoria a la Diputación de Badajoz, de la que tanto Checa como Caballero fueron becarios, por lo que es posible que estas obras fuesen su contrapartida al mecenazgo de la Institución.

Hay en estos cuadros un cierto paralelismo, por cuanto en ambos el tema consiste en la visita de un extremeño ilustre al Rey, con un tratamiento iconográfico muy parecido entre sí, y, por otra parte, alejado del característico de la pintura del género, en el que predominan las actitudes trágicas y tremendistas, mientras

que en los cuadros de Checa y de Caballero hay una ausencia total de dramatismo.

Para comprender mejor estos cuadros debemos reconstruir brevemente el «argumento» de los mismos: se trata de dos visitas rigurosamente históricas, la de Hernán Cortés al Emperador, representada en la obra de Caballero, se celebró el día 6 de Julio de 1529 en Toledo. Bernal Díaz del Castillo relata la entrevista, en la que también estuvieron el Almirante de Castilla, el Duque de Béjar y el Comendador Mayor de León, a la sazón Francisco de los Cobos, secretario de Carlos I, y nos dice cómo «Cortés, después de demandar licencia para hablar, se arrodilló en el suelo y Su Majestad le mandó levantar, y luego representó sus muchos servicios y todo lo acaecido en las conquistas e ida de Honduras, y las tramas que hubo en Méjico del factor y veedor, y recontó todo lo que llevaba en la memoria y porque era muy larga relación y por no embarazar más a Su Majestad en otras pláticas, dijo: Ya Vuestra Majestad estará cansado de me oír, y para un tan gran emperador y monarca de todo el mundo como Vuestra Majestad es, no es justo que un vasallo como yo tenga tanto atrevimiento, y mi lengua, no acostumbrada hablar con Vuestra Majestad, podría ser que mi sentido no diga con aquel tan debido acato que todas las cosas acaecidas; aquí tengo este memorial, por donde Vuestra Majestad podrá ver, si fuere servido, todas las cosas muy por extenso como pasaron. Y entonces se hincó de rodillas para besarle los pies por las mercedes que fue servido hacelle en le haber oído. Y el Emperador nuestro señor le mandó levantar, y el almirante y el duque de Béjar dijeron a Su Majestad que era digno de grandes mercedes; y luego le hizo marqués del Valle (de Oaxaca) y le mandó dar ciertos pueblos, y aun mandaba dar el hábito de Santiago».

El cuadro de Felipe Checa se basa en el testimonio de Palomino de cuando Felipe II, durante su estancia en Badajoz el año 1581, recibió a Luis Morales, al que saludó diciendo: «¡Estás viejo, Morales!», «Viejo y pobre, Majestad», le respondió el pintor extremeño, por lo que el Rey le concedió una pensión vitalicia de 300 ducados.

En la obra de Checa vemos a Luis Morales efectivamente viejo de pie ante Felipe II, que está sentado delante de un pequeño do-

selete rojo adosado a la pared y junto a una mesa despachando con un secretario. La imagen de Felipe II, tocado con el sombrero negro de copa alta y sin ala, con un pequeño Toisón de oro al cuello, coincide con la iconografía de los pintores que lo retrataron durante su vida, pero al buscar una aproximación creemos encontrarla en la obra de Sánchez Coello existente en el Museo del Prado. Como detalle significativo, en primer plano, sobre la mesa y junto a la mano derecha del Rey hay un libro y un rosario. Los pies del Rey descansan sobre un pequeño cojín. La estancia corresponde a una arquitectura renacentista, con un artesonado de madera en el techo, separada de un pasillo por un arco rebajado. Son reconocibles los personajes de los cuadros que decoran la estancia a pesar de estar en la penumbra. Es muy interesante la composición del cuadro, en el que Checa estructura en profundidad tres ámbitos especiales sucesivos netamente diferenciados: el primero es la estancia donde se sitúan los personajes del cuadro que es iluminado diagonalmente desde un foco a la izquierda del marco, pero fuera del mismo; el segundo ámbito corresponde al pasillo, fuertemente iluminado según la diagonal opuesta a la de la estancia principal, y un tercer ámbito, el que establece tras una cortina al otro lado del pasillo, y en el que se recorta la silueta de un alabardero. Esta sucesión de espacios compartimentados y los dos haces de luz proyectándose según diagonales opuestas dan tensión y profundidad a una escena de quietud y serenidad, a la vez que los distintos planos de iluminación, más intensos los del segundo que los del primero, proporcionan al cuadro una riqueza cromática poco común en las pinturas de este género.

La composición del cuadro de Caballero es completamente distinta, sitúa la escena en una estancia sin ninguna relación con otro espacio distinto y con decoración estrictamente arquitectónica, consistente en la sucesión de pilas acanaladas, uniéndose los capiteles por guirnaldas de tipo rococó. En este cuadro todos los personajes están de pie; en el centro y en primer plano vemos al Emperador y a Hernán Cortés, frente a frente, ambos de perfil dándose la mano; la figura del Emperador, erguida, la del conquistador extremeño, levemente inclinada; detrás de Cortés vemos a una dama y a un caballero. La iluminación se establece en diagonal, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, de tal modo

que Carlos I recibe la luz frontalmente y Cortés, por el contrario, tiene el rostro en penumbra, lo que hace irreconocibles sus facciones. En el aspecto iconográfico observamos que la imagen de Carlos I es idéntica a la del cuadro de Tiziano existente en el Prado y en el que el Emperador está acariciando a su perro; el rostro y la vestimenta real son de una gran semejanza; otro tanto sucede con la figura de la dama, que aunque presumiblemente podría ser la de D.^a María de Mendoza, la esposa de Francisco de los Cobos, sin embargo su aspecto es también muy parecido al de la emperatriz Isabel en el cuadro de Tiziano existente en el Prado. Decimos que si aunque iconográficamente se asemeja a la emperatriz en realidad podría ser D.^a María de Mendoza, porque según relata Bernal Díaz del Castillo, Cortés la había conocido en Guadalupe pocos días antes de ser recibido en Toledo por el Emperador, encuentro en el que tuvo parte muy activa la influencia de doña María de Mendoza sobre su marido, el poderoso secretario de Carlos I, por lo que posiblemente Caballero trató de representar al matrimonio Los Cobos en este cuadro para señalar el apoyo tan importante que Cortés tuvo en la Corte, y para ello los sitúa juntos detrás de la figura del conquistador, pues de corresponder esta imagen a la emperatriz habría estado, lógicamente, junto al Emperador.

Comparando ambos cuadros hay que valorar mucho mejor el de Chéca que el de Caballero, por su mejor composición, por la iconografía más original e incluso por la adecuación de la ambientación arquitectónica.