

LA EDAD MEDIA PINTADA

ELOY BENITO RUANO

La visita a la exposición sobre *Pintura de Historia del siglo XIX*, presentada en 1992 en el hoy extinto Museo Nacional de Arte Contemporáneo de la Ciudad Universitaria de Madrid, despertó en mí dormidas, que no muertas, imágenes almacenadas en el desván de la memoria, a las que la frecuentación del magnífico catálogo de dicha muestra me permite reavivar intermitentemente desde entonces.

La contemplación directa de los cuadros allí expuestos me suscitó un inmediato *revival* visual de mi primer manualito de *Historia de España*: un delgado volumen de la editorial «FTD» (¿o de la «Gabriel Bruño»?), adelantadas en España por la década mixta de los años veinte-treinta de la publicística pedagógica elemental.

Aún recuerdo perfectamente el comienzo de aquel librito aprendido de memoria —el comienzo, no el librito—, como correspondía a un estudioso niño consciente de sus deberes escolares, aunque ajeno a la figura del odioso empollón: «No se sabe de cierto quiénes fueron los primeros pobladores de España; muchos historiadores suponen que fueron Túbal y Tarsis».

Poca huella ni anticipo de impronta vocacional me legó aquel magro manual; pero sí, gráficamente, ha pervivido de él en mi recuerdo el de sus modestas ilustraciones en blanco y negro, «explicativas» de los más memorables fastos del pasado nacional y exhortadoras de un sencillo patriotismo, difícilmente encuadrable hoy entre los valores didáctico-educativos vigentes: *El último día de Numancia*, *La invasión de los bárbaros*, *El descubrimiento de América*, *La batalla de Otumba*, *El Dos de Mayo en Madrid ...*

Pero no es a esta cuestión pedagógico-axiológico-ideológica, y hasta moral, a la que deseo referirme aquí, sino a la significación heurística del género pictórico en cuanto «fuente» de la Historia medieval de España.

A priori hemos de declarar nuestra consciencia de la necesidad de arrancar de un punto de partida negativo, prácticamente universal, en la apreciación de toda «Pintura de Historia».

El calificativo de decimonónica del que justamente va acompañada esta locución, propicia la aplicación a la misma de los términos de caduca, obsoleta, decadente, falsa, amanerada y, sobre todo, «académica»; acepción ésta última en la que suelen subsumirse todas las anteriores.

No son aplicados, sin embargo, todos estos epítetos a los precedentes del género; a unos estilos pictóricos lejanos en el tiempo que no hicieron del tema histórico un objeto exclusivo, aunque lo cultivaron ocasionalmente. Pensemos, por ejemplo, en los cuadros de batallas contemporáneas encargados por Felipe IV para decorar el palacio del Buen Retiro; o en su más glorioso paradigma velazqueño, *La rendición de Breda*. La materia bélica argumental no había alcanzado todavía la dimensión cronológica de «histórica».

Pero, actuando desprejujudadamente, pienso que puede ser útil e interesante considerar en sí mismas las características intrínsecas de este género en cuanto muestra historiográfica de nuestra Historia medieval.

Es inherente a su época de origen —el Romanticismo— la visión exaltadamente heroica y religiosa (pensemos en Chateaubriand) de la Edad Media, reivindicadora de su invencible y tradicional visión de tiempo oscuro y bárbaro, de la que no se ha librado por entero.

La concepción coetánea de la Historia se halla polarizada en torno a los sucesos extraordinarios y a unos actores preferentemente santos, héroes y reyes. Entre los primeros, destacan por su número las escenas bélicas (invasión de los bárbaros, batalla de Las Navas), las representativas de grandes acontecimientos políticos (conversión de Recaredo, Farsa de Avila) y, en buena parte, las que comportan un fuerte contenido dramático, e incluso trágico y hasta macabro (la heroicidad de Guzmán el Bueno, la matanza de judíos en 1391, o la Campana de Huesca).

Por lo que respecta a los personajes, Colón, la Reina Católica y su hija D.^a Juana figuran entre los preferidos, naturalmente en situaciones cumbre de sus respectivas biografías: la Rábida y el desembarco en América, la rendición de Granada y el testamento de Isabel, el traslado de los restos de Felipe el Hermoso a través de media España, etc.). El tratamiento plástico de ambos elementos —hechos y protagonistas— ha de ser, naturalmente, grandilocuente, como corresponde a su propia trascendencia, que hace a unos y a otros, a los ojos del público espectador, verdaderamente «históricos».

Teatralidad en los gestos, en las actitudes y en la ambientación se hacen imprescindibles y son los que más alejan del actual gusto estético a la figuración historicista. Pero ésta exige de los autores un notable esfuerzo de información cronística y arqueológica que vale la pena considerar, aunque no siempre por su invariable acierto. Resultan, en efecto, anacrónicas no pocas interpretaciones arquitectónicas, de atuendo, de armamento, etc.,

de protagonistas y situaciones. A pesar de que es en ese detalle en el que el artista ha esmerado su consignación: monarcas permanentemente coronados, con simultánea exhibición de *todos* los atributos de su realeza: cetro, manto, trono; guerreros con espada siempre ceñida o blandida, calado el casco, revestida la cota de malla, calzadas las espuelas; prelados inseparables de sus tiaras, báculos, anillos y dalmáticas; damas inexcusablemente ataviadas con las «ropas chapadas» que cantara Jorge Manrique... Y en cuanto a la vivacidad escenográfica de la representación, *todos* los elementos también del formulario estilístico presentes en cada cuadro: «protagonismo heroico de las figuras trascendentales, que el artista pretende con fines moralizantes y didácticos; vigor dramático en la acción, pero alejando de los primeros planos las masas confusas y anónimas, y empleando, en cambio, a éstas en los fondos del cuadro; sin olvidar el carácter teatral, tan definitivo de este estilo de pintura, así como la perfecta y detallista puesta en escena del asunto»¹.

El género hizo furor, como es sabido, en el arte europeo del Novecientos. Sus productos tempranos poseen todavía un tratamiento neoclásico, cuya más perfecta manifestación es *El juramento de Horacio*, de Gérard David, atenido aún al propio de la mitología y de las historias legendarias de la Antigüedad. Temas que se nacionalizan en su originaria escuela francesa con episodios bonapartianos a los que Delacroix incorpora por fin la Edad Media.

En la propia fuente davidiana bebieron directamente Federico Madrazo y Carlos Luis Ribera, enviados a París por sus padres, José y Juan Antonio, autores respectivamente de *La muerte de Viriato* y de *La aceptación coaccionada de la Corona por Wamba*: dos ejemplos señeros de ese tardío neoclasicismo aplicado a un incipiente historicismo español, cuyos personajes —del primero de los cuadros citados— podrían alternar estilísticamente con los del mencionado juramento horaciano²; y cuyo retrato de Wamba —en el segundo cuadro— podría personificar, sin escándalo, un Sócrates, un Séneca o cualquier otro filósofo griego o romano.

Aunque, según el autor citado en estas nuestras primeras notas al pie, la composición de *El Gran Capitán contemplando el cadáver del Duque de Nemours después de la batalla de Ceriñola* (pintado en 1835 por Federico Madrazo) puede presentarse como «el primer cuadro español romántico de Historia que reúne todas las características del género»³,

¹ E. ARIAS ANGLÉS: «Los orígenes del fenómeno de la Pintura de Historia del siglo XIX en España». *Academia, Bol. R. Acad. de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 62 (1986), p. 202.

² Para E. Arias Anglés se trata más bien «de un tema de historia nacional encubierto, enmascarado o disfrazado como si de un tema de la Grecia clásica se tratara» (*ob. cit.*, p. 192).

³ *Ibid.*, p. 196.

lo cierto es que el así considerado tradicionalmente fue el galardonado en la primera Exposición de Bellas Artes de 1856, de Eduardo Cano de la Peña, sobre *Colón en el convento de la Rábida*.

De todos modos, puede decirse que desde la primera de las fechas citadas, la «Escuela» historicista domina de modo desbordante en la pintura española el resto del siglo. Sus temas son impuestos, incluso con gran detalle para su desarrollo, en las pruebas de estudiantes y concursantes a becas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y el Gobierno, las Diputaciones Provinciales, Las Universidades y otras Instituciones Nacionales oficializan y fomentan con sus encargos este desarrollo, caracterizando sus particulares pinacotecas. Recuérdese a este respecto la extraordinaria colección de cuadros del Senado. Las Historias de España del Padre Mariana y, sobre todo, de D. Modesto Lafuente fueron puestas exhaustivamente a contribución por los pintores para impregnarse en el ambiente, significación y carácter de cada uno de los sucesos y personajes a tratar. Todo un *Manual del pintor de Historia* exigió —aunque sin éxito— la demanda del mercado en el Madrid de 1870⁴.

Ese estudio, llamémosle «discontinuo», de nuestra Edad Media es el que produciría, con su «obsesivo sometimiento a la verdad arqueológica» (J. L. Díez), un desigual «empacho de arqueología artística» (Arias Anglés), cuyos efectos redundan en casos de convencional y falsa ropavejería (Pérez Sánchez), contribuyendo en parte al descrédito del género. Convencionalidad y falsedad alcanzarían a contaminar lejanamente el llamado «cine de cartón piedra» español de nuestros años cuarenta.

Por lo demás, y en conjunto, estimamos que la producción general de la pintura española de Historia del siglo XIX, constituye una muy interesante versión plástica de la Historia de España *según la concepción historiográfica de su tiempo*. Una especie de expresión gráfica de la Historia narrativa convencional, apta para ilustrar unos *Episodios nacionales* extendidos al pasado medieval de España; un equivalente figurativo (o complementario) de la novela histórica tipo Navarro Villoslada, Gil y

⁴ *O sea recopilación de las principales reglas, máximas y preceptos para los que se dedican a esta profesión*, por D. FRANCISCO DE MENDOZA, «Profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Sección Elemental, etc., etc., etc.» (sic). Lástima que entre sus brevísimos capítulos o apartados *De la simetría y proporciones del cuerpo humano*, *De la composición* (buena disposición y colocación de las figuras), *Del colorido*, *De la armonía*, *De la gracia* y *De la belleza*, no incluya esta obra observación ni nota alguna relativa a la indumentaria, el utillaje ambiental, ni aspecto alguno relacionado con la Historia de España. Entre sus más agudas recomendaciones se halla, en cambio, la siguiente: «En las mujeres, cualquier parte desnuda es muy grata a la vista; pero se debe saber que ocultando algunas partes con artificio, se aumenta su hermosura y gracia» (p. 35).

Carrasco o Fernández y González. Y no sería ocioso componer un tratado sobre la materia a base de esta clase de materiales, así como un inventario general de sus producciones, para estudiar historiográficamente esa interpretación de época de nuestra Historia.

ORIENTACION BIBLIOGRÁFICA

- ARIAS ANGLÉS, ENRIQUE: «Los orígenes del 'fenómeno' de la Pintura de Historia del siglo XIX en España», *Academia. Bol. R. Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 62, 1986 (Primer semestre), pp. 185-216.
- DÍEZ, JOSÉ LUIS: *La Pintura de Historia del siglo XIX en España* (Dir. científica. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, Octubre/Diciembre de 1992), Madrid, 1992.
- Id. Id.: «Evolución de la Pintura Española de Historia en el siglo XIX», apud *Catálogo cit.*, pp. 69-102.
- AZPEITIA BURGOS, A.: *Arte oficial y pintura de Historia en el siglo XIX*, Huesca, 1976.
- HASKELL, FRANCIS: *La Historia y sus imágenes. El Arte y la interpretación del pasado*, Madrid, 1994, Alianza Forma.
- PÉREZ DE ROJAS, JAVIER Y ALCAIDE, JOSÉ LUIS: *Aproximaciones y recreaciones de la Pintura de Historia*, apud *Catálogo cit.*, pp. 103-118.
- PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO: *Pintar la Historia*, apud *Catálogo cit.*, pp. 17-35.
- REYERO, CARLOS: *El grabado decimonónico de temática histórica. La Historia de España del Padre Mariana*, «Goya», núms. 181-182 (Jul.-Oct. 1984), pp. 80-85.
- Id., Id.: *Imagen histórica de España, 1850-1900*, Madrid, 1984.
- Id., Id.: *La Pintura de Historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*. Cátedra, Cuadernos de Arte, Madrid, 1989.



1. *La invasión de los bárbaros*, por Ulpiano Checa (1887). Desaparecido en un incendio en la Universidad de Valladolid en 1939.



2. *Wamba renunciando a la Corona*, por Juan Antonio Ribera y Fernández (1819?). Madrid, Museo del Prado.



3. *La leyenda del Rey monje* (La campana de Huesca), por José Casado del Alisal (1880). Depositado en el Ayuntamiento de Huesca por el Museo del Prado.



4. *El triunfo de la Santa Cruz en la batalla de las Navas de Tolosa*, por Marcelliano Santamaría (1892). Depositado en el Museo del autor de Burgos por el Museo del Prado.



5. *Alfonso X el Sabio y la Astronomía*, por Dióscoro Teófilo de la Puebla (1881). Depositado en el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife por el Museo del Prado.



6. *Entrada de Roger de Flor en Constantinopla*, por José Moreno Carbonero (1888). Palacio del Senado (Madrid).



7. *Primer desembarco de Cristóbal Colón en América*, por Dióscoro Teófilo de la Puebla (1862). Depositado en el Ayuntamiento de La Coruña por el Museo del Prado.



8. *La rendición de Granada*, por Francisco de Pradillo (1882). Palacio del Senado (Madrid).