

Pintura Religiosa Contemporánea en España

El 20 de Mayo de 1905 leyó su discurso de ingreso en nuestra Academia D. Enrique Romero de Torres, cuyo destacado interés nos mueve a darlo hoy a luz, así como la contestación que al mismo dió D. Rafael Ramírez de Arellano.

Señores: Poseído de la mayor gratitud por el honroso cargo que he debido a vuestra benevolencia, vengo a manifestaros mi agradecimiento y a cumplir los preceptos que marca esta ilustre Academia de brillante historia para las ciencias, las artes y las letras cordobesas.

Grande es mi emoción en este solemne acto al verme elevado a un puesto superior a mis escasos méritos y al no poder expresarme con facilidad y elegancia, yo que estoy más avezado a manejar los pinceles que la pluma.

Pero la satisfacción que experimento por hallarme entre vosotros, bien pronto se nubla entre sombras de tristeza, al contemplar conmovido y con intenso dolor este sitio vacío que hoy por desgracia tengo la honra de ocupar.

Bien triste es para mí, señores, y es fatal coincidencia penetrar en este docto Centro que me abre sus puertas, evocando con mi humilde presencia dolorosos recuerdos al tomar posesión de la vacante de Académico de número que dejó al morir, hace ya años, nuestro querido y antiguo compañero el infatigable arqueólogo, el apasionado artista, el entusiasta defensor de los monumentos históricos de Córdoba, mi inolvidable padre D. Rafael Romero y Barros.

Fundador de la suprimida Escuela de Bellas Artes en época de gran atraso para el arte cordobés, dedicóse con grandes entusiasmos a defender la enseñanza del mismo, y bien pronto dejáronse sentir en esta capital los benéficos influjos de este importantísimo centro.

La nueva sabiduría llevó gérmenes de vida y sanos derroteros a las rutinarias artes industriales, y a la sombra de este establecimiento de cultura popular se formaron artífices y obreros distinguidos, y más tarde profesores y artistas notabilísimos que, con sus obras, dieron nombre a su patria y en certámenes nacionales orlaron sobre sus sienas los laureles de la gloria.

Cultivador y amante de la ciencia arqueológica, hizo profundas investigaciones y dió a conocer muchos documentos desconocidos; salvó otros de la ignorancia y de la barbarie y llegó a formar, a fuerza de constancia y patriotismo, el notable Museo Arqueológico que, según frase de un ilustre académico y escritor, (1) debiera llamarse «Museo Romero Barros».

(1) El Marqués de la Fuensanta del Valle.

Todos conocísteis sus privilegiadas dotes y virtudes—que no soy llamado a enumerar—y su acendrado amor a las tareas de esta ilustrada Corporación, a la cual prestó su laboriosidad y contribuyó con sus trabajos literarios a darle vida y esplendor.

Todos recordareis el espontáneo homenaje que esta noble ciudad, agradecida a sus servicios, le tributó a su muerte, ya las corporaciones oficiales, como la Diputación y el Ayuntamiento, ya la prensa local, ya las sociedades literarias, ya brillantes escritores en sentidos artículos necrológicos, como el que dió a luz su cariñoso amigo el sabio literato y digno presidente que fué de esta Academia Don Francisco de B. Pavón. Todos vosotros, en fin, al concederme en esta ocasión el inmerecido honor de ocupar su puesto, tan querido para mí, dais una prueba elocuente de vuestro cariño, unido en estrechos vínculos a su buena memoria.

Exaltada mi mente en estos críticos instantes por millones de ideas de gratitud y dolor que mi temblorosa pluma no acierta a expresar, y oprimido mi pecho por angustia cruel, sólo puedo deciros, profundamente emocionado, que procuraré corresponder cual se merecen, a vuestros favores, acrecentando mi estudio en pró de las Bellas Artes y al ocupar este cargo honorífico, sabré sostenerlo, si no con el brillo y suficiencia con que mi querido e inolvidable antecesor, al menos con dignidad y estímulo. ¡Cuán sagrada emulación es para un hijo el buen nombre que al morir dejó su padre!

Voy, pues, a comenzar, señores, mi modesto trabajo, no sin contar antes con vuestra reconocida indulgencia, al oír mis mal expresadas opiniones acerca de un tema de grandísima importancia en los anales de las artes cual es «La pintura religiosa contemporánea en España».

El arte vémosle siempre desenvolverse unido en fraternales lazos a la religión y a las ideas filosóficas que profesa cada época y cada pueblo y ofrecernos por medio de sus varias manifestaciones el reflejo fiel del carácter, originalidad y costumbres de las sociedades en que vive y se desarrolla.

Así es que cuando el Cristianismo, perseguido de muerte en Roma, se vé obligado a refugiarse en el sagrado y misterioso asilo de las Catacumbas, donde permanece oculto por espacio de más de tres siglos, más que para salvar la vida de sus adeptos, siempre propicia al martirio, para poder entregarse con libertad a sus sagradas ceremonias, como necesita forzosamente del misterio, recurre a símbolos paganos para expresar los pensamientos de su acendrada fé.

Por estas causas, desde las primeras alboradas de su historia nace el arte cristiano mezclado y confundido con el pagano, el cual se aparta por completo cuando aquél, lleno de unción evangélica, quiere representar las imágenes de Dios o de la Virgen, y crea tipos iconísticos en los que se refleja su peculiar misticismo; pero como las influencias externas del medio en que se desenvuelve el mismo arte cristiano no puede sustraerse a ellas, al salir de la tierra y poder ostentarse libre y triunfante, se asimila el ambiente pagano que le rodea, y procura unir a su ideal cristiano las formas de la antigua escuela clásica.

Los artistas adquieren al crear sus concepciones más aptitud y desarrollo,

y lentamente abandonan el estrecho círculo de la pintura simbólica para entrar en nuevos y dilatados rumbos. No obstante, llegado el momento de romper con las ideas del Paganismo y de ensanchar las del arte primitivo cristiano, entáblase empeñada lucha durante los primeros tiempos de la edad media, avanzando éste con vacilante paso, influído por el antiguo arte pagano, llegando la pintura más tarde, merced a Constantino, a un apogeo relativo en el siglo VI, y cuyo adelanto se detiene al estallar las encarnizadas guerras de los godos; pues si bien en el reinado de algunos de estos reyes el arte disfrutó de cierto reposo, alcanzando alguna perfección, vienen después los Lombardos, pueblo ageno por completo a toda noción artística, y ocurren en Italia tales agitaciones, que dan por resultado abatir el vuelo de las artes y sumergirlas en un océano de tinieblas.

Verificada la natural reacción a principios del siglo XIII, y vencida la larga y lamentable época de su inopia artística, pueden apreciarse en todos los ramos del saber marcadas tendencias al progreso, que dan origen al renacimiento artístico más importante que registra la historia de la edad media europea.

La pintura, apartándose de las rutinarias prácticas a que estaba sujeta por múltiples causas, la vemos despojarse de la monotonía, dureza y simétrica rigidez con Taffi, Cimabué, Margaritone, y muy especialmente con Giotto, el humilde pastor florentino, el cual rompe las trabas que la oprimían, sacando a la figura humana de los dorados fondos bizantinos, colocándola en anchos y luminosos horizontes, dándole vida, variedad y movimiento, sin olvidar la idea religiosa, auxiliada siempre de la forma plástica.

Los numerosos discípulos de Giotto, como Tadeo Gaddi, Giottino, Simón Menusi, Juan de Melane, los Orgagua y otros sostienen y propagan por espacio de un siglo su nuevo arte, seguidos del beato Angélico, Rosselli, Lippi y Botticelli, que difunden rápidamente dentro y fuera de Italia el nuevo espíritu de la pintura, cumpliendo desde luego la misión social religiosa, dándole impulso extraordinario hasta Leonardo de Vinci, el Tiziano, Perugino, Correggio y Rafael, que la elevan a un alto grado de esplendor.

La nueva escuela que emancipada del santuario lánzase libre a copiar las antiguas tradiciones paganas, es acogida con verdadero delirio por la misma Iglesia, por sus pontífices y cardenales, con cuya aprobación, y a sus espensas, son restaurados los antiguos monumentos de Roma. La afición creciente a la ciencia arqueológica; el hallazgo de antiguas estatuas conducidas en triunfo al Capitolio, a las que dedican himnos y poesías los mismos príncipes del Cristianismo, indican claramente el señalado amor a los estudios clásicos del antiguo arte, percibiéndose de un modo evidente que mientras éste marcha hacia su perfección en busca del bello ideal de aquellas sociedades, muéstrase cada vez más naturalista en sus creaciones, hasta tal punto, que reducido por la grandeza de la línea, no guarda el equilibrio necesario entre la idea mística y la forma, sobreponiéndose ésta al sentimiento religioso que la inspira.

Y es que, enamorado de la cultura helénica y falto de la inspiración que se encuentra en la fé, todo su ideal lo subyugó copiando a los antiguos maestros, y a fuerza de asimilarse a la naturaleza, acabó por divorciar al ideal cris-

tiano, no consiguiendo otro fruto que la imitación degenerada del gran arte griego.

Pero en España las tradiciones paganas perdiéronse casi por completo durante las tinieblas de la Edad Media; las doctrinas de Cristo, profundamente arraigadas en su suelo, luchan por espacio de doce siglos, sosteniendo con heroísmo su acendrada fé; y si bien durante esta lucha incesante el arte refúgiase en los santuarios y pierde en perfecciones artísticas, apartándose del antiguo, gana en cambio originalidad y expresión, alentado siempre por la llama vivificadora del Evangelio.

Y cuando más tarde las invasoras doctrinas de Grecia y Roma déjense sentir en pleno Renacimiento, este sólo sirve para dar más belleza y perfección a las obras de arte; pero sin abandonar nunca la idea bañada en misticismo que la concibe.

A este propósito ha dicho un distinguido crítico, «arte el nuestro, vigoroso y propio, aun aceptando las enseñanzas del clasicismo, aun ofreciéndose enamorado de cuanto priva a orillas del Tiber o del Arno; aun sintiendo la restauración greco-romana, casi con la misma fuerza que pudieran sentirla Médicis y Leones, mostróse España distante de llevar las cosas hasta el extremo violento en que allí se exhibieran, y refrenándose por propio acuerdo, supo concertar la sensual manera de ser del Renacimiento romano y florentino, con las exigencias austeras de la religión católica que profesaba. Mientras en Italia asocia en nefando consorcio el realismo, no siempre decoroso del arte pagano, con la pura idealidad cristiana; mientras allí se usa enriquecer templos y claustros con los trozos que engendró el cincel politeísta y pinturas producidas por la paleta católica, buscando su inspiración en el Olimpo, el arte español, reflejando la disposición de los ánimos, siendo fiel mensajero de las esperanzas más ardientes y símbolo del común deseo, acepta la forma de la restauración greco-latina, pero refrigera su espíritu en la forma mística».

Y, en efecto, la pintura en España toma otro carácter y distintos rumbos en el siglo XVII, sobreponiendo el color y claro-oscuro a la forma que hasta aquí ha venido predominando. La poderosa influencia de la nueva escuela cede ante el naturalismo místico y el ideal cristiano, gravemente amenazado por las fanáticas secas protestantes. La evolución que la pintura efectúa en nuestra patria, no sólo procura excitar el sentimiento estético por los misterios y encantos del color, sino que retrata a maravilla el espíritu caballeresco, religioso e impresionable de aquel pueblo que, viendo en gran peligro el imperio de la fé, lucha lleno de entusiasmo contra las heréticas corrientes, trocando las máximas y teorías de la antigua escuela por un naturalismo místico, impregnado de pureza y castidad que, al crear sus concepciones, puramente humanas, las baña en el más delicado sentimiento religioso. Los grandes colosos de la pintura, Velázquez y Murillo, el pintor naturalista creador de la escuela moderna y el pintor ideal del cristianismo, al frente de una legión ilustre de pintores aparecen en el cielo espléndido del arte y colocan en su más alto grado de esplendor a la pintura española, ciñendo sobre sus sienes la fúlgida aureola que la posteridad reserva siempre a los grandes genios.

Más tarde, aquella brillante aurora del Renacimiento fué apagando lentamente su esplendorosa luz para las artes, y Coello y Carreño dan los últimos destellos al terminar en España el siglo XVII, y la pintura, guiada por malsanos derroteros, llega a una decadencia lamentable durante la siguiente centuria, no siendo suficientes los nobles propósitos de Felipe V y Fernando VI, quienes para restaurarla y devolverle su perdido apogeo traen a nuestra patria los pintores entonces más acreditados en Francia y en Italia, procurándoles grandes obras en que ejercitaran sus talentos, dándoles la dirección de la Academia de Bellas Artes, recompensándoles ampliamente y colmándoles de honores. Renato Antonio Hovasse, su hijo Miguel Ángel, pintor renombrado en Francia; don Andrés Procacini, muy reputado en Italia y discípulo de Carlos Marata; don Juan Rane, otro de los discípulos predilectos de Rigaud; Santiago Ansiconi; Conrado Giacuinto, pintor de cámara de Fernando VI y director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y otros distinguidos pintores extranjeros, cuyas obras se admiran en el Real Palacio y en otros sitios de la Corte, a pesar de sus esfuerzos y sabias enseñanzas, no contienen el retroceso de la pintura española.

Gracias al fecundo reinado de Carlos III las artes adquieren dentro de su decadencia un feliz renacimiento. El célebre veneciano Juan Bautista Tiepólo, traído por este monarca para pintar algunas bóvedas de su regia morada, es muy admirado por su originalidad y colorido, llegando a tener muchos imitadores. Asimismo es llamado a España el pintor filósofo Don Antonio Rafael Mengs, que gozaba gran reputación en Italia y Francia, y a quien se debe una influencia saludable en la pintura de su tiempo. En medio de la corrupción a que había llegado el arte y de las exageraciones y extravíos que le desnaturalizaban, restaura las máximas ciertas y seguras de lo verdadero y grandioso, asimilándose todo lo bueno de las antiguas y modernas escuelas, rindiendo siempre culto a la belleza clásica y sacando aventajados discípulos como Bayeu y Maella, los cuales, en la Academia, mejoran los métodos de enseñanza y los antiguos modelos y trabajan con fé por restaurar el arte, aunque con más voluntad que éxito.

La pintura, no obstante, sigue con vacilante paso, inanimada y débil frívola, tímida y aparentemente ostentosa, como reflejo fiel de aquella sociedad de aquel gobierno, de aquella corte y de aquella monarquía, a últimos del siglo XVIII, hasta que el inmortal Goya aparece entre sus contemporáneos como uno de los más insignes maestros del Renacimiento, y con su genial paleta se anticipa a lanzar los primeros destellos de una nueva y bienhechora evolución en la pintura nacional.

Pero viene la invasión francesa y el pueblo español, que se lanza a la pelea con heroísmo, que en cada pueblo hace recordar las glorias de Numancia y de Sagunto y al fin victorioso rechaza al invasor, se deja conquistar por sus ideas. Desde esta época puede decirse que en España todo se amoldó a la francesa; nuestros literatos, nuestros artistas tenían la vista fija en París y nada les parecía mejor que los modelos allende del Pirineo.

Madrazo (don José) Ribera, Aparicio y otros distinguidos artistas, edú-

canse en París y admiran en la ciudad eterna las bellezas del nuevo renacimiento griego; mientras tanto iniciase una señalada crisis en la pintura, hasta tanto que Madrazo vuelve a España, después de haber sido arrojados los franceses y emprende la reforma de las enseñanzas; introduce grandes cambios en los estudios y saca buenos discípulos que, después de completar su carrera artística en el extranjero, vienen todos saturados de las ideas reformistas del romanticismo.

Entáblanse por largos años grandes batallas entre los artistas clásicos y románticos, entre aquellos que defendían la escuela del progreso estético y los partidarios del antiguo, como acontece de igual manera en el teatro y la poesía con el Duque de Rivas, Martínez de la Rosa, García Gutiérrez, Hartzembusch, Espronceda, Zorrilla y otros partidarios del nuevo ideal.

Al triunfo de la escuela romántica sucede una nueva y beneficiosa era para el arte, que va deshaciéndose de la influencia francesa y la pintura, tomando rasgos propios y característicos, la vemos desarrollarse progresivamente y trasladar al lienzo grandes episodios de nuestra historia nacional, como el famoso cuadro titulado «Los comuneros de Castilla», de Gisbert, que produce una explosión inmensa de alegría.

La creación, por último, de la Academia Española en Roma, templo sagrado de las artes, que tantos días de gloria dió y sigue dando a la pintura, marca de un modo elocuente el alto grado de progreso a que ha llegado esta. Por allí pasaron los grandes pintores de la última centuria, Rosales y Fortuny, cuyas obras son la admiración de toda Europa; allí han completado sus estudios legiones de ilustres artistas españoles como Pradilla, Plasencia, Domínguez, Ferrant, Muñoz Degrain, Jover, Domingo, Moreno Carbonero, Vera, Palmarioli, Alvarez, Villegas, los Madrazo, Sorolla, Sala, Meifren, Mir, Rusiñol, Zuluaga y Casas, y un sinnúmero más que han obtenido en exposiciones nacionales y extranjeras las más altas recompensas, dejando siempre en primera fila a nuestra actual escuela pictórica. De allí constantemente salen aventajadísimos jóvenes afanosos por pisar los primeros peldaños de la gloria. Allí brilla, en fin, el potente faro que derrama su refulgente luz por los extensos y escabrosos senderos del moderno arte.

Pero si es verdad que en nuestros días la pintura ocupa lugar preferente en el concierto artístico de las demás naciones, también lo es que la pintura religiosa ha desaparecido casi por completo en España, perdiendo aquel misticismo peculiar y aquel sello evangélico que respiraban todas sus obras en otras edades.

Y no es de extrañar que esto suceda si nos detenemos a observar las múltiples causas que influyen en el proceso artístico actual. Hemos dicho que el arte es el reflejo fiel de nuestra vida íntima y nuestras costumbres, inspirándose en las creencias y aspiraciones generales de la sociedad en que vive y se desarrolla. Hoy desgraciadamente vivimos en una época de general escepticismo; la fe, antes tan arraigada en nuestro pueblo, va perdiéndose lentamente. El arte hoy no recibe sus inspiraciones del sentimiento religioso como las recibiera en los tiempos de Felipe II y Felipe IV; ni de la condición altiva de aquella nobleza

que llevaba con orgullo a todas partes triunfantes las armas de Castilla, sino del movimiento social, producido por el libre examen en el mundo entero de la inteligencia. Y es que en aquellos tiempos el pincel obedecía a los impulsos del corazón y hoy lo dirige sólo el entendimiento; entonces la fe subyugaba a la ciencia, se creía, se adoraba y las convicciones eran generales, consoladoras e incontrastables. Hoy ni el espíritu del siglo, ni las circunstancias especiales de la sociedad moderna, pueden animar la sublime inspiración de Morales y Murillo, de Cano y Zurbarán.

El arte es hoy ecléctico y cosmopolita; la libertad de imprenta, al reproducir el pensamiento, el vapor, la electricidad y otros grandes descubrimientos modernos, al poner en contacto los diversos pueblos del globo, antes separados por largas distancias, han hecho desaparecer las nacionalidades antiguas que determinaban en cada región, en cada localidad su fisonomía propia, fundiéndolas en una sola. Hoy así vive y se desarrolla el arte; en todos los pueblos proclama los mismos principios, ostenta el mismo carácter y corresponde a una misma civilización.

Por otra parte, la influencia de numerosas escuelas político filosóficas que han producido grandes revoluciones de ideas, principios y doctrinas, algunas tan utópicas como la regeneración de la humanidad por medio de la destrucción, la constante ley del progreso y las marcadas tendencias del realismo que imperan en el arte, son causas suficientes para la decadencia de la pintura religiosa contemporánea.

El eminente pintor D. José Villegas dice en un párrafo de su discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

«Del cuadro místico, heroico o religioso, hay que decir que habiendo venido a menos, cada una de las ideas y sentimientos que lo inspiraban con la reverencia que quisieron significar, o no subsisten ya o son de tal modo insignificantes, que no puede animar a ninguna inspiración artística; para el cuadro de santidad se necesita aquella fe ciega de la cual estaba poseído su angelical beato florentino, último intérprete del verdadero espiritualismo místico. Falta al artista la base de la realidad, sea que quiera representar el heroísmo guerrero, sea que quiera conmovier con el entusiasmo místico».

Y en efecto, hemos observado las Exposiciones nacionales de pintura verificadas estos últimos años en Madrid, donde se han exhibido miles de cuadros, y no habrán llegado a una docena los de asunto religioso, y estos de tan poca importancia, salvo honrosas excepciones, que han pasado casi inadvertidos. No obstante, en el certamen del año 1891 concurrieron algunos artistas notables con obras de tal carácter, como las que llevaban por título «El día del juicio final», de Marceliano Santamaría; «Jesús manantial de amor», de José Garnelo; «Mater purísima», de Pedro Sáenz; «Los amigos de Jesús», de Fillol, y algunos más que no recomendamos; pero estos cuadros apesar de ostentar las firmas de pintores tan distinguidos, no alcanzaron el éxito que sin duda sus autores esperaban; pues el público inteligente los contempló con indiferencia y los críticos, como D. Luis Pardo, dice refiriéndose a aquellos en su obra titulada «De Arte»:

«Separándose del curso natural de la pintura, o mejor dicho, del ambiente en que hoy respira y se informa, se notó también en aquel concurso (1) la presencia de algunos cuadros de carácter religioso, así como buscando atávicos derroteros. Llevaban firmas de artistas que jamás habían cultivado ese género, y en su mayor parte ofrecían aspecto decorativo, sin que sepamos por qué razón dejaron de figurar en la sección correspondiente.

»Pero si se pretende que dentro de la generalización de las ideas modernas »puede existir aquella índole de pintura, cosa que no es dable negar en absoluto, »téngase por lo menos presente las condiciones de los artistas que pueden cul- »tivarla».

»De todas maneras, y admitiendo nobleza en el empeño de éstos para con- »tinuar las añejas glorias españolas de los Zurbarán, Carducho y otros pintores »de cogulla, tan notables por su pintura como por su fe religiosa, que la infor- »maba, resultará que aun llevando cada pintor seglar de los de ahora metido »dentro del corazón un fraile de los de entonces, su pintura, a causa de orien- »tación poco apropiada, será siempre femenina, endeble, descreída y más con- »vencional que la misma indumentaria que utilizan para vestir y ornamentar »sus excelsos o místicos protagonistas».

Y así, severamente, el señor Pardo, y con alguna más indulgencia, juzgó la crítica de aquellas obras de arte, pues carecían del antiguo ideal místico y del carácter religiosamente moderno que en la actualidad se exige a esta clase de pintura. Nosotros que tuvimos ocasión de visitar el año anterior los grandes museos y galerías de París, Londres y Bruselas, y muy recientemente los de Venecia, Roma, Florencia y Nápoles, hemos admirado algunos cuadros modernos de asuntos religiosos; y éstos, o han sido imitaciones hermosas de aquellas obras de la Edad Media, llenas de unción evangélica, que hoy denominan algunos escuela *prerrafaelista*, o están concebidos en términos tan originales y nuevos que impresionan el alma al contemplar escenas humanas trasladadas al lienzo con sorprendente realidad y no exentas al propio tiempo de cierto misticismo puro ajustado al ambiente y temperamento del siglo.

Así puede apreciarse en el cuadro del célebre pintor alemán Müller Müns- ter, inspirado en el episodio bíblico conocido por el Sermón de la montaña. «Habiendo bajado Jesús del monte, le fué siguiendo una gran muchedumbre de gentes». Así titula su obra; y en efecto, Jesús, después de haber hecho oír su palabra divina, después de haber dado los consejos más sabios y proclamado bienaventurados a los pobres de espíritu, a los que lloran, a los humildes, a los que tienen hambre y sed de justicia, a los misericordiosos, a los que padecen persecuciones por ser justos, ha derramado sobre las heridas de los desgraciados bálsamo consolador, ha abierto grandes horizontes de felicidad celestial y eterna a los que sufren con resignación esta vida transitoria. Y terminado aquel sermón admirable, baja la montaña «seguido de una gran muchedumbre de gentes». Y el notable artista alemán ha interpretado esta escena, adaptándola

(1) Exposición nacional de 1901.

a la época actual, y presenta a Jesús rodeado de un numeroso grupo de obreros de nuestros días, en cuyos rostros se refleja la impresión que en sus almas han producido las consoladoras predicaciones del orador sublime.

Algo ha pintado en España en este sentido el distinguido artista D. Vicente Cutanda, que dióse a conocer hace ya años con su hermoso cuadro «La Huelga», y desde entonces muy aficionado a trasladar al lienzo escenas de la clase obrera. Por encargo del Obispo de Segovia pintó el conocido asunto del robo con pretensión de escarnio de la Sagrada Forma, interpretándolo con gran acierto. En el fondo de histórica Sinagoga se ven varios grupos de judíos que contemplan aterrorizados el grandioso espectáculo de la Sagrada y Divina Hostia, que surge ilesa y refulgente de un brasero encendido, donde habían intentado quemarla. Y este lienzo, en que se desarrolla una escena humana sujeta a la más estricta verdad, es, sin embargo, religioso y llena el alma de fervor.

Otro cuadro ha pintado el mismo autor, que se titula «En el taller». Representa un patio de una gran fábrica de fundición donde muchos obreros trabajan fatigosos en las fraguas y en los hornos; destácase entre ellos la interesante figura de una mujer del pueblo, rodeada su cabeza de un nimbo de gloria y un hermoso niño en los brazos, que acaso se llame Jesús; lleva además una cesta con viandas para saciar más tarde el hambre, en compañía de su esposo José, que allí consume su vida trabajando. Esta emocionante escena impresiona de tal modo y hace meditar ante aquel espectáculo trascendental, que representa la angustia, el trabajo y la miseria de toda la humanidad, en medio del cual resplandece la bíblica figura de la mujer del pueblo, la María del siglo, con el Hijo en los brazos, bañada en fúlgida aureola de radiante luz.

Cuadro simbólico, conmovedor y con señaladísimo ambiente religioso moderno; quizá esté inspirado, como los anteriores, en las doctrinas socialistas del gran pensador Tolstoi.

Pero este género de pintura que podríamos llamar circunstancial, es casi desconocido en España; pues sólo el artista Cutanda, que nosotros sepamos, lo ha cultivado con fortuna en estos dos casos, los cuales únicamente a título de curiosidad hemos referido, aparte de algún que otro pintor como el sevillano Matoni, que en otro sentido han pintado asuntos místicos.

Está, pues, confirmada la decadencia de la pintura religiosa en la época actual, y mucho más si entramos a dar una ligera ojeada en el grandioso templo que la piedad cristiana ha erigido en la capital de España, y cuyos muros han sido decorados por nuestros pintores más famosos contemporáneos.

Todos los pueblos donde la ignorancia y la barbarie se hayan subyugadas por la civilización y el progreso, se esfuerzan en conservar y en crear las obras de arte, como páginas de su historia, para ofrecerlas a las edades futuras, cual testimonio de respeto al pasado y de la cultura presente, y a España, que en el concierto de la cultura artística europea hemos dicho que tiene un lugar preferente, cábele la gloria de transmitir a las sociedades venideras, en la iglesia de San Francisco el Grande, un monumento insigne, el cual les demuestra entre

las ideas disolventes que corroen a la sociedad actual, que no solo las artes se encumbraron a altura inusitada, sino que en el seno de la misma aún existía, si bien muy decadente por las causas expuestas, el ideal cristiano que inspiró a los artistas de los siglos medios.

Ir a la corte de España y no ver a San Francisco el Grande, sería lo mismo que ir a Roma y no visitar la Basílica de San Pedro, donde palpita aún el genio



Madrid.—Fachada de la iglesia de San Francisco el Grande.

de Miguel Angel; lo mismo que venir a Córdoba y no admirar nuestra célebre Mezquita, o a Sevilla y a Granada sin contemplar en la primera su hermosa Catedral y su Giralda, y en la segunda la Alhambra con sus calados muros, descollando entre alamedas y floridos cármenes, por lo que después del Museo del Prado, el más rico del mundo porque encierra en su conjunto más riquezas de los maestros de todas las Escuelas, los amantes del arte, ya sean extranjeros

o españoles, que vayan a la Corte, deben ir a estudiar el monumento que el espíritu cristiano ha erigido en el siglo XVIII, una vez que los primeros han de encontrar en él grandezas que admirar, y los segundos enseñanzas y prodí-



Institución alegórica de Carlos III, por Casto Plasencia, en la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid.

gios realizados en el arte de tal modo, que como artistas, si no como católicos, han de sentir el alma conmovirse de entusiasmo.

Desde que pisamos el umbral del santuario, hasta que se penetra en la



«San Francisco predicando», por Goya, en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid.



«La Purísima Concepción», por Francisco Bayeu, en la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid.

sacristía, varias y agradables emociones experimentamos; lástima que las obras que embellecen los muros y bóvedas de aquel notable edificio, estén circunscritas a manera de marcos, por una ornamentación profusa y recargada, que debieron dirigir los mismos autores de las obras que guarnecen, para que hubiesen producido a estas mejores efectos.



«El sermón de la montaña», por José Moreno Carbonero, en la iglesia de San Francisco el Grande, de Madrid.

La arquitectura de esta iglesia no pertenece al estilo que el espíritu cristiano consagró a los templos del catolicismo, sino al greco-romano, tal como en España aparecía en el reinado de Carlos III; por lo cual, como todas las iglesias que por el mismo gusto fueron restauradas en el siglo XVIII, carece, a nuestro sentir, del carácter místico y grandioso que presta el arte ojival a los edificios cristianos.



Pero en aquel mismo estilo, adoptado por la Iglesia há cuatro siglos, se refleja el ideal moderno; porque debemos conocer que en nuestra sociedad, aunque católica, no existe hoy, como ya hemos dicho, el idealismo fervoroso que al producir sus obras animaba a Fra Angélico, a Morales, Zurbarán y Murillo. En España, donde si vale la frase, brotó el renacimiento desde el siglo XVII, la arquitectura ecléctica o pagana, y la fe, aunque arraigada en muchos corazones, se manifiesta en la actualidad por las causas de que os hablaba, con mucho menos misticismo en las producciones religiosas de todas las artes plásticas, como podemos comprobar en las pinturas de San Francisco el Grande.



Fragmento de «El entierro de Cristo», por Muñoz Degrain.

Empecemos por los dos hermosos lienzos que representan «La Purísima Concepción», original de Bayen, y «San Francisco predicando», del inmortal Goya. Ambos asuntos carecen de místico idealismo y muy en particular este último que, como la magnífica cúpula de la ermita de San Antonio de la Florida y el admirable lienzo de Santa Justa y Rufina de la Catedral de Sevilla, son obras maravillosas de técnica y colorido, pero no tienen sentimiento religioso.

Si contemplamos «El entierro de Cristo», de Muñoz Degrain, y «El sermón en la montaña», de Moreno Carbonero, veremos sostenido en estas notabilísimas obras, y sobre todo en la primera, el sentimiento religioso que ha inspirado a sus autores, no bastando a eclipsarlo los difíciles problemas que han resuelto,

sin faltar a los preceptos de la escuela moderna, ni las muchas bellezas técnicas que avaloran a estos dos incomparables cuadros.

En la misma capilla aparece otra pintura representando «El Mártir del Gólgota», debido al pintor académico Hernández Amores, quien en dicho asunto ha intentado imitar el gusto que ofrecía en el siglo XV la pintura religiosa; y si bien no ha obtenido un éxito lisonjero, pues no es fácil torcer el ideal de nuestra época, no obstante, la obra es aceptable, aunque no está a la altura de las dos anteriores, que sí no excitan en el alma el fervor de las obras de Angélico o Juan de Juanes, le infunden alguna devoción y justifican que sus autores han interpretado con acierto y adornado con hermosas galas los pasajes del drama bíblico.

Pero religiosos son también los asuntos que en el mismo templo han pintado el inolvidable Plasencia, el gran Domínguez y el ilustre Ferrant; religiosos son los de Casado, Ramírez, Cubella, Rivera, Jover, Oliva y otros pintores insignes, y por cierto nada más bello y sorprendente que estas obras miradas desde el punto de vista artístico, ni mejor concebido, ni con más acierto ejecutado.

Estos asuntos están llenos de bellezas; en ellos rivalizan los prodigios realizados por medio de la forma, del escorzo, de la luz, del color y la expresión; las composiciones son severas y adecuadas a la idea piadosa en que se inspiran, y de ellas se deduce que los autores han tratado de aunar la idealidad cristiana con las doctrinas realistas de la nueva escuela; pues el arte, sea cual fuese el camino que recorra, suele reflejar siempre el espíritu de su siglo, y el arte del siglo XIX no es el arte de los siglos XV y XVI. En estos hemos visto que imperaba la belleza moral y en aquel avasalla al arte la belleza física en sentido realista, y por tanto, ante estas obras, en las cuales se rinde culto a la belleza externa, el alma no se excita, porque en ellas el ideal cristiano se eclipsa con el brillo de la forma que deslumbra y seduce a los sentidos.

Y no por esto se crea que las figuras principales de dichas obras carezcan de magestad y nobleza, ni que las demás no ostenten expresión cristiana, que sus ángeles movidos y flotantes en el espacio no ofrezcan en sus rostros inocencia y gracia, ni que a sus vírgenes falte idealidad y belleza; mas en algunas de estas figuras, a través de sus rasgos religiosos, de sus nimbos y doradas aureolas y de la luz refulgente y misteriosa en que se envuelven, se descubre sin esfuerzo con menoscabo de la idea cristiana, el tipo terrenal de los modelos.

Las hermosas estatuas que realzan la grandeza de este templo, son debidas también al cincel de nuestros escultores más ilustres. Y aunque no entremos en el estudio de éstas, pues nos hemos concretado a hablar solamente de pintura en este trabajo, sólo diremos que no están a la altura de las obras pictóricas que les proporcionan elegante fondo, y que a semejanza de éstas se vé que la materia, la realidad y atractivo de la forma, dominan y subyugan el espíritu.

Y en efecto, el arte profano hemos dicho que ha llegado a un alto grado de progreso, pero no así el religioso, que merced a este progreso está más cerca de la tierra que del cielo, como lo demuestran las obras que acabamos de admi-

rar en este templo; y añadiremos como definitiva prueba, que si después de un examen detenido se contemplan en conjunto todas las maravillas que contiene tan soberbia iglesia, el espectador católico queda en suspenso, absorto de admiración y abstraído de la idea piadosa que le lleva al santuario, al ver allí reunidos, como en un joyero inmenso, tantos tesoros del arte; aquella variedad infinita de bellezas, aquellas escenas palpitantes de expresión, color y vida, y aquellos tipos de corrección humana, llenos de realismo y realzados por torrentes de luces y colores que parecen gigantesco ramillete de flores escogidas en el jardín de las artes, las cuales seducen al creyente, lo recrean y fascinan de tal modo, que se perturba su mente, su devoción se apaga, la plegaria huye de sus labios y hasta olvida la solomne santidad de aquel recinto.

Por último, en la iglesia de San Francisco el Grande se vé, pues, fotografiada, si ssí vale decirlo, en arquitectura, en pintura y escultuta, la verdadera faz del arte religioso, tal como lo inspira la sociedad moderna, y al manifestar aquél en sus obras el realismo que lo dirige y refrena, al querer remontarse a otras regiones, cumple fielmente la misión que nuestra sociedad le impone, del mismo modo que la cumplió en el siglo XV mostrándose espiritualista y austero, en el siglo XVI católico en la idea y pagano en la forma, y en el XVII místico y ferviente naturalista. Así es que en el siglo XIX, obedeciendo al deseo que ha animado a todas las sociedades, deja al porvenir grabados en los muros de San Francisco el Grande, el sello de su propio espíritu y el del carácter terrenal que ha inculcado el arte religioso contemporáneo.

Enrique Romero de Torres

