

Francisco Alcántara: la crítica de arte en «El Imparcial»

Fernando GARCÍA RODRÍGUEZ

María Victoria GÓMEZ ALFEO

Profesores de la Facultad de Ciencias de la Información
de «Crítica de Arte» (*Área de Estética y Teoría de las Artes*)
y «Teoría del Arte» (*Área de Historia del Arte*), respectivamente.
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Objeto de la investigación: Análisis de la «documentación» de la actividad como periodista y crítico de arte de Francisco Alcántara en «**El Imparcial**». Esto determina que el objeto de nuestra investigación queda delimitado por las críticas, las reseñas de conferencias y las noticias sobre arte de Francisco Alcántara, publicadas en este periódico madrileño. Por la importancia del crítico y la documentación almacenada queda para un segundo artículo el análisis de las críticas publicadas por el diario «**El Sol**».

Acotaciones. Dimensional: **El Imparcial**; Temporal: Nos ceñimos al periodo comprendido entre 1900 y 1917, objeto de nuestra investigación en torno a la documentación de la crítica de arte.

Palabras clave: Crítica de arte, información de arte, documentación estética, historia del periodismo, estética, historia del arte, belleza.

1. DOCUMENTACIÓN DE LA CRÍTICA DE ARTE

Los estudios documentales son básicos para acercarse al fenómeno periódico. En una fase previa a toda investigación en análisis de medios interviene la documentación sobre la materia objeto de la investigación. La Hemerografía Documental facilita materiales para las investigaciones dedicadas al medio impreso, y es un auxiliar para otras ciencias humanas, en este caso la Crítica de Arte, la Historia del Arte y la Historia del gusto. La Hemerografía Descriptiva Especial es básica para trabajos relativos a la Prensa especializada, y por su contenido, a la crítica de arte. La historia de la crítica de arte trabaja con los materiales aportados por la documentación y los estudios hemerográficos y los valora desde la vertiente de los contenidos. La documentación se configura como ciencia base para la crítica de arte a la que aporta los materiales estructurados.

2. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Documentación —recogida de datos— en el diario «**El Imparcial**» de Madrid.
2. Las críticas de arte y las reseñas de(sobre) conferencias son introducidas en una base de datos de gestión de documentos y se fijan los descriptores, no apriorísticamente, sino de acuerdo con sus contenidos.
3. Se estructuran los descriptores: explícitos e implícitos (ej. Taine): ->Estilos; ->Artistas (pintores, escultores, dibujantes, «diseñadores», etc), «**El Greco**», **Velázquez**, **Goya**; ->Técnicas artísticas; ->Categorías estéticas (belleza); ->Referencias críticas: «Juan de la Encina», José Ortega y Gasset, **España**, «**Academicismo**», «**Naturalismo**», bellos oficios, «**defensa del patrimonio artístico**»; ->Periódicos y géneros; ->Clásico y académico; ->Tendencias contemporáneas (influencias).
4. Valoración de los descriptores: (proceso de eliminación e inclusión). Hay descriptores que por su escasa entidad en el pensamiento del crítico, o porque no aportan nuevas ideas de su pensamiento, se eliminan.
5. Se establecen relaciones entre los descriptores.
6. Selección de ideas, categorías estéticas y referencias críticas más importantes para nosotros, es decir, en este punto establecemos una prioridad de acuerdo con nuestros intereses cognoscitivos tendentes a establecer las bases conceptuales de Francisco Alcántara expresadas en la crítica de arte.

Líneas importantes de trabajo que resultan de este proceso (descriptores): ->Las artes decorativas o «bellos oficios»; Artistas: ->«**El Greco**», ->**Velázquez**, ->**Goya**; ->Técnicas artísticas; ->Categorías estéticas: belleza; ->«Juan de la Encina», ->José Ortega y Gasset, ->**España**, ->«**Academicismo**»(La larga lucha contra el academicismo), ->«**Naturalismo**», ->«**defensa del patrimonio artístico**».

Por razones lógicas de espacio, hemos tenido que establecer una selección de temas. Temas lo traducimos por «categorías críticas», y estas, en Alcántara, adelantamos que tienen una interrelación muy fuerte.

1. Defensa del patrimonio artístico-cultural.
2. Goya.
3. España.
4. «El Greco».
5. Naturalismo.
6. «Modernismo».
7. Crítico de arte: a) polémicas con Ferrándiz, Juan de la Encina,... b) Hombre bueno y protector de la juventud.
8. Relación con Ortega.

3. INTRODUCCIÓN

Abordar la figura de Francisco Alcántara es hablar de periodismo, de arte, de Madrid, de crítica de arte y de España.

Las reflexiones sobre teoría de las «bellas artes» ocupan amplios espacios en la crítica de arte: Ortega, d'Ors, Maeztu, Pérez de Ayala, la Pardo Bazán —siempre con el artículo delante—, Corpus Barga que en el diario madrileño «**El Sol**» llega a unir unas reflexiones sobre las Bellas Artes, la calva de Manuel de Falla y «**El sombrero de tres picos**», Azorín, Doménech, Juan de la Encina, Opisso, Rodríguez Codolá, el terrible padre Ferrándiz. El periodismo siempre está presente en el mundo de la crítica de arte, no sólo en la política.

El pensamiento estético y la reflexión sobre la necesidad y función de la crítica de arte ocupa amplios espacios en los diarios y, tratándose de un periodismo con regusto decimonónico, las polémicas de los críticos entre sí, y de estos con los artistas siempre está presente. Mientras la crítica se mueve, en general, sobre modelos anteriores, desde el plano del pensamiento se inicia, no sin oposiciones, un camino lleno de conquistas de nuevos horizontes estéticos y de destrucciones del legado adquirido, *realmente lo que se inicia es el asalto al pasado*. Paralelamente el arte asalta, desde las vanguardias, todos los conceptos y vulnera todos los principios.

La crítica de arte participa en este gran debate sobre lo que venimos llamando *mutación* del arte y, también, sobre la función y finalidad dentro de la sociedad contemporánea. No debe extrañar, por tanto, la idea de crisis de la crítica que parece ser inseparable de su propia actividad. En 1901 tenemos constancia de esta realidad, la vigencia o decadencia de la crítica de arte, que desde París denuncia Hose, corresponsal del ya prestigioso diario **La Vanguardia**, uno de los que dedican gran atención, dentro de España, al desarrollo de las artes. Las presiones sobre el crítico, el personalismo del crítico (no subjetivismo que es inherente a la función crítica), la ausencia de valores sobre los que basar sus apreciaciones, la falta de pasión y su secuela, las polémicas, son algunos de los problemas denunciados:

«(...) *La crítica se halla en lamentable decadencia y no ofrece influencia alguna; supeditada a amistades personales, a las pasiones políticas, cualquier lector algo avisado puede saber «a priori» cómo juzgará el crítico A al escritor B y al artista C. Ya no hay doctrinas, ni corrientes, ni nada; todo depende de las simpatías hacia este o el otro. Se acabaron las épicas batallas en pro o en contra del romanticismo, el naturalismo, el wagnerismo, etc (...)*»¹.

¹ Hose, C. *Desfile de la quincena*. París, en **La Vanguardia**, Barcelona, sábado 5 de enero de 1901.

4. PERIODISMO DE ARTE

Francisco Alcántara, es uno de los más activos críticos del momento. En Madrid va a desarrollar su labor de crítica de arte en varios periódicos y revistas: «**El Globo**», en la época del gran tribuno Castelar; «**Nuevo Mundo**», «**Blanco y Negro**», «**El Imparcial**», al que Echegaray calificó de nacional y «Fernanflor» de órgano de la Revolución de Septiembre; y «**El Sol**», última empresa de Urgoiti y orteguiano hasta en las letras del título². También edita folletos con amplios comentarios sobre las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes ilustrados «con reproducciones de las obras más notables».

Los dos periódicos madrileños en los que de manera asidua va a ejercer la crítica de arte, «**El Imparcial**» y «**El Sol**», dedican amplia atención a las bellas artes, con sección fija y con colaboraciones continuas. «**El Imparcial**» con el famoso suplemento de los «Lunes» dedicado a las artes y las letras, pionero de otros muchos intentos posteriores; y «**El Sol**» con las críticas de Alcántara bajo el título genérico de «*La vida artística*», más las secciones de «*El Folletón*» y «*Pareceres*», de gran prestigio por los colaboradores que en ellas escribieron. Nosotros, por razón de espacio, vamos a centrar el análisis de su pensamiento en las críticas de **El Imparcial** donde cimienta su fama, traba amistad con Ortega y Gasset y asiste a eventos que forman parte muy importante de la historia artística del primer tercio del siglo xx. Queda para un próximo estudio el análisis de su participación en **El Sol** desde su fundación en el final de 1917 hasta la muerte de Alcántara en 1930.

Desde la perspectiva de la crítica de arte y del periodismo, Francisco Alcántara transmitió a sus lectores un conocimiento y opinión de los acontecimientos artísticos desarrollados principalmente en Madrid, con un lenguaje apropiado al medio periodístico y un bagaje de conocimientos artísticos que le convierte en uno de los críticos más influyentes del primer tercio del siglo xx, por sí mismo y por el diario en el que escribe, y referente obligado para comprender la vida artística madrileña en este tiempo.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las exhibiciones de las galerías ó «salones», las actividades de las Sociedades Excursionistas, la continua defensa del patrimonio cultural son acontecimientos y temas en los que Alcántara interviene como crítico. En sus artículos valora la calidad de los artistas que concurren a las muestras, pero también, y en todos ellos incluye valoraciones y conceptos estéticos sobre el arte contemporáneo y sobre lo que él entiende como modelo de belleza. Adoctrina sobre lo que debe ser el arte (pintura, escultura, arquitectura y artes decorativas), arremete contra los artistas anclados en el pasado —academicismo—, defiende a ultranza la enseñanza de las artes decorativas como camino para la nueva industria de la que tan necesitada está España, y denuncia con denuedo los expólios de obras de arte que se

² En letras góticas, pues no olvidemos que Ortega es marburguiano. El título en letras góticas es frecuente en esos años.

sucedan continuamente en nuestra patria. Por su carácter de hombre bueno alienta a los jóvenes artistas con talento y ganas de trabajar. Se ganó el título como se le conocía en los medios artísticos de Madrid de defensor de la juventud.

Hombre de la Generación del 98 critica los males de España, en cuanto a política artística se refiere, sobre todo el continuo expolio que sufre el patrimonio español. En paralelo, defiende, como misión del artista, básico para triunfar fuera de España, el buscar denodadamente lo propio, las raíces, lo genuinamente español, proclamando la validez de nuestros sentimientos:

«(...) Si nosotros desdeñamos nuestro tipo, color, paisaje, nuestras costumbres y pasiones, careceremos de representación en el concurso del arte universal, seremos totalmente ignorados (...)»³.

En la crítica de la exposición de trabajos de los alumnos de la Escuela Superior de Artes e Industrias de Madrid que se halla instalada en los patios cubiertos de la sección central, San Mateo, número 5, enumera el contenido de los trabajos expuestos y de los métodos de enseñanza que se emplean, criticando la excesiva teorización y academicismo que predomina, implícitamente está exponiendo lo que después será el programa reformista de la Escuela de Cerámica de la que será fundador y director, de clara inspiración en los postulados de la Institución Libre de Enseñanza a la que Alcántara aporta sus conocimientos.

«(...) En cuanto á modelos de estampa y en la mayor parte de las ocasiones los de cierta clase de yeso, no se usan ya más que entre nosotros. ¡Cuándo podremos concebir la esperanza de dejar de ser una triste excepción en el mundo civilizado!... en cuanto á métodos y direcciones útiles la escuela de Madrid es completamente extraña a la vida actual... Parece que sus alumnos van en busca de distracciones honestas, tales como dibujar correctamente y sin objeto estampas, yesos y máquinas. Por ninguna parte se siente en este certamen la inquietud, enemiga de esa glacial corrección, con que el obrero de hoy, en otros pueblos, persigue los conocimientos útiles que han de ser sus armas en la lucha por la existencia (...)»⁴.

³ Alcántara, Francisco, *Últimos paseos por la exposición*, en **El Imparcial**, Madrid, lunes, 8 de junio de 1908.

⁴ Alcántara, Francisco, *Exposición de la Escuela de Artes é Industrias*, en **El Imparcial**, Madrid, martes 27 de Septiembre de 1904: Los trabajos.- Perfección estéril.- Artificios útiles, no artistas.- Nuestro aislamiento del mundo: *«(...) Generalmente todos estos trabajos son perfectísimos como imitación de los modelos y merecerían elogios si los alumnos de estas escuelas se prepararan para la de Bellas Artes; pero son tallistas, ebanistas, plateros, canteros; en general decoradores correctísimos que deben cultivar exclusivamente las especialidades respectivas, así como el que se educa para el escritorio de una casa de comercio no necesita para redactar cartas discretas con la sintaxis y la ortografía corrientes saber griego y latín, no haberse dedicado al estudio de nuestra literatura clásica, estos artífices pierden el tiempo en tales dibujos, ó no lo aprovechan útilmente, pues no han de esculpir estatuas ni pintar cuadros; su misión es modesta y para realizarla el tallista, cerrajero, platero, bronceista, etc., deberán dedicarse desde el ingreso en la escuela á su especialidad bien limitada (...)»*.

El lema «escuela y despensa» de Joaquín Costa está explícitamente expresado. Después de la crítica a los métodos anticuados de estas escuelas expone el programa de la reforma que preconiza. No podemos adscribir a Francisco Alcántara a la generación del '98, a la que por edad pertenece, ya que junto a la crítica de la situación de indiferencia, impotencia y parálisis del pensamiento español, por emplear términos suyos, siempre propone programas claros y factibles de llevarse a la práctica como después demostraría en la Escuela de Cerámica. La Institución Libre de Enseñanza está en el horizonte.

La educación tiene desde el primer momento gran importancia en el pensamiento de Francisco Alcántara, pero no una educación academicista alejada de su entorno sino una educación que hunda sus raíces en el paisaje, en los sentimientos, en el color regional, en la diversidad de las tradiciones tomando del exterior los ejemplos de actuación y técnicos que nos sitúen entre las naciones más avanzadas. El programa de Joaquín Costa está en el recuerdo. No podemos soslayar que Ortega y Gasset le destaca entre las mentes lúcidas de ese momento. Alcántara, al igual que los pensadores de este periodo ve el mal de España en la falta de cultura que padece el pueblo y preconiza una educación que parta de supuestos modernos y se enraice en las mejores tradiciones de nuestra patria huyendo de la teoría paralizante y del recuerdo retórico de viejas y pasadas glorias:

«(...) El vasto y complicado problema de las Escuelas de Artes y Oficios, ó de Artes é Industrias como ahora se las llama, no es para tratarlo ligeramente, pero en la situación de la indiferencia, impotencia ó parálisis en que nos encontramos, sería inútil consagrar al asunto una serie de artículos que no leerían quienes tienen la misión de reformar nuestras caducas instituciones y de los que habían de reírse cuantos constituyen la enorme masa inerte de nuestra nación; mas hay que decir algo, no puede prescindirse de las aspiraciones salvadoras que acompañan a las almas hasta la muerte... Véase aquí en perpétua glosa del Renacimiento, cuando el estudio de las formas históricas se ve ya en todo país vivo pasando por el de la naturaleza, fauna y flora. Además, en la Escuela no existe ni un solo taller de carácter artístico y nada práctico hay que enseñar a tallistas, cerrajeros, decoradores, etc. ¿Qué escuela es ésta que para tampoco sirve? ¿Por qué ha de persistir esta ficción, esta mentira, que causa más estragos que una peste, puesto que mata al hombre vivo, al que después de muerto intelectual y moralmente hay que dar de comer?. Falta, pues, en la escuela todo el material y se impone un cambio completo, el de la teoría enervadora por la práctica fortificante. Esto lo pide á voces la exposición de los trabajos del curso anterior (...)»⁵.

⁵ Alcántara, Francisco, *Exposición de la Escuela de Artes é Industrias*, en **El Imparcial**, Madrid, sábado 1 de Octubre de 1904. **Lo que son las Escuelas de Artes é Industrias en otras naciones.- Lo que son en España.- La mentira oficial.- Cambio urgente:** «(...) Las escuelas de Artes é Industrias deben crear el personal encargado de dirigir los talleres y hasta donde sea posible el personal obrero. La ciencia y el arte proporcionan por igual la materia, la idea y la forma. El hombre de ciencia y el artista piensan y crean. El jefe de taller, el perito, deben adquirir las prácticas indispensables, y dada la actual división del trabajo, severamente limitadas, cir-

Las coincidencias con Ortega no son de matiz, ambos forman parte de ese grupo de pensadores que piensan que la nación que quieren es una ilusión que desean convertir en realidad, y para conseguir este ansiado ideal la educación general de amplias capas de la sociedad es un fin indispensable, educación que nos entronque con los países más avanzados y vuelva a recuperar al artesanado para lo que después d'Ors calificaría como la obra bien hecha. Los utopistas del XIX y, también Ruskin y Morris tendían a los mismos objetivos.

Es en sí mismo todo **un programa del más puro regeneracionismo casticista**, ahondar en lo propio para ofrecerlo al mundo. Con el título de «*Política artística*», publica, y hace suyo, el idearium que la Real Academia de Bellas Artes ha aprobado:

«(...) Debemos procurar que se imprima en nuestras producciones el sello de la raza, y que con él vayan al extranjero buscando más amplio mercado y propaganda en nombre del país. Es esta una obra nacional que interesa a todos y no sólo a los devotos de las Bellas Artes (...)»⁶.

Dicho idearium es obra del Sr. Serrano Fatigati⁷. Es una voz que se alza serena sobre el estruendo de las discusiones y luchas en que se gasta la actividad de una institución las más de las veces de espaldas a los grandes problemas que

cunscritas á su especialidad; para hacer máquinas, muebles, decoraciones, gas, electricidad, tallas, bronce, vajillas, trajes... Al jefe del taller moderno le estorba la teoría; necesita saber hacer, y así encuentra trabajo, gana un sueldo ó jornal, que es la gran cuestión, la única cuestión. Para conseguir esto dispone de tres, cuatro, cinco años lo más, que ha de aprovecharse en prácticas; las teorías, los cálculos, la creación están a cargo del sabio y del artista. La producción de jefes de taller ó peritos es hoy en diversas naciones objeto de los cuidados de los hombres de ciencia, de los artistas y de los políticos amantes de sus países, y se fuerza aplicando por instantes las innovaciones mecánicas, química y artísticas al material de las escuelas para que el personal que producen esté dispuesto a competir en todas las regiones del mundo á donde emigra; porque debe tenerse en cuenta que las naciones bien regidas, producen peritos tanto ó más que para sí, para la exportación del personal técnico. Frente a tales exigencias de la vida actual, véase lo que es la Escuela de Artes é Industrias de Madrid y las de toda España, á excepción de alguna en que se plantean tímidamente los métodos novísimos. Dos son los grandes grupos de alumnos que á la de Madrid concurren. Uno de los que buscan el título de peritos electricistas, sometido al tormento estéril de aparatosos programas; teoría á todo pasto durante seis años. En cuanto a prácticas, nada, ó tan poco que sólo sirve para darle acentuadísimo relieve a la monstruosa cantidad de teoría vana. Los padres creen que dan a sus hijos una carrera, y lo que les dan es un título con el que no podrán ganarse un vaso de agua, y el Estado tan tranquilo con su Escuela de Artes é Industrias, en la que falta todo lo indispensable para ser perito electricista. Otro grupo, el de los peritos artístico industriales, escapa peor, porque la ciencia es moderna forzosamente ó no es tal ciencia; mas el arte puede ser, como es en España, adoración de lo antiguo (...)».

⁶ Alcántara, Francisco, *Política Artística*, en **El Imparcial**, Madrid, viernes, 21 de agosto de 1908.

⁷ Alcántara había comentado en el mes de julio un libro de este académico: Alcántara, Francisco, *Notas de Arte. Datos para la historia del arte.- Periodos artísticos de monumentos españoles desde el siglo XII hasta nuestros días*, por E. Serrano Fatigati, en **El Imparcial**, Madrid, 19 de julio de 1908.

aquejan al arte y a los artistas; y resulta autorizada esta voz, apostilla Alcántara, por la madurez de juicio y por venir de esa región casi fría, del raciocinio en que suelen vivir entre el pasado y el presente las Academias, y que en este caso resulta guía del porvenir. Por una vez, Alcántara sintoniza con la Academia, claro que de la mano de su admirado Serrano Fatigati y dejando explicitada su crítica por la falta de presente en que se desenvuelve la vida de la Academia.

Considera las pasiones uno de los motivos de la representación artística, tema destacado en la crítica de arte por Dubos que se basa en las ideas de Locke y sobre todo por Diderot, uno de los enaltecedores del sentimiento (*pasión*s).

La relación entre la diversidad de nuestras tierras y de nuestra pintura ha sido una constante reflejada a través de sus escritos, como en la visita que hace al estudio de Menéndez Pidal⁸. La crónica lleva el significativo antetítulo «**Por los estudios**», y es todo un programa de apoyo a la creación visitando a los artistas en sus estudios e **informando**⁹ de las tendencias que están germinando en los talleres. Es una posición que adjetivamos de moderna y periodística.

* * *

Es el momento de fijar unas coordenadas biográficas: Francisco Alcántara es cordobés de nacimiento y madrileño de adopción y, como estamos en crítica de arte, de sentimiento. Nace el año de 1858 en Pedro Abad, provincia de Córdoba, y muere en Madrid en 1930. Abogado y crítico de arte, colaborador de *El Globo*, en la época de Castelar, con quien le unió una estrecha amistad, aunque discrepó siempre en el tema de la Academia Española en Roma, tanto en su función como en sus fines; redactor y crítico de arte de *El Imparcial*, 1896-1917, donde traba una íntima amistad con Ortega y Gasset; colaborador de *La Ilustración Española*, 1902 y de *Blanco y Negro*; fue director de *El Porvenir de Martos*, 1909-1910; crítico de arte de *El Sol*, desde su fundación en 1917, hasta 1930, siguiendo a Ortega cuando se produce la crisis en «*El Imparcial*» entre la línea del periódico y la del pensador. Se proclama liberal y es, desde luego, un espíritu tolerante, excepto con los expólidos de obras que en Es-

⁸ Alcántara, Francisco, *En el estudio de Menéndez Pidal*, en *El Imparcial*, Madrid, 11 de diciembre de 1905.

⁹ Alcántara distingue entre la función de informar y la de criticar, lo que nos muestra su talante periodístico; Alcántara, Francisco, *la exposición de bellas artes*, en *El Imparcial*, Madrid, lunes 16 de mayo de 1904: «(...) *Nos proponemos en este trabajo dar rápidamente idea de las principales obras reunidas en la Exposición de Bellas Artes. Más que un designio crítico, nos inspira un deseo de información. Por eso hemos procurado que en esta página haya los datos suficientes para que el lector, al visitar el palacio de Bellas Artes, tenga una guía, un indicador, un resumen fácilmente manejable que le permita distribuir eficazmente su atención entre las obras más notables (...)*». Después, con sosiego, con reflexión, sin estar determinado por la urgencia propia del periodismo vendrá la función crítica.

paña se suceden con alarmante continuidad. **Miembro de la Asociación de la Prensa de Madrid desde 1896.** Dentro de la moda muy generalizada en la prensa utilizó los seudónimos de «Explandían» y «El Estudiante Españolito», aunque precisamos que sus críticas de arte las firma con su nombre o con las iniciales F.A. si se trata de una información.

Fundó la Escuela de Cerámica de Madrid en 1911 apoyado por el círculo intelectual en el que se movía, y fue profesor de «*Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas*» de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos¹⁰. Fue jurado en las Exposiciones Nacionales de 1892, 1897 y 1899 y secretario de la de 1895. Francisco Alcántara, por sus enseñanzas, por sus críticas y, especialmente, por su entusiasmo y bondad, influyó positivamente en la educación artística de varias generaciones. Murió en Madrid el 8 de mayo de 1930 asesinado por un estudiante suspendido.

* * *

Como aproximación a su pensamiento, y sin pretensiones de agotar el tema, vamos a abordar el análisis de algunas categorías críticas que a lo largo de su fecunda trayectoria periodística han ido configurando su posición ante los fenómenos estéticos. La limitación lógica de espacio nos forzaba a tomar una determinación metodológica entre elegir determinadas categorías o circunscribir el estudio en el tiempo. Hemos elegido presentar su pensamiento expresado en **El Imparcial**, dejando para otro estudio el análisis de sus escritos en **El Sol**.

5. BELLEZA

La belleza para Alcántara está en el naturalismo. En ese naturalismo que significa la ruptura con el pasado superando el clasicismo y el romanticismo y que determina la libertad o autonomía del artista para lograr su propia especialización. La belleza en la obra artística se obtiene por medio del **estudio de la naturaleza, no copiando los estilos anteriores**, sino aceptando las ideas y formas que el tiempo presente propone:

«(...) *porque no somos griegos, ni romanos, ni cristianos artísticamente hablando; somos modernos, debemos ser actuales y preparadores del porvenir* (...)»¹¹.

¹⁰ Profesor de la Escuela de Artes e Industrias de Madrid, en 1905 da una conferencia sobre «El sentimiento de lo bello».

¹¹ Alcántara, Francisco, *Notas de arte. Exposición Regoyos*, en **El Imparcial**, Madrid, jueves, 26 de Septiembre de 1907: «(...) *Hay que renovar la sustancia artística, yendo por ella a la naturaleza. Hay que olvidarse temporalmente de que existieron aquellas grandes cosas, porque su grandeza real y positiva se interpone entre el artista y el natural, que es más bello o reúne más elementos de belleza que toda obra humana* (...)».

La posición de Alcántara es de rechazo a las ideas y a la actitud de Winkelmann que propone un modelo fuera del tiempo y cuando recomienda a Velázquez como modelo no es para copiarle, sino para tomar su actitud ante la naturaleza. Esta posición inversa a la del historiador alemán tiene como consecuencia el enfrentarse al academicismo de manera absoluta, defendiendo de manera continua y sistemática el naturalismo y a los pintores como *Jiménez Aranda* que es —dice— un «(...) **Pintor romántico en sus principios, que tendió pronto hacia el naturalismo de casta española, y ese naturalismo es el alma de todas sus obras... no se contentó con menos que la fiel imitación de la realidad (...)**»¹²; reiterando ante el cuadro «*Un retrato del Rey*» de Moreno Carbonero, que es «(...) **Pintura exclusivamente española, lleva la marca soberana de nuestra gran escuela y nos promete que Moreno Carbonero reconquistará el naturalismo histórico, todo fuerza, verdad y solidez (...)**»¹³. Realidad y naturalismo que encuentra conjugados en El Greco.

La larga lucha contra el academicismo ha sido una realidad desde la praxis artística y desde la crítica de arte. Esta idea de llevar al ánimo de los artistas la búsqueda de la naturaleza es una constante:

«(...) *Yo recomiendo a la juventud el estudio directo, constante, fiero del natural para que las figuraciones artísticas lleven la vida robusta de las cosas reales, la vida que nosotros mismos presenciamos y vivimos (...)*»¹⁴.

En coherencia con estas ideas, firmemente mantenidas durante toda su vida, cuando se le encarga en 1911 la dirección de la Escuela de Cerámica de Madrid realiza cursos de verano con los alumnos en lugares donde se puedan identificar con «la naturaleza de casta española», como el famoso de 1924 en «La Alberca», donde descubre a las ricashembras de Candelario y se lo comunica a su amigo José Ortega y Gasset.

Denuncia el idealismo como esencia del romanticismo, idea estética que siguen muchos pintores españoles, coincidiendo con Ortega en su crítica a la pintura decimonónica. Por eso, en sus críticas, incide en recomendar el naturalismo y en abandonar ese falso pintoresquismo pseudofolclorista de cartón piedra en el que está sumida mucha pintura española del momento que continúa con una línea romántica y popular ya superada. Hay que volver a la Naturaleza:

¹² Alcántara, Francisco, *Jiménez Aranda*, en **El Imparcial**, Madrid, Jueves 7 de mayo de 1903.

¹³ Alcántara, Francisco, *Un retrato del Rey*, en **El Imparcial**, Madrid, sábado 9 de mayo de 1903.

¹⁴ Alcántara, Francisco, Notas de arte: En el estudio de Miguel Nieto.- Un retrato decorativo.- Juventud y Romanticismo, en **El Imparcial**, Madrid, sábado, 7 de marzo de 1908: «(...) *Más nuestros naturalistas de hoy suelen resultar secos como esparto y embusteros por impotencia; muy inferiores a esta pandilla de sentimentales que hicieron la Exposición Modernista del Círculo. Estos conmueven, y como confiesan francamente su afectación romántica, por eso se les dispensan muchas cosas. Además son unos muchachos y disponen de tiempo para rectificar (...)*».

«(...) Pintar es imitar a la Naturaleza, imitarla exactamente, porque la imitación inexacta tiene que ser: o inexpressiva y odiosa, si es fruto de la torpeza, o falsamente expresiva de unas formas quiméricas, fruto del delirio, de la extravagancia, de la inversión o aberración de los instintos, si todo el saber técnico se cimienta en la afectación, en el falseamiento consciente y sistemático de las formas de la realidad. La prueba de que la mayoría, la gran mayoría de los artistas no vive por cuenta propia, de que sigue las pautas trazadas por la costumbre y hace lo que vió hacer, está en la clase de asuntos que se adoptan. En general, son asuntos teatrales, meramente pintorescos, que permiten lucir colores, trajes antiguos de nuestras provincias, muy bellos, pero llevados en los cuadros por maniqués sin alma (...)»¹⁵.

A diferencia de la crítica francesa del siglo XIX que tiene como idea fundamental el arte como creación de origen alemán, las bases conceptuales de la crítica de Alcántara se resumen en la idea del arte como imitación, idea claramente expresada en la crítica citada y reiterada a lo largo de toda su fecunda labor crítica:

«(...) Todo el misterio de la pintura estriba en la observación del natural, en el estudio de sus formas y colores, que son los caracteres con que se revela la intimidad de los seres y de las cosas (...)»¹⁶.

En este año de 1915 detectamos como algunos de sus dardos van dirigidos contra determinadas vanguardias. Las vanguardias cogen desprevenidos a los críticos y sin bagaje teórico para afrontarlas críticamente, no sólo en España, sino también en el mismo centro de creación contemporánea que es París. Las antologías que tenemos de textos críticos sacados de los diarios parisinos daría para mucho. Alcántara acepta la corriente estética del impresionismo siempre que el pintor tenga oficio y no sea un improvisador: «(...) **Roberto Domingo es un impresionista, sabor consumado del oficio: así en estas condiciones, vengan impresionistas y los aplaudiremos (...)**»¹⁷. Pero sobre todo don Fran-

¹⁵ Alcántara, Francisco, *Exposición de Bellas Artes*, en **El Imparcial**, Madrid, miércoles, 12 de Mayo de 1915: «(...) La desenfrenada idealidad que transtorna el mundo de la pintura arrebatada a los principiantes cuando apenas han comenzado la ruda labor imitativa de las formas y de los colores de la Naturaleza, formas y colores que son como el alfabeto del idioma, verdaderamente universal que constituye la pintura... Mirando el porvenir y para los animosos muchachos que se dedican al Arte, es preciso invitarles a que sondeen, aunque sea rápidamente, el mundo interior del pensamiento y de la conciencia, porque nuestra pintura bien puede, y no perdería nada en ello, sin descuidar la exterioridad, lo teatral, lo aparatoso, lo impotente, lo enfático, expresar los afectos familiares, las preocupaciones, las supersticiones, los amores y los odios con los recursos propios que están en la expresión del rostro, en las actitudes, en cuanto se exterioriza el sentimiento y la idea, de modo que resulten un arte más psicológico que el actual, casi exclusivamente pintoresco, y, si pudiera ser, profundamente psicológico (...)».

¹⁶ La Exposición Nacional de Bellas Artes. Reseña por D. Francisco Alcántara.. Centro Editorial Artístico. Arriaza,5, Madrid, 1897. Reproducción autotípica de las obras más notables.

¹⁷ Alcántara, Francisco, *Exposición de Bellas Artes*, en **El Imparcial**, Madrid, jueves, 13 de Mayo de 1915.

cisco acepta el aire fresco y pleno del impresionismo porque es necesario para el rejuvenecimiento de nuestra pintura y para que ésta salga del envejecimiento en que algunos pintores la han sumido preconizando, claramente, una relación con lo que se hace en otros centros de producción artística y no encerrándonos en un nacionalismo empobrecedor. Su antiacademicismo, del que hablaremos, está entre líneas.

Una consecuencia lógica de esta postura es su entusiasmo ante Sorolla porque une oficio y concepto moderno en la captación de la Naturaleza. Y, añadimos nosotros, porque es valenciano. Siempre consideró a Sorolla un gran colorista y responsable, con los pintores que siguieron esta corriente, de la evolución de la técnica pictórica en España. En 1905, visitando a Sorolla en su estudio escribía en el prestigioso suplemento de *«Los Lunes de El Imparcial»*¹⁸:

«(...) Sus profundas convicciones naturalistas, sus grandes talentos y su laboriosidad, conducen a Sorolla por camino seguro a la altísima cumbre estética de una afirmación rotunda y valiente del **arte patrio**, tan hijo de este suelo como sus ríos, sus mares, sus plantas, sus animales y su raza (...)»¹⁹.

Lo de *«extravíos del arte universal»* debemos conjeturar que va por las vanguardias que han venido sucediéndose y que en 1920 incluyen los experimentos dadaístas. Los años rugientes, en expresión de Kandinsky, han conocido rupturas difícilmente digeribles para Alcántara. Lo que no admite duda es su conocimiento del cubismo a través de exposiciones de la Revista de Occidente, y del Futurismo, al menos en sus teorías, a través de las conferencias desarrolladas en la Residencia de Estudiantes.

En las categorías kantianas de la belleza considera, a propósito de Goya, que *«es difícilísimo llegar a lo sublime en el retrato»*. Esta posición da más va-

¹⁸ Los *«Lunes de El Imparcial»* comienza su andadura el 27 de abril de 1874, bajo la dirección de Isidoro Fernández Flóres, que firmaba con el seudónimo de «Fernanflor», y con un artículo de José Castro y Serrano en el que explicaba los propósitos de la nueva aventura periodística: *«(...) Hay una España que por entre las columnas de los periódicos desea encontrar siempre el movimiento de la cultura actual, desnudo de preocupaciones de escuela y libre de la implacable tiranía de los partidos; una España que quiere saber lo que acontece en el mundo de todas las cosas, sin llevar preconcebida la razón que ha de darse de los acontecimientos, una España, en fin, ávida de instrucción y de discreta lectura... Para ella, pues, se destina esta porción del presente periódico (...)»*. Años después, «Fernanflor», o si se quiere, Isidoro Fernández Flóres, en el discurso de ingreso en la Real Academia Española repasaría la importancia de esta temprana iniciativa de la prensa madrileña.

¹⁹ Alcántara, Francisco, *«En el estudio de Sorolla»*, en *El Imparcial*, Madrid, lunes 13 de noviembre de 1905. Sobre Sorolla tenemos una amplia documentación crítica que publicaremos en breve. Ramiro de Maeztu se hace eco de las críticas a Sorolla en la Exposición de Londres de 1908, destacando al *«Daily Telegraph»* que afirma que Sorolla *«ha marcado época en nuestra vida artística y mató en España la pintura de historia»*. Ramiro de Maeztu afirma el interés y la pasión que en España suscita este hombre: *«los amigos y los enemigos de Sorolla, es decir, todos los españoles aficionados a las artes plásticas...»*.

lor a sus opiniones sobre estos asuntos ya que también había destacado la calidad de retratista de Sorolla, percibiéndose en este artículo la relación artista-crítico:

«(...) *Los retratos de los señores de Beruete padre é hijo que figuran entre los citados arriba y los de sus hijos, son el presente de Sorolla y promesa de grandes cosas en el porvenir. El parecido, la construcción firme, lo que pedíamos muchos á Sorolla para los retratos aparece en estos; sentimos viva satisfacción en manifestarlo como también al esperar este gran avance en el camino de la observación profunda. Influye notablemente en las obras venideras (...)*»²⁰.

Esta afirmación «*lo que pedíamos muchos á Sorolla*» induce a la reflexión teórica. Los críticos piden a los artistas determinadas direcciones estéticas. ¿Son los críticos los creadores del gusto?; ¿son los artistas?; ¿esto debe ser así?; ¿cuál es el papel de la crítica en nuestra sociedad?. No es tema de artículo sino de mesa redonda. Entraríamos en el papel de la crítica y del arte en la sociedad del tercer milenio.

La importancia de Sorolla en el devenir del arte es resaltada por periódicos y críticos. **Diario de Barcelona**, con motivo de la Exposición de París de 1900 publica un diálogo entre dos visitantes del pabellón español. Aparece Sorolla y pregunta uno: —*¿Es valenciano?*; la respuesta sitúa con precisión la importancia de la escuela valenciana en la crítica de arte: —*¿Qué quiere Vd. que sea sino valenciano? Lo es como casi todos los pintores notables de esta época*. El resto de la crónica es un canto a la creatividad valenciana. (Que en Madrid es sentimiento y creencia común entre los críticos de arte, siendo todo un ejemplo la posición del madrileño Saint-Aubin en **Heraldo de Madrid**).

Junto a Sorolla, Alcántara también valora a la escuela levantina cuyos pintores trabajan dentro de los conceptos del impresionismo, pero es muy crítico con aquellos pintores de tendencia impresionista que desconocen la técnica pictórica, ignorancia que les lleva a expresar sus impresiones con una gran torpeza lo que hace que el público los rechace. No hay que olvidar que para Alcántara los padres del impresionismo español fueron El Greco²¹, Velázquez y Goya²², los tres resaltados por sus grandes conocimientos de la técnica pictórica paso necesario para poder llegar a la síntesis después de un período analítico;

²⁰ Alcántara, Francisco, *La Exposición de Bellas Artes*, en **El Imparcial**, Madrid, Lunes, 16 de mayo de 1904

²¹ Gómez Alfeo, M.V., *La Crítica de «El Greco» en la Prensa Española del primer tercio del siglo XX*, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, C.S.I.C. VII JORNADAS DE ARTE: «Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX», Madrid, noviembre, 1994; Editorial Alpuerto, 1995.

²² García Rodríguez, Fernando, *La fortuna crítica de Goya en la prensa de Barcelona, 1900-1930*, Congreso Internacional «GOYA 250 años después 1746-1996, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996; Gómez Alfeo, M^a V., *La fortuna crítica de Goya en la prensa de Madrid, 1900-1930*, Congreso Internacional «GOYA 250 años después 1746-1996, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996.

estudios todos ellos imprescindibles de recorrer para la consecución de una buena pintura moderna en expresión de Alcántara. Lo que realmente debemos leer es que defiende el trabajo, el esfuerzo frente a la improvisación.

Esta posición ante la pintura valenciana no es nueva. Con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 destaca la importancia colorista de la paleta valenciana y a Sorolla que ostenta la **cualidad** de valenciano, creemos que haciendo un esfuerzo por meter en ese término la u:

«(...) Sobre todos los pintores españoles, gozan los valencianos de la inapreciable ventaja de no poder renegar nunca de su paleta. Parece que sus ojos están constituidos como para ver la naturaleza al través de un cristal ligeramente rojo, resultando todo lo que pintan como animado de una sangre y coloración poderosas. La pintura es color, y el que, a pesar de las aberraciones que hoy pululan por todas partes, conserve íntegra la que podríamos llamar potencia colorista, tiene como garantía su naturaleza de pintor. **Tomemos nota de la cualidad de valenciano que ostenta Sorolla...** que gracias a su mano que traza sin esfuerzo las imágenes, a su paleta rica del vigor de la escuela valenciana, ha conseguido un estilo tan fácil y amplísimo que llega en ocasiones a ser embriagador (...)»²³.

¿Se puede pensar que Francisco Alcántara es un crítico anclado en el pasado? No, esto sería un error de apreciación total. Otra cosa es la aceptación de las vanguardias. Alcántara rechaza lo arcaico, lo histórico como motivo, lo pasado que son conceptos de belleza anticuados intentando crear en el público una nueva conciencia sobre cuales son las nuevas tendencias artísticas, una vez más, coincidiendo con su amigo José Ortega y Gasset²⁴, al que reconoce como el gran pensador del momento. Su rechazo del historicismo en la pintura al uso es un ejemplo:

«(...) Creo que la presente manía por lo histórico, la manía arcaizante, es una enfermedad, por lo menos es un género de impotencia, que debe remediarse lo antes posible (...)»²⁵.

Este repudio al arte pretérito es coincidente con la actitud mantenida por José Ortega y Gasset y que expresaría años más tarde: «(...) Ese pasado, que se obstina en no pasar y aspira a suplantar el hoy, merece en efecto, asco; es un viejo verde (...)»²⁶. Invirtiendo la proposición Ortega dice que «(...) Clásico es

²³ Alcántara, Francisco, *La Exposición Nacional de Bellas Artes 1897*, reseña crítica, por don... Con reproducción autotípica de las obras más notables. Madrid, Centro Editorial Artístico.

²⁴ Para este aspecto de la cuestión nos remitimos a los artículos que publicará Ortega en *El Sol* en 1925 bajo el título: «El arte en presente y en pretérito» que sirven a Simón Marchán Fiz para una reflexión en torno a «Una nueva sensibilidad artística, en *ABC, Cultural*, Madrid, sábado 11 de noviembre de 2000, N.º. 459.

²⁵ Alcántara, Francisco, «Notas de arte», en *El Imparcial*, Madrid, 24 de mayo de 1915.

²⁶ Ortega y Gasset, José, *Sobre la crítica de arte*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1962, p. 77.

aque! pretérito que planta batalla después de muerto (...)». La relación entre el pensador y el crítico rebasa la anécdota.

El rechazo al tiempo pasado y a quedar anclados en el culto a unas formas que no responden al presente histórico tiene su punto de inflexión más alto cuando responde a los que se oponen a las formas del presente con uno de los argumentos más sólidos y que hemos venido repitiendo en otro contexto artístico, siempre hemos afirmado que si Velázquez hubiese vivido hoy habría hecho cualquier «Guernica»; el artista lo es porque respondiendo a su época no queda con sus emociones preso de la misma. Francisco Alcántara, con motivo de la Exposición de Bellas Artes de 1904 nos deja uno de sus comentarios más lúcidos sobre el papel del arte y del artista:

*«(...) Dicen los que no saben lo que es realidad ni arte, que si viviera hoy un Fidias no sabría hacer una estatua con levita y pantalón Un Fidias sabría sentir y haría cosas que revelasen su sentimiento de la realidad; no se empeñaría absurdamente en ir a las escuelas muertas en busca de lo que no pueden dar, procuraría para ser escultor de su tiempo olvidarse del pasado, pues **toda obra antigua es una infección incurable para el que quiera vivir de veras su tiempo** (...)»²⁷.*

En 1902, es decir, recién inaugurado el siglo, propugna, en coherencia con las ideas expresadas, que Roma como faro del arte moderno ha sido sustituida por París, enfrentandose a la posición mantenida de enviar a los artistas pensionados a Roma²⁸. En este diagnóstico coincide con Pío Baroja. Es de sumo interés oír su comentario que muestra a un crítico abierto frente a una sociedad empeñada en seguir anclada en un tiempo por el cual no pasan las horas del presente:

«(...) En distintas ocasiones he tratado de la inconveniencia de enviar nuestros pensionados de pintura a Roma. Las inspiraciones del arte, en París es donde hay que buscarlas hoy y en los centros que dados los medios actuales de comunicación se hallan inmediatos a ese foco de la vida moderna (...)»²⁹.

Por su importancia en las disputas artísticas merece destacarse y repetirse la frase: **toda obra antigua es una infección incurable para el que quiera vivir de veras su tiempo**. Da para mucho, más aun viniendo de un crítico como Alcántara. La frase en su música y en su espíritu suena a lo que después diría Ortega.

²⁷ Alcántara, Francisco, *La Exposición de Bellas Artes. Escultura*, en *El Imparcial*, Madrid jueves 19 de mayo de 1904, p. 3.

²⁸ La fundación de la Academia española en Roma es empresa de su amigo Castelar, aunque como en otras muchas empresas de ese momento llegue con excesivo retraso y fuera del tiempo presente.

²⁹ Alcántara, Francisco, *¿Por que van a Roma nuestros paisajistas?*, en *El Imparcial*, Madrid, Lunes, 31 de marzo de 1902.

Para Alcántara los artistas modernos deben emanciparse de la esclavitud de lo clásico y eludir ese tipo de inspiración. Las escuelas deben enseñar a ver la realidad y no a copiar modelos antiguos. El arte de José Solana es un ejemplo a seguir frente a los que creen que

«(...) el arte se aprende en las aulas, en las escuelas, o en las academias y no están capacitados para mirar otra cosa que lo que se produce en los laboratorios por los sometidos a sus ineficaces disciplinas el arte de Solana es todo lo que queda dicho arriba (...)»³⁰.

Es un intento de actualización de los lenguajes artísticos encorsetados por las normas académicas, por eso rechaza la fórmula de los pensionados a la Academia de Roma³¹. Los artistas del siglo xx deben hablar en un idioma nuevo, con una preocupación renovadora y que esté en consonancia con los sentimientos y emociones que agitan a los hombres contemporáneos buscando los arquetipos en su propio espíritu, vislumbrando en ese espíritu la belleza como entendían los platónicos este concepto. Dice las ideas y sentimientos que deben mover a los artistas pero no acepta las vanguardias y defiende una técnica con la que es difícil expresar esos estados de ánimo del hombre del siglo xx. La pregunta que nos estamos haciendo es si el arte del siglo xx, es decir, de las vanguardias ha satisfecho esas necesidades. El tema es más que sugestivo, es vital el abordarlo, no el resolverlo.

La «historicidad» y la «relatividad» de los principios y de los valores estéticos están implícitos en sus críticas, y como ejemplo tenemos el reconocimiento temprano del Greco y su concepto y defensa sobre las artes decorativas, oficios artísticos, o artes industriales, que implica la aceptación de una nueva dimensionalidad en las técnicas artísticas, rechazando la antigua división entre artes mayores y artes menores; no acepta el concepto de «relatividad» tal como ha sido entendido después, las vanguardias posteriores al expresionismo no son asumidas por Alcántara que consiente benevolamente ir a una exposición cubista en la Revista de Occidente porque se lo pide su amigo José Ortega y Gasset; la técnica y las realizaciones deben estar sumisas a una cierta evolución, sin embargo, deben permanecer fieles a las grandes ideas inmutables de la Belleza. El arte, cualesquiera que sean sus diferencias accidentales, es siempre el mismo en esencia.

6. EL MODERNISMO

Alcántara no acepta el modernismo y no lo acepta el terrible padre Ferrándiz crítico del diario *El País*, sobre todo Ferrándiz no acepta la «belleza» femenina modernista porque las mujeres le gustan menos estilizadas.

³⁰ Alcántara, Francisco, «*La vida artística. Exposición de José Solana*», en *El Imparcial*, Madrid, 9 de noviembre de 1907.

³¹ Alcántara, Francisco, «*Por que van a Roma nuestros paisajistas?*», en *El Imparcial*, Madrid, lunes, 31 de marzo de 1902.

Lo que no acepta Alcántara es el «modernismo», auténtica bestia negra³² de los críticos del primer tercio del siglo que se nos ha ido. En la reseña del discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de Aniceto Marinas, escribe:

«(...) El llamado modernismo, digno de respeto por lo que tiene de aspiración, no es ciertamente la solución que se busca; tan erróneo en sus conceptos como confuso e indeciso en su ejecución, falto de lógica en sus principios y de armonía en su conjunto, sin origen conocido, sin orientación fija, camina por sendas extraviadas y pronto se perderá en el laberinto de las aberraciones (...)»³³.

Sus críticas de este ismo siempre son negativas y como mucho reconoce de ellos su espíritu y su juventud, acicates que espera les lleven por nuevos caminos, fustigando su modo de proceder:

«(...) No hay más que ellos y su arte en el mundo, lo demás es una porquería y miran al propio Júpiter y aún a todo el Olimpo con un desdén tan irritante que hace prorrumpir en iracundas vociferaciones a los otros a los tradicionalistas. No saben el oficio, y hasta alardean de despreciarlo (...)».

Estos comentarios son con motivo de la *Exposición del círculo de Bellas Artes* que titula con exclamaciones tipográficas: ¡*Los modernistas!*!

«(...) No hay más remedio que estampar el vocablo y sea con perdón de las buenas gentes: son **los modernistas**, el grueso de las huestes, hordas habrá quien diga, que hace tiempo que se enseñorean del mundo (...)»³⁴,

Meses después se mantiene en las mismas valoraciones negativas del modernismo, estableciendo distinción y distancia entre el término y el espíritu del tiempo presente:

«(...) En la enseñanza libre de círculos y talleres artísticos, el prisma es el modernismo, pero no un modernismo expresión del espíritu moderno, sino el que resulta de rapsodias insustanciales sobre motivos de las épocas anticlásicas, de orientalismos y misticismos, especie de furor imitativo de todo, sin la capacidad de discernir, como si los artistas hubiesen descendido al nivel de los animales inferiores (...)»³⁵.

³² Cejador, Julio, *Rubén Darío y el modernismo*, VI, en **La Tribuna**, Madrid, viernes 23 de mayo de 1919: «El modernismo, la escuela modernista no busca más que expresar sensaciones. ¿Qué sensaciones comunica?».

³³ Alcántara, Francisco, «En la Academia de Bellas Artes. Recepción de Aniceto Marinas», en **El Imparcial**, Madrid, lunes 16 de noviembre de 1903.

³⁴ Alcántara, Francisco, ¡*Los modernistas!*, en **El Imparcial**, Madrid, miércoles 30 de enero de 1907.

³⁵ Alcántara, Francisco, «Notas de arte», en **El Imparcial**, Madrid, lunes 29 de julio de 1907.

Pese a este feroz ataque, Alcántara no acepta las críticas negativas que les hacen basadas en el culto al pasado de los que llama «*antimodernistas, anti-sentimentales y digámoslo de una vez, en su mayoría exjóvenes*», para, al final, inclinarse ante la juventud y su lucha por la vida y la belleza y en contra del academicismo y sus reglas dictatoriales:

«(...) esto del modernismo no es en puridad otra cosa que ternura de propia sensibilidad en que se imprime la perenne belleza del mundo en las almas no sometidas al yugo de la tradición, reglas, prejuicios y opiniones con su marca de fábrica y todo; es, si queréis, cuando menos, una dictadura juvenil y como tal, bella y simpática (...)»³⁶;

y añade todo un posicionamiento humano, la defensa ante la lucha de los jóvenes por ser, por manifestarse que continuamente descubrimos en su obra crítica,

«(...) pero tienen lo más, que es el espíritu, y por su espíritu, por esa lengua de fuego que llevan sobre sus frentes y les señala como sembradores de novedades fecundas, les aplaudimos hoy (...)».

Su posición es clara, son jóvenes y tienen ante sí todo el camino de Antonio Machado, o la extensa playa del mar en retirada de Dionisio Ridruejo por recorrer. Es un canto a la vida, al tiempo presente, no hay nostalgia del tiempo pasado de Manrique, postura defendida por el crítico José Ferrándiz en **El País** de principios de siglo cuando añora la belleza de la mujer en otros tiempos. La posición de Alcántara ante los jóvenes es que anden, que se equivoquen, que vivan. El título de protector de la juventud es justo, aunque el artículo finalice con gracia periodística y crítica en torno a las formas y maneras de comportamiento de estos artistas en esa y otras exposiciones.

7. LAS ARTES DECORATIVAS

Un debate necesario sobre la dimensionalidad, el lugar y función de las artes en las sociedades modernas³⁷. Un debate que la industria cultural no desea. Una de las preocupaciones que manifiesta Alcántara en sus críticas es el abandono en que se encuentran en España las artes decorativas o industriales que

³⁶ Alcántara, Francisco, «Exposición del círculo de Bellas Artes. ¡Los modernistas!, en **El Imparcial**, Madrid, miércoles 30 de enero de 1907.

³⁷ Sobre este aspecto, de suma importancia para la crítica y los críticos de este periodo, nos remitimos al estudio: García Rodríguez, Fernando, «*Teoría del arte: las artes decorativas en la prensa española del primer tercio del siglo XX*». Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. VII JORNADAS DE ARTE: «Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX, Madrid, Noviembre, 1994; Editorial Alpuerto, 1995, donde se analiza ese debate en la crítica de arte.

son, según él, elemento fundamental para el desarrollo de la industria del diseño. Es lo que se ha dado en llamar el arte utilitario cuyo ideario está en los textos de Ruskin y Morris, que Ortega detesta sin paliativos³⁸ y que Alcántara defiende:

«(...) No se si el llamado arte puro, y gran arte, es lo que más necesitamos; necesitamos imperiosamente de ese arte que decora la casa, los muebles y el vestido, del que satisface las diarias, las momentaneas necesidades de belleza, en las joyas, en las telas. Complácese en la utilidad que presta, comunicando a todos los productos de uso ineludible y hasta vulgarísimo, el mérito de la forma bella y de su adorno, y no es individualista y anárquico como el otro, sino social y de multitudes (...).»

John Ruskin había detectado uno de los problemas que afectaban a las artes y a su alejamiento de las preocupaciones sociales y de la sociedad, la distinción entre «bellas artes» y «artes aplicadas»: «(...) *El arte es uno y cualquier distinción entre bellas artes y artes aplicadas es destructora y artificial (...)*», distinción que se origina en el siglo XVIII con Bateux. Alcántara proclama, además, que es necesario que estas nuevas ideas en la dimensionalidad de las artes que el siglo XX proclama se lleven a la práctica en las escuelas y de esa forma preparar para el trabajo a determinadas clases sociales para su prosperidad. En esta misma línea de pensamiento se manifiesta Giulio Carlo Argán analizando las ideas de William Morris³⁹, lo que confirma lo moderno, en este aspecto de la cuestión, del pensamiento de Alcántara siempre preocupado por la inserción del arte en la vida. El ejemplo de Grecia es interesante de traer aquí para comprender la dimensionalidad del término, puesto que los griegos entendían por arte —*τεχνή*— una técnica y hasta Fidias decora el templo que levantan Ictinos y Calícatres lo que Alcántara se apresura a recordarnos:

«(...) El arte en Grecia fue una verdadera institución encargada del ornamento del espíritu y de la materia, fue eminentemente decorativo, y como elevada función social, obra de complicadísima colaboración (...).»⁴⁰

Mientras en los demás países europeos había una preocupación y un conocimiento de las enseñanzas de las artes decorativas, en España no había una clara conciencia de la necesidad de llevar a cabo estos conocimientos y, por tanto, la capacidad de impartir dichas enseñanzas. Alcántara critica duramente esta situación:

³⁸ Ortega y Gasset, J., «Ensayo de estética a manera de prólogo», en «*La deshumanización del arte*», **Revista de Occidente**, Madrid, 1962, p. 133.

³⁹ Argan, G. C., «*El arte moderno*», Fernando Torres, Valencia, 1977, p. 22: «(...) *Es importante que el obrero se haga artista y que, al dar así un valor estético al trabajo descualificado de la industria, haga de su obra cotidiana una obra de arte (...)*».

⁴⁰ Alcántara, Francisco, **Exposición Regoyos**, en **El Imparcial**, Madrid, jueves, 26 de septiembre de 1907.

«(...) El arte decorativo se desconoce en absoluto, y tan alejados se hayan nuestros profesores de los métodos racionales para enseñarle, que infunde miedo el considerar la falta de aptitud de nuestras instituciones artístico-industriales. Y lo peor es que esta falta no puede ser corregida por el Estado, indiferente ante un hecho que nos priva hasta de las esperanzas de poseer artes decorativas propias en mucho tiempo y la multitud de industrias que de ellas viven (...)»⁴¹ !!.

Los signos de exclamación son nuestros, son una llamada de atención ante el pensamiento de un crítico que desea insertar el arte en la técnica presente. La preocupación por los oficios artísticos le lleva a escribir, y apoyar, incluso sobre las labores de encajes lamentando la falta de atención oficial a estos productos artísticos y doliéndose desconocer los secretos técnicos propios de estas artesanías que le hacen cometer errores de precisión en sus críticas. Plantean estas notas un problema siempre debatido en la crítica de arte, el conocimiento de los procesos técnicos del objeto que se critica, pero también de honradez en la labor del crítico:

«(...) Ante todo, debo una confesión que explica errores técnicos que pueda incurrir cuando escribo sobre labores que como esta del encaje deben su mérito principal al gusto, al arte de sus trazados, de sus líneas y conjuntos. Por la desorganización completa del trabajo nacional que desconocen los centros oficiales; por la falta absoluta de colecciones y museos relativos a los grupos de producción artístico industrial, somos aquí, aún los que no debiéramos permanecer ajenos a los tecnicismos particulares de las manufacturas de carácter artístico, ignorantes de lo más elemental de su tecnicismo (...)»⁴².

Estos comentarios son de 1907, de ellos se desprende su alta condición moral y la estima que tiene en su oficio de crítico. En 1924, director de la madrileña Escuela de Cerámica, lleva a sus alumnos, en un curso de verano, al pueblo de Candelario para que conozcan España, sus paisajes, y su arte. Coherencia total en su vida y en sus ideas. El artículo que dedica a Ortega desde Candelario es signo de la amistad que les une.

El arte totalmente inserto en el devenir y en el proceso productivo. Un programa totalmente necesario para la vida y para el arte y, sobre todo, para España y del más puro regeneracionismo casticista. Costa está presente, y también la Institución Libre de Enseñanza. En la segunda mitad del siglo XIX, John Ruskin y Williams Morris se apercibieron de la incompatibilidad de fondo entre los procedimientos y las técnicas del trabajo artístico y los procedimientos y las técnicas del trabajo industrial. No continuó en esta línea que nos llevaría a comparar los valores resultantes del arte y la imposibilidad o dificultad para integrarlos en el sistema global de los valores, apartándonos del objeto de este ar-

⁴¹ Alcántara, Francisco, «Notas de arte», en **El Imparcial**, Madrid, 19 de octubre de 1908.

⁴² Alcántara, Francisco, *Pilar Huget*, en **El Imparcial**, Madrid, lunes 7 de enero de 1907.

título. Años después este programa lo desarrollaría en esa Escuela de Cerámica que colmó todas las apetencias de don Francisco que gustaba pasear por los lugares más evocadores de Madrid, entre ellos el jardín de la tinaja: naturaleza con el Parque del Oeste; la España histórica en el Cementerio a los Héroes del Dos de Mayo en la montaña del Príncipe Pío; y... San Antonio de la Florida en el horizonte. Naturaleza, historia, arte.

La pintura española —según apreciación de Alcántara— se había mostrado poco receptiva a representar el paisaje, con la excepción de Velázquez. En la última mitad del siglo XIX y principios del XX, los criterios academicistas, tan presentes en nuestra pintura, siguen considerando el paisaje como un género inferior. Con la influencia del impresionismo es cuando algunos pintores de primera fila comienzan a dar importancia a este género. No obstante hay que decir que esta incorporación del paisaje a nuestro arte se hace lenta y tardíamente y son muchos los pintores que exponen en España que raramente utilizan este género de pintura. Alcántara se da cuenta del retraso en que se encuentra la pintura española y no deja de incidir en la necesidad de cultivar este tipo de representaciones:

«(...) Tal vez sea la prueba más evidente de civilización el paisaje, si por civilización se entiende verdadera poesía, hondo recreo del espíritu, tolerancia y bondad de sentimiento (...)»⁴³.

Esto lo dice con motivo de la «Exposición de Bellas Artes» de 1915. En esta crítica insiste en la situación anticuada en que se encuentran las obras de los pintores que se presentan a las exposiciones nacionales:

«(...) lo teatral, lo pintoresco, lo rudamente dramático, lo sombrío, lo feroz, llega como oleadas turbias desde todos los confines de España a nuestras Exposiciones, en las que apenas da señales de vida el alma nueva, despojada de esa roña histórica, en el paisaje (...)».

Propugna el conocimiento del oficio y que la técnica se ponga al servicio de la captación de la naturaleza y en esta Exposición de 1915, escribe:

«(...) En pintura y escultura aprendidos los procedimientos, el manejo de los materiales, húyase de todo maestro, entréguese cada cual al insaciable deseo de formas y colores, al fervor con que ese deseo se acrecienta día a día, en el artista de casta, y ese fervor es el mejor guía. El artista así hecho, en el fragor continuo del estudio de las formas reales, hállase capacitado para seguir cualquiera de los caminos por los que se aquilatan las dos más capitales visiones de la existencia: la real y la ideal (...)»⁴⁴.

⁴³ Alcántara, Francisco, «Exposición de Bellas Artes», en **El Imparcial**, Madrid, 15 de mayo de 1915.

⁴⁴ Alcántara, Francisco, «Exposición de Bellas Artes», en **El Imparcial**, Madrid, 15 de mayo de 1915.

Todo ello no quiere decir que no hubiera grandes paisajistas en España, la mayoría de ellos catalanes (Rusiñol, Meifren, Mir, Jimeno) y otros como Au-realiano de Beruete, por citar a algunos, sino que estos grandes pintores acreditados ya no presentaban sus obras en las Exposiciones oficiales, y los pintores jóvenes que concurrían seguían ofreciendo un tipo de pintura anclada en el pasado. Alcántara defiende la representación paisajística en la pintura desde las distintas regiones que componen la totalidad del territorio español con sus peculiaridades y características por lo que se diferenciarían en distintas escuelas, principalmente manifestadas en dos: el arte «pintoresco» del Mediodía y de Levante y el «psicológico» del Norte⁴⁵. Por pintoresco en Alcántara debemos entender el predominio del color sobre el dibujo, es un término que proviene del formalismo de Wölfflin, y no una pintura de contenidos regionalistas o folclóricas, contra la que ha dirigido también sus críticas. No son teorizaciones en el vacío, sino reflexiones ante las obras expuestas en la «Exposición de Bellas Artes», en su crítica de **El Imparcial**, del 29 de abril de 1908. Estas críticas y su reflexión teórica entendemos que son de suma importancia para ver el estado en el que se encontraba la pintura y la crítica de arte y los debates consiguientes.

8. ACADEMICISMO

Rechaza el academicismo porque supone el alejamiento de la captación y estudio del natural. Pone como modelo a seguir a **Velázquez**, no para copiarlo, sino para tomar su misma actitud ante la naturaleza, por eso destaca de esta actitud la emoción de la realidad misma, actitud contraria a la preconizada por Winckelmann con respecto a Grecia que crea las bases del Neoclasicismo que deviene en academicismo. Sólo cuando a los ideales de la civilización griega se une el interés consciente por el estilo griego podemos calificar el producto resultante de resurgimiento, y no es esto lo que viene aconteciendo en la enseñanza oficial de la pintura totalmente determinado su rumbo por el academicismo y la copia exacta de los modelos de la Antigüedad clásica:

«(...) En las escuelas oficiales el prisma en que se descompone la esplendorosa Naturaleza, es un clasicismo huero en absoluto(...)»⁴⁶.

Y como cualquier acontecimiento es bueno para luchar contra el academicismo, incluso si se trata de una Exposición de «modernistas», termina su reseña crítica con esta frase:

⁴⁵ «(...) De tal modo es hoy una necesidad para la pintura el cultivo del paisaje propio que bastaría el instintivo empeño de satisfacerla para tener unas escuelas de paisaje, por lo menos, como son las regiones en que relativamente a la luz se divide la península. La región montañosa y húmeda del Norte y la llana y sobre todo luminosa y seca del resto (...). Alcántara, Francisco, «Exposición de Bellas Artes», en **El Imparcial**, Madrid, 29 de abril de 1908.

⁴⁶ Alcántara, Francisco, «Notas de arte», en **El Imparcial**, Madrid, lunes 29 de julio de 1907.

«(...) *A esos jóvenes les falta mucho para saber su oficio, que es más de la mitad del arte de la pintura, pero sienten hondo y esto vale tanto como para disculpar el profundo desprecio con que ven la pintura mecánica que infesta el mundo (...)*»⁴⁷.

Debemos decir que el «academicismo» que domina la esfera artística europea, y quien tenga duda que se vaya al Museo de Luxemburgo parisino, es rechazado por la crítica en general, y como de muestra vale un botón, traemos aquí a Miguel A. Ródenas, que escribe una crónica desde París sobre la «Exposición de Pintura francesa contemporánea, 1870-1898», en «**Diario Universal**», y dice que:

«(...) *Manet determinó en Francia la revolución artística, que de hecho acabó con el frío academicismo imperante (...)*»⁴⁸.

En cuanto a la enseñanza del arte, Alcántara cree que no hay profesionales preparados para desarrollar tarea tan importante y delicada por su incapacidad de ponerse al día en los nuevos conocimientos estéticos:

«(...) *La educación musical corriente es funestísima, pero la pictórica y escultórica la superan por lo disparatadas. Los profesores, los maestros de pintura y escultura son hoy impotentes para enseñar otra cosa que sus malísimas manías y tal vez coincide con este mal el de la ineptitud de los jóvenes para aprender otra cosa que las trivialidades de un bajo mimetismo (...)*»⁴⁹.

Los artistas que van a Roma pensionados por el Gobierno, que son muchas veces los mejores, vuelven habiendo perdido su propia personalidad lo que les provoca una desorientación costosa de corregir:

«(...) *Van allí los pensionados españoles siendo coloristas, con el sentimiento de nuestro naturalismo, pero careciendo de la instrucción necesaria para entender el Renacimiento que pertenece ya a la historia, y de cierto modo incumbe a la arqueología artística; vuelven sin el calor que podría llamarse nativo y para siempre desorientados, porque la nueva fe artística no es en Roma donde se alcanza (...)*»⁵⁰.

⁴⁷ Alcántara, Francisco, *Exposición del Círculo de Bellas Artes. ¡Los modernistas!*, en **El Imparcial**, Madrid, miércoles, 30 de enero de 1907.

⁴⁸ Ródenas, Miguel A., *Exposición de Pintura francesa contemporánea, 1870-1898*, en «**Diario Universal**», Madrid, 2 junio de 1918.

⁴⁹ Alcántara, Francisco, «*Notas de arte*», en **El Imparcial**, Madrid, lunes 29 de julio de 1907.

⁵⁰ Alcántara, Francisco, «*¿Por qué van a Roma nuestros paisajistas?*», en **El Imparcial**, Madrid, lunes 31 de marzo de 1902.

9. DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO-CULTURAL

Lo que más preocupa a Alcántara son los expólios que continuamente se están llevando a cabo en España y a los que el Estado no pone freno por falta de una legislación apropiada. De esta situación se aprovechan tanto los particulares, como las instituciones religiosas, sin que la Administración ponga freno a tanto desmán. Nuestro crítico denuncia muy duramente estas actitudes:

«(...) Pues, ¿Y los cabildos de las catedrales, obispos y clero en general? Venden cuanto les da la gana, y dicen con la mayor desfachatez que los tesoros custodiados en iglesias y catedrales no pertenecen a la nación y la nación se encoge de hombros, y ciudades como Valladolid se dejan arrancar por el cabildo dos Grecos para Norteamérica. Magnates, clero, obispos, que por hacer algo se entretienen en desempeñar al contrario el papel de sus antecesores, de tal modo, que se «pirran» por chararlear, que es carcomer, roer la médula misma del organismo patrio (...)»⁵¹.

Esto escribe el temprano 1907 en «**El Imparcial**»; pero la defensa del legado cultural español ha sido una constante que con el paso del tiempo y la inoperancia de los poderes públicos hace que en el lenguaje y en las ideas Francisco Alcántara radicalice su postura. Las críticas contra la piqueta indiscriminada encuentran una de las actuaciones más ardientes en Toledo y en su cercana Sevilla:

«(...) La Prensa sevillana, primero; la Academia de San Fernando, después, y, por último, la Prensa de Madrid, ocupáronse hace poco de las funestas iniciativas del Municipio sevillano, donde parece se alberga actualmente un espíritu en todo antitético al que dió el ser, con perseverancia de treinta siglos, á esa creación que sintetiza ante el mundo culto el nombre de Sevilla; nombre comprensivo de tantas acciones ilustres y tan cargado de esencias ideales y de perfumes sentimentales, que, á su mención, se pueblan la memoria y la fantasía de tal cúmulo de evocaciones y maravillas de arte, como no pueden contar de sí algunas naciones ¿Será posible? (...)»⁵².

10. EL GRECO

Alcántara fue uno de los que más contribuyeron a la revalorización de «El Greco» desde la crítica de arte, junto a los escritores Azorín y Pío Baroja y artistas como Rusiñol. En fecha temprana, 19 de mayo de 1902, comentando la «Exposición de «El Greco», en **El Imparcial**, escribe:

⁵¹ Alcántara, Francisco, «La Exposición de obras de arte», en **El Imparcial**, Madrid, jueves 29 de agosto de 1907.

⁵² Alcántara, Francisco, *Por Sevilla*, en **El Imparcial**, Madrid, lunes, 3 de abril, de 1911.

«(...) *Preséntase hoy El Greco a nuestros ojos como el revelador de las energías que puede desplegar el alma del artista cuando se tiene ánimo para prescindir de las trabas que las escuelas ponen a la personalidad (...)*»⁵³.

Alcántara le califica de «*pintor múltiple y genialísimo*», y añade que es de sumo interés porque «*se muestra en cada obra siempre nuevo*». El atractivo de ésta crítica es que añade la anécdota por él vivida como alumno de Federico de Madrazo y nos transmite, de primera mano, las opiniones de éste sobre El Greco:

«(...) *Un grupo de muchachos respetuosos solíamos oír al sapientísimo D. Federico de Madrazo abominar de las obras del Greco. Sólo hallaban gracia ante su conciencia académica las que más se parecen a las de escuelas consagradas, pero nosotros, respetuosísimos con el caballero y delicado maestro, al quedarnos solos, protestábamos en delirantes y apasionadas charlas, que eran un himno al Greco en todas sus obras, hasta en las más irregulares (...)*»⁵⁴.

Siempre se repetía que a los Madrazo no les gustaba «El Greco», y también a don Federico, que fue director del Museo del Prado, por todo ello la anécdota de Alcántara es tan importante para la historia del arte. Aquí se nos muestran dos concepciones estéticas distintas: predominio de la teoría objetivista en Madrazo, pese a su romanticismo y defensa de la teoría subjetivista en Alcántara, más en consonancia con las ideas de su tiempo.

Desde el mundo de la filosofía, David Hume había formulado la posición moderna: «(...) *la belleza de las cosas reside simplemente en la mente que las contempla (...)*»⁵⁵, y en nuestra palpitante actualidad, Giulio Carlo Argan, en lo que hemos calificado de radicalismo estético, lo formula así: «(...) *decir que una cosa es bella, es un juicio; una cosa no es bella en sí sino en el juicio que la afirma como tal, y por tanto, en la conciencia humana (...)*»⁵⁶. El final del artículo de Alcántara confirma su posición siempre contraria al academicismo predominante aún en España, fórmula que la pintura del Greco conculcaba: «(...) *preséntase hoy el Greco a nuestros ojos como el revelador de las energías que puede desplegar el alma del artista cuando se tiene ánimo para prescindir de las trabas que las escuelas ponen a la*

⁵³ Alcántara, Francisco, *Exposición de «El Greco»*, en **El Imparcial**, Madrid, 19 de mayo de 1902. *En esos tiempos que columbramos y ya en los corrientes, será más grande el artista de más robusta conciencia, de ideas estéticas más personales, más capacitado para aprovechar las enseñanzas de la historia, más sensible para vivir con toda la Naturaleza, asimilársela y glorificarla en sus obras. Cualidades por las que hoy le llamamos artista del día y le consideramos como un estímulo para la creación del arte por venir, en que cada artista creará su estética, su técnica y su escuela propia.*

⁵⁴ Alcántara, Francisco, «Exposición de «El Greco»», en **El Imparcial**, Madrid, 19 de mayo de 1902.

⁵⁵ Hume, D., «*La norma del gusto y otros ensayos*», Valencia, Cuadernos Teorema, 1980. T.o. *Of the Standar of Taste*, 1757.

⁵⁶ Argán, G. C., *El arte moderno*, Valencia, Fernando Torres, 1977(3).

personalidad (...)»⁵⁷. La Gran Teoría⁵⁸ tiene su punto de inflexión perfectamente ejemplificado en esta actitud.

Diez días después, el jueves 29 de mayo de 1902, pone un título sugestivo a su crítica: «*Ante las obras del Greco I*», y dice que el cretense es «(...) *Asombro de naturalismo que nada pegadizo tolera, aunque lo impongan los poderes más temibles y las más infatuadas vanidades (...)*»⁵⁹. Si los «poderes más temibles» lo dice, como buen liberal, por Felipe II discrepamos, pues no es a Felipe II a quien no le gusta «El Greco» sino al padre Sigüenza como hemos demostrado en nuestro análisis del «Templete» del Claustro Grande de El Escorial⁶⁰.

En la siguiente crítica, el 31 de mayo, que titula «*El Greco y sus obras. Naturalismo, II*», los dos principios que Alcántara defiende, realidad y naturalismo, los encuentra conjugados en El Greco:

«(...) *En los retratos y en la parte baja de este cuadro asombroso («Entierro del conde de Orgaz»), realiza El Greco la ambición de todos los pintores ibéricos antecesores, que consignan siempre en sus tablas y lienzos el ansia de realidad, alma de nuestro naturalismo (...)*»⁶¹.

Solo le faltó añadir y calificar a la parte superior como un «**naturalismo del espíritu**», quede aquí propugnada la adjetivación. Años después, en **El Imparcial**, con motivo de una controvertida exposición de cuadros en la Real Academia de Bellas Artes y con un título que es un emblema, «*El Greco en la Academia*», recuerda con grandes dosis de ironía, no exenta de descalificación a los que propugnan y defienden un neoclasicismo histórico que la técnica por sí misma no produce obras de arte:

«(...) *Indudablemente estaría mejor pintado cualquiera de esos apóstoles por un gran pintor nimiamente naturalista; viva la carne, ojos, narices, cejas como los de todos, barbas irreprochables, manos a las que no habría más que pedir y compostura y equilibrio honorables y jerárquicos; pero ¿tendrían esas almas que les ha dado El Greco tan selectas, originales, delirantes y capaces de agitar el mundo? Seguramente que no (...)*»⁶².

⁵⁷ Alcántara, Francisco, «Exposición de «El Greco», en **El Imparcial**, 19 de mayo de 1902.

⁵⁸ Takarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1987.

⁵⁹ Alcántara, Francisco, *Ante las obras del Greco*, en **El Imparcial**, Madrid, 29 de mayo de 1902.

⁶⁰ García Rodríguez, Fernando, *Estética y simbolismo en el jardín del claustro grande o patio de los Evangelistas del Real Monasterio de El Escorial*, en *Anuario Jurídico Escorialense*. (Número extraordinario en el IV centenario de la terminación del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial), Vol. I, págs., 551-575. N^o XVII-XVIII, 1985-1986. Real Colegio Universitario María Cristina, 1987.

⁶¹ Alcántara, Francisco, «*El Greco*» y sus obras: *Naturalismo, II*, en **El Imparcial**, Madrid, 31 de mayo de 1902.

⁶² Alcántara, Francisco, *El Greco en la Academia*, en **El Imparcial**, Madrid, viernes 11 de mayo de 1909.

Nosotros queremos ejemplificar en Gustave DORÉ y en el Barón CH. DAVILLIER esta idea de admiración que suscitan las obras del Greco en el viaje que ambos hacen a España. En Toledo, en la sacristía de la Catedral, entre los mil tesoros artísticos allí acumulados se encuentran con obras de Domenico Theotocópuli: «*Notons enfin un **Apostolado** du Greco et un grand tableau du même peintre, qui passe pour son **chef-d'oeuvre**, le «Partage de la tunique du Christ», où la préoccupation d'imiter la couleur du Titien est évidente*»⁶³; escribe que El Greco se representa, en esta obra, a sí mismo y que la palabra «Apostolado» es el nombre con que se conoce en España al conjunto de cuadros que representan a Cristo y a los apóstoles.

Sobre el «Apostolado» expuesto en la Academia, dice Alcántara que «condolido el marqués de la Vega de Inclán de la situación vergonzosísima del Apostolado», costea su restauración, y los expone en Madrid. Es el que actualmente podemos admirar en la «Casa del Greco» de Toledo, uno de los Apostolados, para nosotros, más personales en su factura y más dispar en los diversos personajes retratados. Era uno de los conjuntos más admirados por Marañón. Para Alcántara, El Greco, en los cuadros expuestos en la Academia, consigue situarse como:

«(...) un astro fuera y enfrente de la realidad, rechazando los medios corrientes de expresión naturalista, lanzando sus ideas con ímpetu soberano y siempre con repugnancia manifiesta a los ordinarios recursos expresivos (...)»⁶⁴.

Decimos Exposición discutida porque es mucho que El Greco entre, aun sin finalizar la primera década del siglo XX, en el templo del más rancio academicismo, al que Gaya Nuño calificó de arterioesclerótico panteón, pero además se añade que el Apostolado expuesto después de una restauración se teme que se quede en Madrid, en detrimento de Toledo. Toda una polémica.

La obra de arte está compuesta de materia y expresión, Alcántara escribe espíritu, y preconiza un equilibrio entre lo que se quiere expresar y los medios para expresarlo, otra vez Velázquez sin nombrarlo, siempre Velázquez en el horizonte crítico de Alcántara que proclama el deseado predominio de la idea sobre la técnica:

«(...) el turno de estos elementos tan difíciles de armonizar constituye la trama de la historia. Lo mejor es el equilibrio; pero de no poderse alcanzar, el dominio, la tiranía del espíritu, es más bello y más fecundo que el de la carne, y el **Greco** es el más **sublime desequilibrado** por predominio de la espiritualidad que tal vez exista en la historia del arte (...)».

⁶³ Davillier, Ch. (Baron), et Dore, Gustave, Voyage en Espagne Valencia, Albatros, 1974. Edición facsimil de la revista «**Le Tour du Monde**» (1862-1873). Las ilustraciones de Doré trasladan una España de un romanticismo no acabado y el atraso de la mayor parte de las regiones que acentuaban el atractivo de la singularidad tan caro a los artistas y viajeros postrománticos europeos.

⁶⁴ Alcántara, Francisco, *El Greco en la Academia*, en *El Imparcial*, Madrid, viernes 11 de mayo de 1909.

La unión del «Greco» con el alma de Castilla, tema tan caro a la crítica, a la literatura y a la historiografía del momento es resaltada por Alcántara, adelantamos que en nuestra actualidad crítica, con un predominio más positivista, se está en contra de esta idea:

«(...) es para la crítica en general, el más moderno entre los pintores modernos; para nosotros, el primero que pintó en castellano (...)»⁶⁵.

Unir «El Greco» y Toledo en estos momentos que analizamos es fácil. Hay un ambiente propicio que lleva a buscar las claves de nuestra historia y que con música del maestro Guerrero y textos de Luca de Tena une en su final, la zarzuela «El huesped del sevillano», a Cervantes y Toledo. Cervantes, el nombre más glorioso de España, la punta de lanza de nuestra cultura, en expresión de Ortega, y Toledo, todo un pasado glorioso:

«Toledo, solar hispano
crisol de la raza ibera
dichoso aquel que naciera
español y toledano.»

Cervantes emplea otras palabras para definir a Toledo, y esas están recogidas en una inscripción en la Puerta de Bisagra, la nueva. Bien merece Toledo una visita, y el viajero detenerse ante este recuerdo cervantino.

11. CRÍTICO DE ARTE

Uno de los aspectos de la profesión de crítico es el papel que representa o desempeña el crítico dentro de la producción artística. Alcántara, tanto a nivel teórico como práctico considera que una de las funciones más importante del crítico es la de impulsor, junto al artista, del coleccionismo, de la vida del arte que es, no lo olvidemos, su uso y consumo. Empecemos a situar su posición con esta afirmación que dice al hacer la reseña de una exposición:

«(...) el mayor elogio de una exposición es la noticia con que finalizamos estos renglones. Cuando ayer asistíamos a la inauguración unos cuantos amigos, ya habían sido adquiridas bastantes obras (...)»⁶⁶.

Alcántara es tenido por maestro de críticos de arte y no es raro encontrar que desde distintos campos de la cultura se solicite el apoyo de su pluma para

⁶⁵ Alcántara, Francisco, *Las fiestas de mayo en el Museo*, en *El Imparcial*, Madrid, 7 de febrero de 1902.

⁶⁶ Alcántara, Francisco, *Sancha, Medina Vera y Xaudaró en el Salón Vilches*, en *El Imparcial*, Madrid, domingo, 7 de abril de 1907.

defender determinadas tesis. Como ejemplo podríamos poner la ardiente defensa de Toledo como uno de los patrimonios más completos de España. Recibe continuas felicitaciones y peticiones de entidades culturales para que intervenga en defensa de nuestro patrimonio, citamos la carta que le envía el presidente de la Sociedad Coral Fraternidad Castellana en 1907 calificando su crítica de «bello y educativo artículo», sobre el «Parque y pradera de San Isidro», en el que este madrileño de adopción aboga por su conservación porque dice que **«en estos lugares surge espontáneamente en los corazones el madrileñismo»**⁶⁷. Goya en el horizonte. Aunque en la defensa, infructuosa, de la «Quinta del Sordo» sea otro periodista quien denuncie el atropello, el gran Mariano de Cavia⁶⁸.

Leopoldo Torres Balbás adjetiva de «*bondadoso amigo y maestro*» a Alcántara; Juan de la Encina le tiene en alto aprecio y respeto, lo cual, viniendo de este sincero crítico es todo un logro difícil de igualar. Pero no todo son elogios, el crítico Luis Bonafoux, en el lerrouxiano diario «*El Diluvio*» de Barcelona, después de atribuirse un elogio de la señora de Zuloaga⁶⁹ «*a usted le corresponde la gloria de haber dado a conocer y haber defendido a Ignacio en España*», describe que:

«(...) Luego me fue enseñando los cuadernos que ella misma había creado con recortes de artículos franceses, alemanes, ingleses, rusos, belgas, etc, en elogio del artista español (...)».

Entre esos recortes parece que están ausentes los periódicos españoles. En efecto, Madrid está ausente, lo que aprovecha Bonafoux para, a continuación criticar a Alcántara y el poder que ejerce en la crítica madrileña:

«(...) Pero algo faltaba a la consagración de Zuloaga en el mundo: el visto bueno de la crítica de arte en Madrid, y eso lo ha obtenido al fin, por boca de don Francisco Alcántara. Tiembla uno por el pintor cuando piensa que hubiera sido de él —pobrecillo— si no le hubiese aprobado Francisco Alcántara (...)»⁷⁰.

Implícitamente reconoce que la crítica de arte en Madrid tiene en Alcántara a uno de sus críticos más influyentes. Califica a don Francisco de «*dómine*»⁷¹

⁶⁷ Alcántara, Francisco, *Las Fiestas de Madrid*, en *El Imparcial*, Madrid, martes 5 de febrero de 1907.

⁶⁸ Gómez Alfeo, M.^a V., *La fortuna crítica de Goya en la prensa de Madrid, 1900-1930*, Congreso Internacional «GOYA 250 años después 1746-1996, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996.

⁶⁹ Alcántara estima que Ignacio Zuloaga muestra magníficamente en sus cuadros el casticismo en los trajes, en los gestos,...

⁷⁰ Bonafoux, Luis, *Cartas al Diluvio. El artista y la patria*, *El Diluvio*, Barcelona, 30 de marzo de 1910.

⁷¹ Maestro de gramática latina. Il despectivamente, persona que afecta magisterio. Lo de «afecta» puede ir por fingido, o por «poner demasiado esmero o artificio en el atavío de su persona. Dicc. R.A.E.

del arte» —o lo que es lo mismo, despectivamente persona que afecta magisterio— y añade con cierto tono irónico:

«(...) *Pero don Francisco, que si no es fraile parará en ello, aunque se califica de demagogo se ha dignado darle la absolución (...)*».

El terrible José Ferrándiz, crítico de arte en **El País** y posteriormente en **El Radical**, titula un artículo de 1905 «El retroceso en el Arte» y se lo dedica: «A mi amigo el Sr. Alcántara, de **El Imparcial**». Este feroz anticlerical que es el padre Ferrándiz, que no reconoce autoridad alguna, dice entre otras cosas:

«(...) *¿No lo cree usted así, amigo Alcántara, usted que tan claro ve en la atmósfera del arte? ¿No le parece que debieran empezar todos los que como usted saben y piensan, debieran ir expresando sus opiniones y preparándose a unirse para un impulso enérgico y salvador hacia la restauración del buen sentido y del progreso en el arte? Mucho gusto hallaría en saber su opinión, su buen amigo, José Ferrándiz (...)*»⁷².

Esto, en 1905 y en **El País**, Ferrándiz años después en **El Radical**, polemiza y discrepa, radicalmente, en torno a la iglesia de «San Manuel y San Benito» del arquitecto Arbós de las calles de Alcalá y Lagasca. Francisco Alcántara escribe sobre *La iglesia de San Benito*⁷³, y ¡se mete con los gustos estéticos de Ferrándiz! al que acusa de preferir el clasicismo y rechazar los medievalismos. Como Alcántara es contrario a las descalificaciones totales de Ferrándiz sobre este templo este comienza su artículo en tono irónico:

«(...) *A D. Francisco Alcántara. El ilustradísimo y simpático Alcántara, competente crítico de artes en **El Imparcial** (...)*»⁷⁴.

⁷² Ferrándiz, José, *El retroceso en el Arte*, en **El País**, Madrid, domingo 14 de mayo de 1905.

⁷³ Alcántara, Francisco, *La iglesia de San Benito*, en **El Imparcial**, 30 de enero de 1911: «(...) *Frente al trabajo del Sr. Salcedo apareció en **El Radical** el de D. José Ferrándiz. El señor Ferrándiz tiene en arquitectura la preocupación de su odio á los estilos cristianos, odio originado por su entusiasmo hacia la antigüedad clásica. No es esto tan excepcional como parece. Algún ilustre prelado toledano de los grandes tiempos pensó así, y muchos participarían hoy de las opiniones del Sr. Ferrándiz si supiese moderar su inquina hacia el arte de la Edad Media, cuyas maravillas pueden admirarse sin menoscabo de la admiración que también inspiran la serena robustez y el sencillo acorde de la arquitectura griega y grecorromana. La libertad de espíritu conquistada por Ferrándiz, y el periódico en que escribe, permítenle tratar también las cuestiones artísticas desde puntos de vista sociales muy avanzados, y á la antipatía con que mira la arquitectura cristiana se une, en el caso presente, la que suscitan el carácter de la fundación, de tan arcaico tipo, á que el templo debe su existencia y los antipáticos frailes, sus custodios. Es, por consiguiente, el trabajo del Sr. Ferrándiz una especie de agresión á la obra arquitectónica, sin más que unas líneas en que reconoce el saber del arquitecto. Así y todo, presta un servicio al arte arquitectónico agitando briosamente cuestiones al alcance hoy de muy pocos, y que deben entrar en el ideario corriente de los periodistas para ser por ellos rápidamente divulgadas (...)*».

⁷⁴ Ferrándiz, José, *Sobre una iglesia nueva*, en **El Radical**, Madrid, miércoles 1 de febrero de 1911.

Esto no es obstáculo para que **El Radical** reproduzca íntegros artículos de Alcántara con motivo de los caciquiles fallos de los jurados⁷⁵ o las continuas ventas de obras de arte⁷⁶ que este denuncia desde las páginas de **El Imparcial**

Alcántara fue hombre de gran sentido común, protector de toda iniciativa de jóvenes, a los que critica con benevolencia. Intentó una imposible renovación de las artes, aceptando las técnicas impresionistas y rechazando el academicismo. La irrupción de las vanguardias, cubismo, expresionismo le coge sin argumentos ni bagaje para su aceptación⁷⁷ como podemos leer en una crítica en que sin nombrar estos ítems su desprecio es absoluto. ¿Hasta que punto sus ideas estéticas influyeron en sus contemporáneos? Es difícil contestar, pero intentó que el arte estuviese al servicio de la sociedad con campañas sobre la importancia de las artes decorativas y su lugar y su función en la sociedad contemporánea.

Tuvo una estrecha relación con el gran pensador de su época José Ortega y Gasset con el cual coincide, en muchas ocasiones, sobre la situación en que se encuentra el arte en España. Ortega escribe, en 1911, que en el arte español existe un gusto por lo trivial por el brutal materialismo y cita a Alcántara: «(...) ¡Amor a lo trivial, a lo vulgar! Alcántara llama al arte español «vulgarismo» ¡Cuán exacto! (...)»⁷⁸. No obstante debieron discrepar sobre algunos aspectos de la estética y del arte contemporáneo.

Fue un buen crítico, un buen escritor y un buen articulista sobre todo cuando teoriza, aunque se hace evidente que en las críticas de un pintor el gran artículo es más difícil de encontrar. Lo dicho vale en comparación con los gran-

⁷⁵ Alcántara, Francisco, *De Arte. Las glorias oficiales*, en **El Radical**, Madrid, miércoles 15 de noviembre de 1911.

⁷⁶ Alcántara, Francisco, *La venta de obras de arte*, en **El Radical**, Madrid, lunes 4 de diciembre de 1911.

⁷⁷ «(...) *El reflejo de la Naturaleza en la obra de arte puede tener interés sin necesidad de que en los cuadros o estatuas aparezca el natural calumniado en sus formas y colores, como es costumbre casi general. Los grandes artistas de todos los tiempos, siendo fieles intérpretes del color y de las formas reales, crearon obras inmortales, y así como en la vida corriente no es preciso tener la cara desmesuradamente larga ni los ojos espantados, ni el color verde, amarillo o azul, ni ningún otro defecto físico por el estilo, en los cuadros o estatuas no hay motivo para que prevalezca distinto criterio, como no se considere tal motivo las aberraciones del gusto de esas pandillas de embaucadores y muñequeros infames que, con los correspondientes falseadores de profesión, sus satélites pretenden hacer creer que eso constituye gran mérito. Y lo que hay de cierto es que cuando sistemáticamente un pintor, o cosa así, ofrece al público caras inverosímiles, cuerpos deformes por largos o cortos, colores que nadie ha visto, manos aqarrotadas o sarmen-tosas y otras lindezas parecidas, merecería tener que juzgarle un público que le dijese: «carga con tus adesivos, ignorantón: la mayor prueba de tu impotencia artística está en tu empeño de hacer pasar tus mamarrachos por verdaderas bellezas, bellezas que tú, probablemente, no podrás crear nunca. Vete a aprender, y si algún día sabes algo, te juzgaremos (...)».* Alcántara, Francisco. «*El reflejo de la Naturaleza en la obra de arte*», en **El Imparcial**, Madrid, 27 de noviembre de 1915.

⁷⁸ Ortega y Gasset, José. «*El hombre mediterráneo*», en **El Imparcial**, Madrid, 13 de agosto de 1911; este artículo está publicado en «*La deshumanización del arte*», Madrid, Revista de Occidente, 1962, p.123.

des articulistas del momento, y refiriendo la idea de artículo periodístico a expresar lo que se quiere decir en un determinado espacio. Dicho esto, decimos que hay artículos que pueden figurar en una antología del periodismo del siglo XX, sobre todo cuando defiende el siempre acosado patrimonio español, o cuando ataca a los modernistas. Sus críticas las empieza siempre el crítico y el entendido y las termina el hombre bueno, induciendo al lector no avisado a desconcierto. Podemos afirmar que nunca, nunca moja un látigo en vitriolo, como decía Menéndez y Pelayo sobre otro crítico. La copiosa producción que se vió obligado a llevar a cabo nos muestra mejor que cualquier opinión que sus puntos de vista eran requeridos e influían en la opinión, o mejor expresado, creaban opinión. El lenguaje de sus críticas de arte⁷⁹ está más cerca del estilo romántico utilizado por Castelar que el de Azorín, Baroja o de Unamuno del que fue estrictamente contemporáneo.

Resumiendo sus ideas y categorías críticas tendremos en este primer análisis:

1. Está de acuerdo con Ortega en rechazar toda clase de pretérito.
2. Discrepa, con Ortega, en la apreciación y la importancia de las artes decorativas.
3. Destaca a Velázquez, Goya y «El Greco» y los muestra como modelos, no para copiarlos sino para tomar de ellos su actitud ante la naturaleza y la idea.
4. Sostiene una larga lucha contra el academicismo.
5. Su crítica la situamos en un «casticismo estético» y dentro del «regeneracionismo ético».
6. Fue calificado de protector de la juventud.
7. Tolerante siempre, muestra su intolerancia hacia los continuos expólios del arte en España.

⁷⁹ García Rodríguez, Fernando, «*La crítica de arte en la prensa española: relación texto-imagen*», Congreso: «La Lengua y los Medios de Comunicación: Oralidad, escritura, imagen», Departamento de Filología Española III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.