

«El Artista» y la pintura: la dificultad de un arte noble

ISABEL TAJAHUERCE
Universidad Complutense de Madrid

La pintura es la rama de las bellas artes más difícil, según *El Artista*¹. Para la realización de un cuadro el artista necesita grandes conocimientos técnicos y un alto grado de reflexión, pues no sólo debe reproducir objetos sino transmitir ideas y sentimientos. En la pintura está la esencia del arte, y el arte merece el mayor respeto, por eso Eugenio de Ochoa no puede tolerar que se utilice el término «pintor» para referirse tanto a quien pinta paredes como a un genio de la categoría de Velázquez. En el *Diccionario* deberían diferenciarse claramente estas dos profesiones: «pintador» sería el «que profesa o ejerce la pintura considerada como oficio mecánico» y «pintor» quien «profesa o ejerce la pintura considerada como arte noble»². Es evidente que el editor literario de la revista no consiguió su objetivo.

La defensa de la dignidad de las bellas artes es uno de los objetivos de *El Artista*, que pide una y otra vez que todos aquellos que se dedican plenamente al arte sean valorados en la sociedad del momento. Pedro de Madrazo se muestra indignado por la actitud de quienes consideran al arte como «una clase de industria» y valoran más otros oficios útiles porque desconocen el esfuerzo que conlleva su práctica³. Otro problema son los «aficionados» que ejercen otra profesión, recorren los salones, pretenden empleos, son de la oposición o están en el Ministerio y, además, dicen ser artistas cuando no lo son.

El arte es una forma de vida, una especie de religión, y Ochoa mira con año-

¹ *El Artista* se publica desde enero de 1835 a abril de 1836. Creada por Eugenio de Ochoa y Federico de Madrazo, fue la primera revista ilustrada dedicada exclusivamente a las artes y a las letras que defendió el romanticismo en España. Sigue la línea marcada por *L'Artiste* al de París.

² Eugenio DE OCHOA: «Pintor.- Pintura.», *El Artista*, tomo I, nº 22, p. 257.

³ Pedro DE MADRAZO: «Afecto a las artes-afecto a los empleos», *El Artista*, tomo II, nº 3, p. 30.

ranza hacia otros tiempos, concretamente hacia el siglo xv. Entonces no había término medio, el que era artista, sabio o poeta lo era por entero y «consagraba sus facultades, su amor, su vida, todo su ser al ídolo sublime del arte o de la ciencia»⁴. El arte es una religión, que exige vocación y dedicación, esa es la idea que *El Artista* quiere transmitir a sus lectores.

LOS MEJORES PINTORES DE LA HISTORIA

En el siglo xv nació Leonardo da Vinci, uno de los artistas por los que la publicación demuestra mayor admiración, resaltando su originalidad y su genio, pero especialmente su inteligencia⁵. Que alguien capaz de abarcar amplios conocimientos —tanto en las artes como en las ciencias— sintiese una especial predilección por la pintura tiene mucho valor para *El Artista* porque confirma su teoría de que ésta es la más perfecta de las bellas artes.

A finales de ese siglo nació también Rafael Sanzio. Sobre su vida y su obra escribe José de Madrazo, elogiando la capacidad que este pintor tenía para transmitir sentimientos elevados y poniéndolo como ejemplo del artista reflexivo que se aleja de la «imitación servil». Describe minuciosamente el cuadro titulado la *Virgen del Pez* para demostrar su carga simbólica y que el lector compruebe el alto grado de reflexión que existe en la composición: nada es casual, todo está allí porque es absolutamente necesario⁶.

Las obras de Rafael «están llenas de vida, de expresión y de filosofía», no busca los «efectos puramente pintorescos en que tanto se han ocupado muchos pintores para seducir la vista»⁷, sino que expresa y transmite lo que él mismo sentía. Cuando pintaba sabía lo que hacía, por eso, según Madrazo, el anacronismo de tiempo y de lugar de los accesorios que aparecen en *La Sacra Familia* no es fruto de la ignorancia, tenía una intención concreta.

Rafael y Leonardo fueron dos genios, pero el pintor preferido por los editores de la revista es Velázquez. A él dedica Eugenio de Ochoa un extenso artículo publicado en los dos primeros números, resaltando su genio y su originalidad. Siempre rechazó los consejos de quienes le animaban a imitar el estilo de otros pintores, y eso lo convirtió en un artista único. Si no hubiese tenido tanta personalidad, ahora se diría de él «que fue un pintor *bastante bueno*; que fue un *excelente imitador*; pero no se diría, como se dice viendo sus producciones, que fue un *genio creador*, una *inteligencia divina* y en fin un objeto de orgullo para todos los españoles»⁸.

Ochoa se muestra muy radical en sus opiniones sobre la imitación y llega a

⁴ Eugenio DE OCHOA: «Un artista del siglo xv», *El Artista*, tomo I, n° 19, p. 226.

⁵ «Historia del Arte. Leonardo de Vinci. Pintor florentino», *El Artista*, tomo II, n° 13, p. 145.

⁶ José DE MADRAZO: «Bellas Artes. Pintura», *El Artista*, tomo I, n° 13, p. 147.

⁷ José DE MADRAZO: «Pintura. La Sacra Familia. Por Rafael de Urbino», *El Artista*, tomo I, n° 19, p. 217.

⁸ Eugenio DE OCHOA: «Velázquez», *El Artista*, tomo I, n° 1, p. 7.

afirmar que ésta «ha sido siempre el ídolo de la medianía»⁹. Y no es que esté en contra de la imitación, de hecho reconoce el mérito de quienes copian bien, pero cree que el arte debe buscar algo más: «la imitación nos deleita; pero no puede conmovernos cuando la cosa imitada no es capaz de hacerlo»¹⁰. Velázquez sabe conmover, no se queda en la superficie de las cosas, por eso es un verdadero artista.

Murillo destaca, al igual que Velázquez, por su genio y originalidad, algo que no se aprende sino que se nace con ello. Cuando un pintor quiere ser original se convierte simplemente en «amanerado»¹¹, según Musso y Valiente. El autor de *Jesús y San Juan, niños* fue inimitable porque supo transmitir sensaciones y emociones, especialmente cuando trataba temas religiosos. Su fe y su sensibilidad le hicieron retratar «en sus producciones a la Religión con tal sinceridad, que la hace amar»¹².

El sentimiento religioso tiene una gran importancia para *El Artista*. La pintura puede transmitir ese sentimiento, emociones y valores espirituales que están por encima de la técnica, del efecto de una obra, de la imitación perfecta. No queremos decir con ello que quienes escriben en esta publicación desprecien las cualidades técnicas de las obras en las que se trata un asunto religioso, pero en algunos casos la sensibilidad religiosa ocupa un lugar preferente. De hecho, Pedro de Madrazo critica la ejecución de la *Visión de San Pedro Nolasco* de Zurbarán, pero elogia al pintor por su «pensamiento fervoroso y pío» y da valor a la obra por su espiritualidad¹³.

La tolerancia de *El Artista*

El Artista respeta las opiniones de sus colaboradores y trata de ser tolerante, por eso en un artículo se puede criticar a un pintor y en otro elogiarlo. Este es el caso de Rubens. Sobre él escribe Federico de Madrazo, intentando demostrar el gran mérito de sus obras y asegurando que quienes opinan que el colorido y el claroscuro de éstas son demasiado exagerados, no comprenden su valor, ni la forma de trabajar del pintor, que es precisamente la que hace que sus cuadros produzcan ese «mágico efecto»¹⁴. Madrazo concluye que tanto Rubens como Velázquez son dos grandes pintores y no se pueden comparar, pero ambos son excepcionales. Cada uno tiene su estilo particular y sólo una cosa les une: ambos pintaron sin miedo, y eso es lo que los convierte en «grandes».

Un tiempo después, en una biografía de Rubens, publicada también en *El*

⁹ Este mismo artículo se publica el 26 de febrero de 1837 en el *Semanario Pintoresco Español*, pero han sido eliminados los párrafos más radicales sobre la «imitación» y el «genio».

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ José MUSSO Y VALIENTE, José: «Pintura. Jesús y San Juan, niños; por Murillo», *El Artista*, tomo I, nº 23, p. 265.

¹² *Ibidem*.

¹³ Pedro DE MADRAZO: «Visión de S. Pedro Nolasco. Por Zurbarán», *El Artista*, tomo II, nº 24, p. 283.

¹⁴ Federico DE MADRAZO: «Velázquez-Rubens», *El Artista*, tomo I, nº 22, p. 253.

Artista, se critica que en algunos de sus cuadros todo se sacrifique al efecto y por deslumbrar se falte hasta a la verdad «de modo que muchos de los lienzos que nos han encantado a primera vista, al querer estudiarlos atentamente, nos sorprende hallarlos llenos de mil defectos e incoherencias, y sobre todo de una fatigosa confusión»¹⁵. Esas eran las opiniones que no compartía Madrazo.

Pero cuando más tolerancia demuestran los editores de la revista es al publicar la biografía de Goya escrita por Valentín Cardedera, ya que la familia Madrazo sentía una especial animadversión por el pintor aragonés. Esto último no impidió que el articulista expresase libremente su admiración, elogiando las particularidades, el carácter independiente y el genio de Goya, resaltando sus virtudes y llamando ignorantes a quienes pensaban que algunas de sus obras eran resultado de la precipitación y de la negligencia¹⁶.

CONTEMPORÁNEOS DE *EL ARTISTA*

Hemos comprobado hasta el momento que en *El Artista* se publican artículos sobre la vida y la obra de artistas que ya entonces formaban parte de la Historia del Arte y cuyos méritos, en mayor o menor medida, eran por todos reconocidos. Pero los pintores contemporáneos tienen también un lugar en sus páginas, tanto los ya consagrados como los jóvenes que entonces empiezan a colgar sus cuadros en las exposiciones públicas. De los primeros importa más su biografía, de los segundos sus obras. Los jóvenes representan el futuro del país, un país en el que las bellas artes son algo casi marginal a causa de la guerra y de la crisis política, pero no hay que descuidarlas porque el progreso implica su desarrollo. Tanto los «magnates» como el gobierno deben procurar que esos jóvenes trabajen en las mejores condiciones, facilitarles los estudios en el extranjero y valorar su vocación y dedicación en un momento tan difícil.

Profesores ilustres y pintores de cámara

Comencemos por esos artistas ya reconocidos, profesores ilustres o pintores de cámara, cuyos planteamientos no comparte siempre *El Artista*. Quizá de todos ellos el más alejado de los ideales románticos de los editores sea Vicente López, educado en la Academia borbónica y en las ideas estéticas de Mengs.

Juan Nicasio Gallego firma un artículo sobre la vida y la obra de López que incluye una gran cantidad de datos biográficos, destacando los viajes que realizó para completar su aprendizaje pictórico y los premios conseguidos a lo largo de

¹⁵ «Bellas Artes. Biografía. Pedro Pablo Rubens», *El Artista*, tomo III, nº 8, p. 86.

¹⁶ Valentín CARDEDERA: «Biografía de Don Francisco de Goya, pintor», *El Artista*, tomo II, nº 22, p. 253.

su vida, además de los favores otorgados por el rey. Todo ello para demostrar su éxito en la sociedad del momento.

En cuanto a las obras del pintor de cámara, el autor no pone en duda sus conocimientos y destaca de su primera etapa el colorido, el dibujo y la soltura, pero critica su falta de sencillez y de naturalidad, así como el exceso de viveza en los carmines, medias tintas y reflejos de las carnes, aunque reconoce que gracias a la observación y estudio del natural «en los infinitos retratos que ha pintado en el largo periodo de veinte años, y con la meditación de las obras de los grandes maestros han desaparecido casi de todo punto aquellos lunares»¹⁷. Los retratos realizados por el pintor merecen en cambio la total aprobación de Nicasio Gallego que justifica incluso la excesiva utilización de elementos accesorios por la necesidad de complacer al cliente —especialmente a las señoras— y porque, después de todo, lo hace muy bien.

José de Madrazo, rival de Vicente López y padre de Federico es uno de los pintores más influyentes de la época. El parentesco no evita que en *El Artista* se publique una extensa biografía firmada por Valentín Cardedera, quien al comentar los viajes que realizó el pintor para completar sus estudios —especialmente a París donde fue discípulo de David— aprovecha para dejar claro el patriotismo de Madrazo durante su estancia en Roma, cuando entraron las tropas imperiales en la ciudad y él —al igual que otros artistas españoles— fue encarcelado por negarse a aceptar la autoridad francesa.

Cardedera muestra un gran respeto y admiración por toda la obra de Madrazo, pero destaca especialmente sus retratos, tanto por la ejecución como por su semejanza con el modelo. Elogia también su labor como profesor de colorido y composición en la Real Academia de San Fernando, y subraya los muchos méritos y cargos que posee, lo que no impide al ilustre pintor seguir trabajando e innovando, como demuestra la reciente creación del Real Establecimiento Litográfico de Madrid¹⁸.

Otro pintor contemporáneo de *El Artista* destacado en sus páginas es Juan Antonio Ribera, amigo personal de José de Madrazo y también discípulo de David, además de pintor de cámara. El propio Federico de Madrazo escribe sobre su vida, una vida muy dura a causa de la gran vocación y escasos medios económicos del pintor. No encontramos ningún comentario significativo sobre su obra, ni siquiera sobre la labor que Ribera realizó en el Museo del Prado como segundo director artístico¹⁹.

Mención especial merece José Rivelles, muerto del 16 de marzo de 1835. Luis de Usoz y Río elogia las grandes cualidades que poseía el pintor, tanto desde el punto de vista artístico como humano, y lamenta que la fama no le llega-

¹⁷ Juan NICASIO GALLEGO: «Galería de Ingenios Contemporáneos. Don Vicente López», *El Artista*, tomo II, nº 24, p. 278.

¹⁸ Valentín CARDEDERA: «Galería de Ingenios Contemporáneos. Don José de Madrazo», *El Artista*, tomo II, nº 26, p. 306-310.

¹⁹ Federico DE MADRAZO: «Bellas Artes. Galería de Ingenios Contemporáneos. Don Juan Antonio de Ribera», *El Artista*, tomo III, nº 3, p. 26.

se en vida. El problema fue la falta de libertad que entonces existía en el país para quienes deseaban hacer algo diferente, además el carácter amable, modesto y sencillo del pintor, cuando la intriga y la adulación eran las normas de comportamiento de quienes conseguían triunfar en la sociedad del momento, contribuyó todavía más a que fuese relegado a un segundo término.

Rivelles fue, según el articulista, un gran dibujante, sobresalió en la pintura «a la aguada» y empezaba también a darse a conocer como pintor de historia «cuando la amable indolencia de su condición, y el desaliento y olvido en que yacía el arte, despreciada, como siempre es todo lo bueno y lo bello, aun en medio de una aparente protección, por los vándalos que aborrecen la libertad; le obligaron a dedicarse a la pintura de escenas y decoraciones teatrales»²⁰. Usóz y Río aprovecha la muerte del pintor para denunciar el ambiente artístico que existía en la etapa anterior, cuando los defensores del neoclasicismo dominaban.

Los jóvenes creadores

Los pintores más jóvenes no tienen en el Madrid de la época muchas oportunidades de mostrar al público sus últimos trabajos, por eso *El Artista* celebra con júbilo la apertura de la Exposición de la Academia de San Fernando e informa con entusiasmo de las obras presentadas por los artistas españoles. Pedro de Madrazo, defensor del romanticismo, será el encargado de la crítica.

El optimismo es el elemento predominante en los artículos sobre la citada exposición. El país vive un momento crítico, con una guerra civil y una inestable situación política, y los artistas son como atletas que compiten y luchan poniendo todo su esfuerzo, aunque unos tengan mejores cualidades que otros. La Exposición es una Olimpiada en la cual se enfrentan los artistas consagrados con otros que, por primera vez, se lanzan a la arena llenos de ímpetu. Es una lucha romántica²¹.

Pero no hay que dejarse llevar por el entusiasmo. Madrazo confiesa que no sólo va a hablar de las cualidades de las obras presentadas, sino también de los defectos porque lo uno «estimula» y lo otro «en cierto modo perfecciona». Desea hacer bien su trabajo y, según afirma, su intención no es ridiculizar las obras de algunos que «más consumen su pecho las cenizas de la paciencia que la llama del genio» pero «por el título de nuestro periódico nos creemos obligados a manifestar, en este caso, que tal vez un mal pintor puede ser un excelente mecánico, un gran jurisconsulto... y ¿quién sabe si un santo?»²².

El crítico romántico tiene la intención de ser objetivo, pero no lo es desde el

²⁰ Luis DE USOZ Y RÍO: «Bellas Artes. Galería de Ingenios Contemporáneos. Don José Rivelles y Helip», *El Artista*, tomo III, nº 4, p. 37-39.

²¹ Pedro DE MADRAZO: «Exposición pública de pintura en la Real Academia de San Fernando», *El Artista*, tomo II, nº 13, p. 153.

²² *Ibidem*.

momento en que los cuadros de María Cristina²³ reciben unas alabanzas desproporcionadas, además de concederles un espacio mucho mayor que a los de cualquier otro artista. Por si esto fuera poco él mismo escribe un poema de más tres páginas dedicado al cuadro titulado *La Sacra Familia*, presentado por la regente²⁴. Sin duda el interés que la madre de Isabel II sentía por la pintura podía beneficiar mucho a las bellas artes y *El Artista* intenta aprovechar su vocación para ganar su apoyo, pero los elogios son excesivos.

Mayor distancia mantiene Pedro de Madrazo en el caso de su hermano Federico, del que dice que no va a hablar por ser uno de los editores del periódico, aunque no puede evitar comentar que «la opinión pública le hace toda la justicia que merece»²⁵. Hubiese resultado excesivamente descarado el elogio desmedido de la obra de Federico en *El Artista*, especialmente si el crítico es su propio hermano.

En cuanto al resto de los pintores hay que destacar especialmente a dos de los colaboradores de la revista: Valentín Cardedera y Carlos Luis Ribera. El primero presentó un cuadro titulado *Cristóbal Colón ofreciendo a los reyes Isabel y Fernando los frutos de su expedición*, por el que recibe grandes felicitaciones ya que se ciñe a la verdad y además «satisface completamente la ilusión poética» gracias al claroscuro y a la degradación de la luz²⁶. *La aparición de la Virgen a San José de Calasanz* de Ribera también cuenta con la aprobación de la revista, tanto que «este cuadro nos promete en el joven Ribera un pintor digno de la memoria de los antiguos pintores de la escuela española»²⁷.

Pero los pintores por los que mayor interés demuestra Madrazo es por los más innovadores, como Genaro Pérez Villaamil, un romántico próximo a los ideales de *El Artista* por sus paisajes, monumentos góticos, portadas y torreones árabes «a cuyo pie tal vez alguno de los espectadores ha sido testigo de los suspiros de un andaluz enamorado exhalados en melancólica centinela!»²⁸. No obstante, le recomienda que observe más la naturaleza, porque sus cuadros tienen un tono general que les da un colorido más «convencional que verdadero».

Antonio María Esquivel casi acaba de hacer su aparición en el panorama artístico madrileño y recibe una buena acogida por parte de este crítico que resalta sus progresos, aunque «por imitar el colorido de los cuadros antiguos, falte en sus obras a la frescura que es forzoso tuviesen aquellos en la época en que se pintaron»²⁹. Realmente estaba muy extendida entonces la costumbre de copiar

²³ María Cristina presentó sus cuadros en algunas de las exposiciones celebradas en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en esta ocasión una «Virgen copia de Sassoferrato» y una «Sacra Familia en una gruta».

²⁴ Pedro DE MADRAZO: «Al cuadro de la Sacra Familia pintado por S.M. la REINA GOBERNADORA, y presentado en la Real Academia de San Fernando este año», *El Artista*, tomo II, nº 14, p. 157-160.

²⁵ Pedro DE MADRAZO: «Exposición pública de pintura», tomo II, nº 14, p. 165.

²⁶ Pedro DE MADRAZO: «Exposición pública de pintura», *El Artista*, tomo II, nº 14, p. 166-167.

²⁷ *Ibidem*, p. 164.

²⁸ *Ibidem*, p. 165.

²⁹ *Ibidem*, p. 165.

el color de los pintores antiguos, imitando la pátina del tiempo. En ella incurrieron los seguidores de Murillo, según *El Artista*, olvidando los colores de la naturaleza. Quien no cometió ese error fue el también sevillano José Gutiérrez de la Vega, del que Madrazo aprecia el colorido de sus cuadros. La influencia de la antigua escuela sevillana le parece positiva, afirmando que el mayor elogio que puede hacer de este pintor es decir que alguno de sus retratos recuerda el colorido de Murillo.

Pedro Kunt también recibe una crítica muy favorable. El romanticismo tradicional que representa encaja perfectamente con las ideas estéticas de Madrazo: el efecto de la luz, las bóvedas sombrías... Sin embargo, el pintor más romántico de la época, Leonardo Alenza, es el más criticado. La *Muerte de Daoiz* no le parece más que «un remedo o reminiscencia de Goya» y lamenta que «no siga la verdadera escuela antigua de pintura, y que abandonándose a la magia de la ilusión no se detenga en marcar con precisión las bellas formas»³⁰.

Madrazo cree que Alenza intenta imitar a Goya, alejándose de las formas y composiciones naturalistas, y eso le parece intolerable. No hace ningún esfuerzo por comprender la soltura y la espontaneidad del pintor, donde se encuentra la esencia de una crítica costumbrista de raíces románticas e innovadoras. En el fondo, *El Artista*, a pesar de sus defensas de la libertad, el genio y la originalidad, teme a los excesos.

³⁰ Pedro DE MADRAZO: «Exposición pública de pintura», tomo II, n° 15, p. 169-170.