

VARIA

LOS MÁRTIRES DE CHATEAUBRIAND EN LA PINTURA DECIMONÓNICA ESPAÑOLA

Muchas y variadas fueron las inspiraciones de que se sirvieron tanto la pintura de historia como su hermana menor la literaria a lo largo de su desarrollo en el siglo XIX. Sin embargo, no deja de ser sorprendente de donde surgieron algunas de ellas, sobre todo de las literarias, que tuvieron su mayor desenvolvimiento en la segunda mitad de esa centuria y principios de la vigésima. Ejemplo de ello son los dos cuadros que aquí traemos inspirados en la novela de *Los Mártires* del célebre escritor romántico francés François-René de Chateaubriand (Saint Maló, 1768-París, 1848); prueba no sólo de la gran relación que hubo entre la literatura —el vehículo por el que más pronto y mejor se expresó el espíritu romántico— y la pintura, la más literaria de las artes plásticas, sino quizá también de la celebridad de la que gozó esta novela entre la burguesía de la España del ochocientos.

Ambos cuadros son de la segunda mitad del siglo XIX, período en el que las historias del arte españolas tradicionalmente dan por concluido el Romanticismo, constituyéndose estas pinturas en un ejemplo más de que el movimiento romántico no se manifestó bajo ninguna técnica determinada, si no que representó una concepción vital que impregnó con su espíritu las diversas expresiones artísticas del siglo XIX, perdurando a lo largo de él por medio de la fuerte tradición del baluarte académico. Éste fue sustentador de lo que en Francia se llamó la pintura «pompiere», denominación que perfectamente podemos aplicar a gran parte de la pintura española de ese período, afectada igualmente por el denominado realismo burgués, heredero de un suave y sensiblero pseudo romanticismo, última y degradada manifestación de un movimiento surgido en su momento con fuerza revolucionaria, como lo fue también el realismo.

Quizá *Los Mártires* de Chateaubriand no alcanzara en la España decimonónica la popularidad que tuvo entre nosotros otra novela también de asunto del mundo de la Antigüedad clásica como fue *Los últimos días de Pompeya* de Lord Lytton, pues ésta, a pesar de su bagaje arqueológico, no tenía el lastre de carga ideológica de aquella; pero no hay duda de que, si no tan leída como la obra de Lytton, no dejó, sin embargo, de ser famosa. Ya al momento de su publicación en Francia en 1809 fue muy favorablemente acogida, también porque se refería estrechamente al programa ideal de la que se conceptúa obra maestra de

* Este trabajo es fruto del Proyecto de Investigación BHA2000-1476 de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología. Los autores desean agradecer al Dr. D. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Profesor de Investigación del Instituto de la Lengua Española del CSIC, el asesoramiento literario prestado.

este literato *El genio del Cristianismo*, pudiendo en realidad ser considerada como un corolario artístico de los argumentos sostenidos por el autor en esta última obra ¹. En España existen varias traducciones al castellano, siendo la primera la de D. L. G. P., que fue publicada en Madrid en 1816 ².

Teniendo como fondo la sociedad del siglo III en tiempos de la persecución de Diocleciano contra los cristianos, la novela nos narra los amores y aventuras de los dos jóvenes griegos Eudoro y Cymodocea. Al comienzo de la narración, Cymodocea, perdida en un bosque, encuentra al joven cristiano Eudoro, quien la conduce a casa del padre de ella, el sacerdote pagano Démocodus. Allí, Eudoro les cuenta su vida. De como mandado en calidad de rehén a Roma, olvida su religión; es herido en una batalla contra los francos y hecho prisionero; puesto luego en libertad, llega a ser nombrado gobernador de la Armórica, habiendo sido amado por Velleda, sacerdotisa de la religión celta de los druidas. Cymodocea, enamorada de Eudoro, que ha vuelto al seno de la religión de Cristo, obtiene el permiso para su matrimonio con el joven y para su conversión al cristianismo. Sin embargo, Cymodocea es amada por Hiérocles, favorito del César Galerio, quien maquina su rapto, del que es salvada por Eudoro. Cymodocea parte entonces hacia Jerusalén, para convertirse al cristianismo y recibir el bautismo en el Jordán. Hiérocles, elevado a primer ministro de Galerio, manda detener a Eudoro, queriendo la voluntad divina que Cymodocea, en su regreso a Grecia, sea arrojada por una tempestad a las playas de Italia. Reunidos así de nuevo los dos, reciben juntamente el martirio en la arena del circo en Roma. Termina la narración con el triunfo del cristianismo, al ser proclamada religión oficial por Constantino cuando fue elevado al Imperio ³.

Dos obras con temáticas extraídas de la novela de Chateaubriand, presentadas a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en el siglo XIX, no son muchas, ni tampoco lo serían aunque apareciese otra más; pero sí son —por lo que se refiere a estos certámenes nacionales— testimonio suficiente de la fama de *Los Mártires* entre la burguesía de la España decimonónica. Las dos fueron realizadas en la segunda mitad del siglo y, como decimos, presentadas a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes; una a la de 1860 y la otra a la de 1884, bordeando ambas casi los dos límites de mitad y final de la centuria.

Por orden cronológico, curiosamente tanto de tiempo real de su realización como de tiempo de ficción literaria, tenemos en primer lugar el cuadro titulado *Eudoro dormido en el bosque, poco antes de encontrarle Cymodocea*, de Antonio del Castillo y Aguado (Iznate, Málaga, 1834-Archena, Murcia, 1870) ⁴, obra actualmente en paradero desconocido y de la que ignoramos la existencia de cualquier tipo de representación. De su autor nos dice Ossorio y Bernard que fue pintor de historia y que estudió en Madrid en las clases dependientes de la Real Academia de San Fernando y con Joaquín Espalter; citando como obras suyas más destacadas, además de la que tratamos, la *Visión de Doña María de Padilla*, basada en los versos de un antiguo romance y *Un poeta en el siglo XVII*, cuadros ambos presentados a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862; *La resurrección de la hija de Jairo*, realizado en 1864 como ejercicio de oposición para nombrar dos pensionados en Roma, que al no ganar la pensión presentó el pintor a la Exposición Nacional de ese mismo año; una *Virgen del Carmen* para una iglesia de La Rioja; un *Ecce Homo*, una *Dolorosa* y un considerable número de retratos para particulares; sus trabajos son reveladores de sus grandes dotes de colorista, según Ossorio y

¹ González Porto-Pompiani: *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Montaner y Simón, S.A., Barcelona, 1967, t. VI, pp. 875 y 876.

² *Ibidem*, p. 876.

³ *Ibidem*, p.875.

⁴ Ossorio y Bernard, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1883-1884, pp. 150-151.

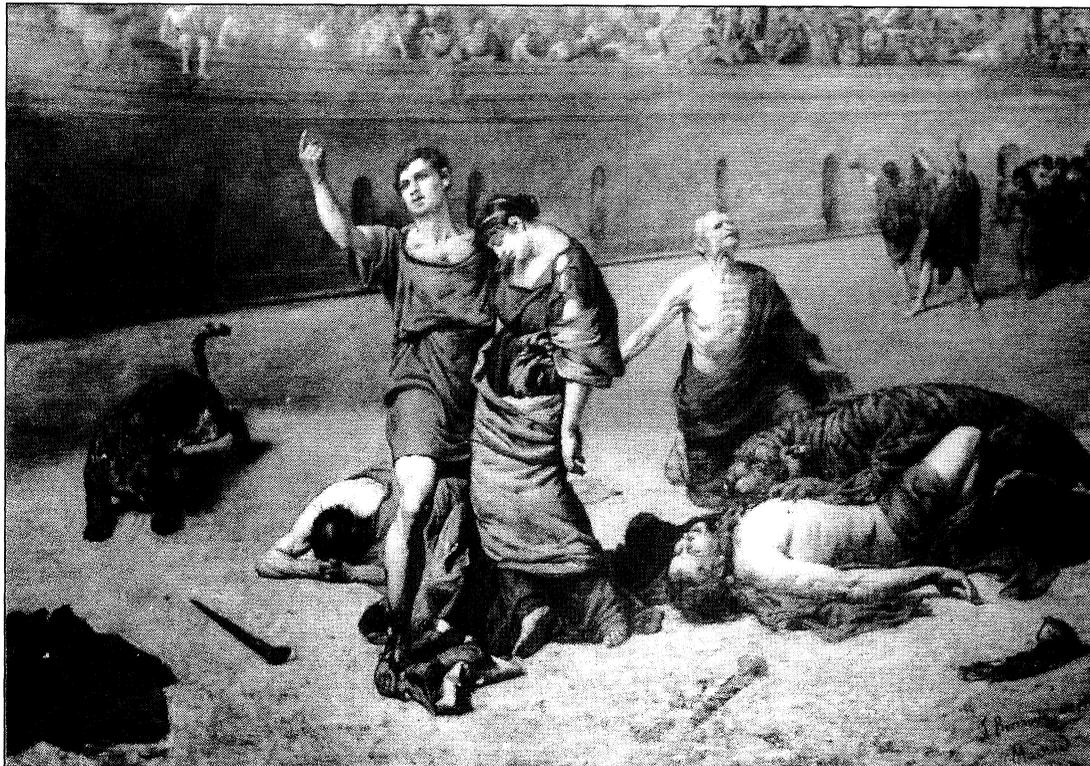


Fig. 1. José Bermudo Mateos: *Eudoro y Cymodocea en el anfiteatro*. Ayuntamiento de Mataró (Barcelona). Depósito del Museo del Prado.

Bernard, quien nos añade que falleció en los baños de Archena, «atacado de una cruel enfermedad que comprometió su razón»⁵; o sea, que murió loco.

Por lo que respecta al cuadro que tratamos, nos dice Ossorio y Bernard que Antonio del Castillo «En 1857 se trasladó por su cuenta á Italia, de donde regresó á España dos años más tarde, presentando en la primera Exposición Nacional que tuvo efecto un cuadro tomado del poema *Los mártires*, representando á *Eudoro dormido en el bosque poco ántes de ser encontrado por Cimodocea*. Obtuvo por este trabajo mención honorífica»⁶; lo que nos precisa más Bernardino de Pantorba, pues en la lista que proporciona de las menciones honoríficas de pintura en esa Exposición Nacional de 1860, da el nombre de nuestro artista entre los que la obtuvieron de segunda clase⁷.

No deja de ser curioso y significativo, respecto a la fama de la novela de Chateaubriand en la España decimonónica a que venimos aludiendo, el hecho de que Ossorio y Bernard la cite exclusivamente por su título de *Los mártires*, sin dar el nombre del autor; lo que indica que entendía, que daba por supuesto que, debido a su fama, con sólo citar el título sobraba el nombre del escritor. No así se hizo, sin embargo, en el Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860, a la que fue presentado el cuadro, donde se indica, bajo el título de la obra, que el asunto está sacado del libro I de *Los Mártires* de Chateaubriand, reproduciéndose una frase alusiva al pasaje concreto del que fue extraído el tema: «En esto oyó á lo léjos el

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, p. 150.

⁷ Pantorba, B. de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980, p. 76.

estruendo de unas aguas... (*Los Mártires*: Lib. I.)»⁸; datos y frase proporcionados, sin duda, por el propio pintor (como los reglamentos pedían para las obras de asuntos históricos especialmente) con el fin de ilustrar al público culto el momento concreto de la obra literaria que reproducía su pintura y, a la vez, para información del público más vulgar en general.

Si este cuadro escoge un momento de los comienzos de la obra de Chateaubriand, concretamente el encuentro entre los dos protagonistas, el otro que aquí traemos elige, por el contrario, el desenlace de la vida de ambos personajes, su muerte heroica en el circo de Roma dando testimonio de su fe cristiana. Su título en castellano sería el de *Eudoro y Cymodocea en el anfiteatro*, pero el autor, José Bermudo Mateos, lo proporcionó en francés al Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, en la que fue presentado: *Eudore et Cymodocée dans l'amphithéâtre*, así como igualmente el texto explicativo exigido por los reglamentos para las obras de carácter histórico o literario, que en este caso es concretamente el texto del pasaje que inspiró al pintor el lienzo: «La trompette sonne pour troisième fois. Les chaînes du tigre tombent et l'animal furieux s'élance en rougissant dans l'arène: un mouvement involontaire fait tressailler les spectateurs. Cymodocée saisie d'effroy s'écrie / <¡Ah! ¡sauvez moi!> / Et elle se jette dans les bras d'Eudore, (*Les Martyrs*: Chateaubriand. Tomo III, página 676.)»⁹.

El hecho de proporcionar en francés la cita del texto literario en que inspiró su composición Bermudo Mateos no deja de ser una pedantería, a pesar de que hubiese leído la novela en ese idioma; poco le hubiera costado traducir dicha referencia al español, pensando en que a la mayoría del público que acudiría a ver la Exposición Nacional le era completamente ajena la lengua francesa. Quizá con ello quisiera adornarse de una cierta aureola cultural de tinte internacional, buscando un prestigio del que, al parecer, no debió de gozar en su tiempo, ya que Ossorio y Bernard le dedica sólo unas escuetas líneas en las que nos dice exclusivamente que José Bermudo Mateos era natural de Huerta de Ánimas, provincia de Cáceres, y discípulo de la Escuela Superior de Madrid; añadiéndonos que en la Exposición Nacional de 1876 presentó *Una bacante*, y en la de 1881 *Antes del baile*, costumbres de la provincia de Cáceres¹⁰. A ello añadiremos nosotros que en el Catálogo cómico-crítico que de la Exposición Nacional de 1876 hicieron Granés y Valléjo se menciona el citado cuadro de *Una bacante* acompañado de unos humorísticos versos, llenos de ironía crítica sobre el lienzo: «Señoras; sin mirar á esa Vacante / pasen de largo y sigan adelante. / Ningún hombre nacido se figura / que ustedes tengan semejante hechura»¹¹; lo que, desde luego, no deja muy bien parada a la obra y viene a ser significativo, en cierta medida, de la consideración en que se le podía tener al pintor.

Sin embargo, y a pesar de ello, al menos este lienzo que tratamos no nos parece tan malo como pudiera deducirse de la idea de escasa calidad, atribuible a nuestro pintor, que nos transmiten los versos antes citados. Y decimos esto porque este cuadro de *Eudoro y Cymodocea en el anfiteatro* nos es hoy día conocido (podríamos decir que es el único cuadro que conocemos de este pintor), si bien bajo un título harto diferente al que originalmente tuvo, lo que hace que no se haya identificado con él. En efecto, el cuadro, bajo el título de *Últimos mártires del cristianismo*, pertenece al Museo del Prado, habiendo sido depositado en el Ayuntamiento de Mataró (Barcelona) por Real Orden de 8 de marzo de 1887, donde aún allí se conserva; se trata de un óleo sobre lienzo de 2,90 × 4,03 ms., firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «J. Bermudo 1884 / Madrid»; teniendo el número «T. 727» en

⁸ *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860, abierta en el Ministerio de Fomento*, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1860, p. 8, núm. 40.

⁹ *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884*, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, Impresor de Cámara de S. M., Madrid, 1884, p. 23, núm. 88.

¹⁰ Ossorio y Bernard, M.: *Op. cit.*, nota 4, p. 83.

¹¹ Granés y Vallejo: *Catálogo cómico-crítico de la Exposición de Bellas Artes de 1876 escrito en verso y prosa por los Sres.* —. Imp. de F. Iglesias y P. García, Madrid, 1876, p. 100, núm. 493.

el Inventario de Nuevas Adquisiciones del Museo del Prado, y el número 5597 en el Catálogo de este mismo Museo ¹².

Nosotros identificamos este cuadro del Museo del Prado denominado *Últimos mártires del cristianismo* con el presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 bajo el título de *Eudoro y Cymodocea en el anfiteatro*, extraído del citado pasaje de *Los Mártires* de Chateaubriand, no sólo gracias a la descripción del asunto del mismo que nos proporciona el texto literario reproducido en el Catálogo de la Exposición Nacional de 1884 antes citado, que coincide plenamente con el tema del cuadro depositado por el Museo del Prado en el Ayuntamiento de Mataró (Barcelona), sino también porque las dimensiones prácticamente son las mismas: 2,90 × 4,08 ms. en el Catálogo de la Exposición Nacional de 1884 ¹³, y 2,90 × 4,03 ms. en el Inventario de «El Prado disperso», publicado en el *Boletín del Museo del Prado* ¹⁴; y, además, la fecha de ejecución del depositado en Mataró, 1884, coincide con la de la Exposición Nacional de 1884. Con lo que claramente se trata del mismo cuadro.

El cambio de título pensamos que fuese debido quizá a la dificultad que, en su día, representaba el ponerle el complejo y culto título —por añadidura en francés— que originariamente llevaba el cuadro, que, incluso traducido, poco o nada diría a un público en general mayoritariamente de escasa cultura literaria y, más aún, siendo extranjera, como en este caso.

De todas formas, y a pesar de la poca fama de que debió gozar en vida Bermudo Mateos, no creemos que fuese tan mal pintor como para merecer los satíricos versos que dedicaron Granés y Vallejo a su cuadro de *Una bacante*. Válganos como compensación el hecho de que, en dicho Catálogo cómico-crítico de la Exposición Nacional de 1876, pocos son los artistas que salen bien parados de los mordaces y jocosos comentarios de dichos autores. El cuadro que tratamos de *Eudoro y Cymodocea en el anfiteatro*, no es una gran obra, pero tampoco es mala. Y, de hecho, aunque no fuese premiado ni nos conste que tuviese ninguna mención honorífica en la Exposición Nacional de 1884, fue sin embargo adquirido por el Estado. Hay buenas cosas en esta obra, como el estudio arqueológico realizado por el autor en las vestimentas de los personajes y el tratamiento de los paños al estilo clásico, así como la representación de las figuras y de las fieras, que tampoco son malas. Hay, eso sí, falta de fuerza, cierta blandenguería en las actitudes y en la composición del grupo principal. Es, en definitiva, un cuadro «pompiere» como tantos muchos de los que por esas fechas se hicieron en Francia y otros países de Europa.

ENRIQUE ARIAS ANGLÉS
CSIC

AURORA GIL SERRANO
Instituto Antonio López (Tres Cantos. Madrid)

UN COBRE DE WILLEM VAN HERP CON *EL SUEÑO DEL PATRICIO JUAN* Y SU ESPOSA DEL TEMPLO DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES

En visita de los fondos fotográficos del Museo Nacional de San Carlos de Méjico vi, sin catalogación o propuesta alguna en cuanto al autor y asunto representado, este cobre que restituimos a Willem van Herp, de notables proporciones, como es frecuente en su producción [Fig. 1]. Es comprensible que ofrezca dificultades por lo escaso y singular del tema en la ico-

¹² «El 'Prado disperso'», *Boletín del Museo del Prado*, t. XII, núm. 30, Madrid, 1991, p. 127, núm. 5597.

¹³ *Op. cit.*, nota 9, p. 23.

¹⁴ *Op. cit.*, nota 12.