

La Sagrada Familia a través de la historia del arte

La pintura, como el arte en general, ha sido y es un testimonio valiosísimo de caracteres y modos de vida en las distintas épocas. En el fondo, cada artista, al imitar a la naturaleza o al expresar sus sentimientos íntimos interpretándolos plásticamente, está dejando una especie de testimonio a la posteridad, que quiere ser como un exponente de su lucha para vencer y superar los obstáculos de las fuerzas naturales en los primeros tiempos de la historia, y que se presenta como un individualismo deseoso de ascender a lo más alto después.

Ha habido épocas en que la religiosidad, esto es, el sentido trascendente del espíritu religioso en las obras de los hombres, ha sido la nota dominante del sentimiento vital y, como consecuencia, el carácter definidor del arte.

Tal ocurre en la Edad Media, especialmente en los siglos XI y XII, lejos

aún el apogeo de la vida ciudadana que habrá de abrir camino a la aparición del Renacimiento. El arte está íntimamente ligado no sólo al sentimiento cristiano de la vida de Europa, sino a la propia religión, y, más aún, al órgano que cuida los tesoros del espíritu: la Iglesia.

La escultura y la pintura en esta

época aún no son independientes. Su base es la arquitectura, pero ambas sirven y responden a la idea del adoctrinamiento. Las multitudes cristianas, incultas y creyentes, tienen en la escultura y en la pintura el mejor medio didáctico para ver representadas las escenas bíblicas y las figuras santas.

Pero los pintores no son aún “personales”. Evitando la ilusión espacial, distribuyen sus primitivas figuras con un interés puramente ornamental, no exento de un fin fuertemente religioso. Por otro lado, tienen una serie de reglas fijas que no van a romperse hasta más adelante, cuando los artistas comienzan a independizarse y a formar sus personalidades distintas.

Por estas fiestas no existe aún el tema que nos ocupa; la Sagrada Familia completa, aislada, no ha surgido todavía, o al menos no se conoce. En escultura se ha realizado ya un Nacimiento —en el Arca Santa de la catedral de Oviedo— en la que aparece, quizá por primera vez, San José. Pero en la pintura es más difícil hallar esta figura y hay que avanzar mucho para encontrar a la Sagrada Familia reunida.

Es posible que la primera vez que esto ocurre sea en un momento bizantino del siglo XIII en que se representa una “Huida a Egipto” bellamente coloreada, con San José a pie detrás del asno, en que la Virgen lleva a Jesús en brazos.

Pero, en general, la pintura va avanzando por su camino y habrá que esperar a que Giotto rompa con los moldes de la pintura medieval, dando nuevas salidas a su arte con el empleo de la perspectiva y el escorzo y a que los hermanos Van Eyck difundan el empleo del óleo y los barnices, para volver a encontrar a la Sagrada Familia reunida, en ambos casos, en una escena de la “Adoración de los Reyes Magos”, tema que va a ser el favorito de gran parte de los pintores posteriores.

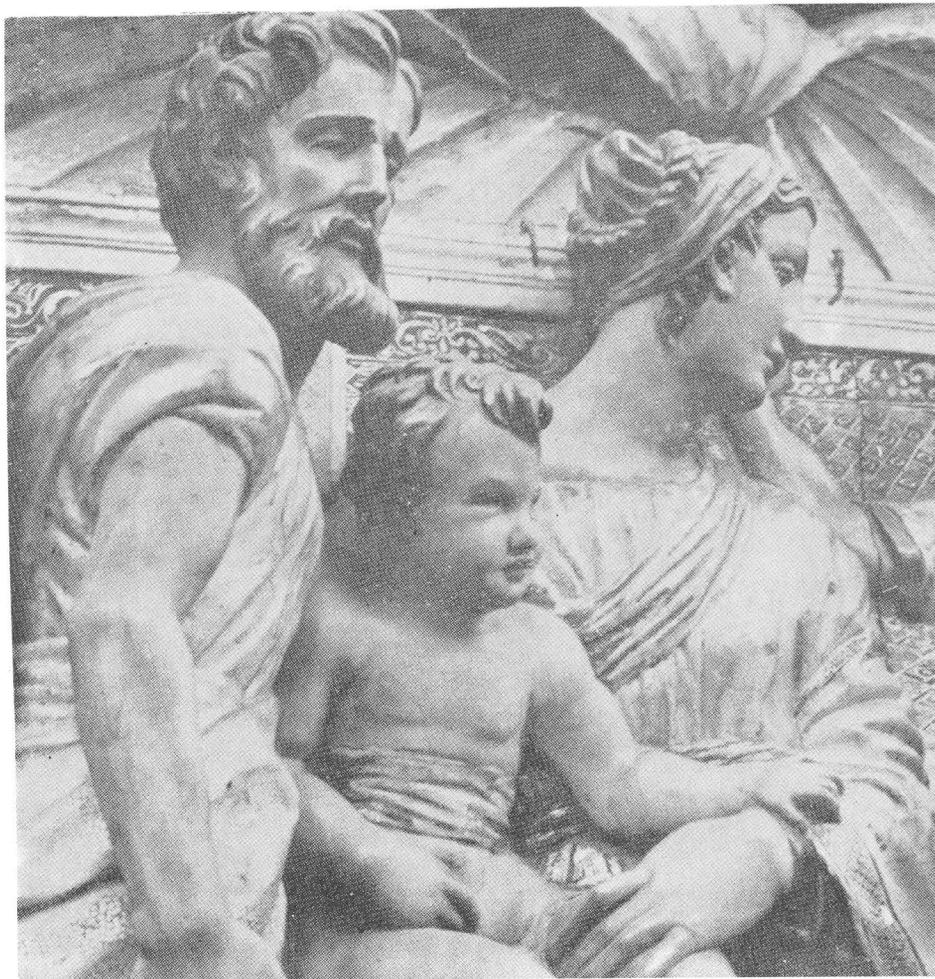
A partir de este momento, las puertas del Renacimiento artístico rompen sus candados y esperan sólo el empujón que ha de abrirlas de par en par.



En Rafael, La Sagrada Familia es ya tema aislado, donde se une la ondulante elegancia renacentista con la armonía espiritual de sus figuras. En la fotografía, “La Sagrada Familia del Corderito”, de nuestro Museo del Prado.

UN PINTOR CELESTIAL EN FIESOLE

Ya finaliza el siglo XIV cuando comienza a pintar en Fiésole un fraile dominico modelo de religiosos que sigue los pasos de Giotto, pero logrando al mismo tiempo librarse de la tendencia pagana que comenzaba a alborear en Italia y su arte. Fra Angélico, considerado por muchos el último representante de la Edad Media, es el pintor que ha expresado con más fervor y tierna delicadeza los misterios cristianos. Es espiritualista, fiel a un arte nacido entre los claustros conventuales, y de quien se ha dicho que sus Vírgenes, puras y transparentes, le inspiraban tal devoción que se arrodillaba para comenzar a plasmarlas. No escoge aún a la Sagrada Familia como tema central, mas en su bellísima "Anunciación" del Museo del Prado acompañan a la gran tabla central otras cinco de pequeño tamaño con motivos de la vida de la Virgen, entre los que figuran los Desposorios, una Adoración y la Presentación de Jesús en el Templo, en las cuales vuelve a estar presente San José y, naturalmente, en los dos últimos, la Sagrada Familia completa. Desde luego, estas pequeñas tablas no tienen la categoría pictórica de la central; nos trasladan mas bien al arte de la miniatura que aprendió Fra Angélico, pero, en todo caso, no deja de ser una de las muestras más antiguas y más devotas dentro de su suave primitivismo, de la Sagrada Familia, aún no independiente como tema pictórico.



Si queremos presentar un auténtico paralelo entre la escultura y la pintura religiosa en nuestro siglo XVI, Berruguete es quizá, como El Greco en la pintura, el escultor de la fe apasionada, como lo demuestra esta Sagrada Familia del Museo Religioso de Valladolid.

EL NUEVO PAGANISMO, SINTOMA DE UNA EPOCA

Fra Angélico se libra de las corrientes clasicistas, que van a supervalorar al hombre y a nivelar a menudo los misterios religiosos con las escenas de la más pura mitología. El Renacimiento italiano, que muy pronto ha de extenderse a Europa entera, nace bajo el signo del humanismo, y en el arte va a relegar la mística cristiana al simple uso de sus temas, sin la elevación espiritual necesaria en su tratamiento. Porque, en efecto, se sigue cultivando profusamente la pintura religiosa, pero se alterna con la pagana, confundiendo frecuentemente con ella, y pierde evidentemente la piedad que ha caracterizado las obras medievales para dar importancia capital a la forma, buscando de nuevo un ideal de belleza plástica.

En definitiva, sigue siendo el arte testimonio y síntoma de una época, pues no sólo es aquél quien sufre el radical cambio que traen los aires renacentistas. El hombre se sobreestima, como se ha indicado; surge la figura del "genio", del hombre privilegiado que es maestro en todo —Leonardo da Vinci y Miguel Angel dan fe de la nueva cultura—, y, como contraste, des-

ciende la importancia de la religión para dar paso a una nueva medida de valores: el propio hombre.

Y en este ambiente, un poco por paradoja, nace un pintor que realiza la síntesis de todas las escuelas italianas: Rafael Sanzio.

Rafael, artista de extraordinaria delicadeza, consigue aunar en sus obras la perfección del dibujo y el arte de componer, de agrupar artísticamente las figuras de la escuela de Florencia, la riqueza del colorido veneciano e incluso la hondura psicológica de Leonardo. Pero sobre todo tiene el mérito de enlazar hábilmente en su pintura religiosa el mundo humano y el divino, la afición por las formas paganas y el mundo espiritual cristiano.

Y, básicamente, la Sagrada Familia es ya para él tema aislado, sujeto colectivo, que es el tema por sí mismo. La ondulante elegancia renacentista de sus obras se mezcla con la armonía espiritual de sus figuras y nos da las primeras Sagradas Familias con realidad de existencia terrena, encajadas en el aura misteriosa y sublime de lo celestial en su contacto con el mundo humano. Figuras a las que el anacronismo característico de buena parte de los renacentistas

italianos, y del que Rafael no se libra, no resta un ápice de su encantadora profundidad de carácter y de la candorosa ingenuidad de sus niños, desnudos y gordezuelos. En sus cuadros, que podemos admirar en nuestro madrileño y universal Museo del Prado, "La Virgen del Pez", "La Virgen de la Rosa", "Sagrada Familia" (en que aparece además Santa Isabel) y la "Sagrada Familia del Corderito", el maestro Urbino nos compone, con cierta teatralidad deliciosa, escenas plenamente familiares, en las que no están ausentes la solicitud de la Virgen Madre, la ternura pensativa del padre, José, y la gentileza del Niño Jesús, dotado de cierta picardía infantil.

En la misma época, otro pintor diferente, también italiano, Andrea del Sarto, de estilo netamente florentino, nos proporciona asimismo una Sagrada Familia más barroca, de concepción más grandiosa y pagana, como demuestra el hecho de presentarnos a la Virgen al lado de un preocupado San José y con un mórbido Niño en los brazos.

LOS AIRES PAGANOS NO LLEGAN A FLANDES

Antes de que la fiebre humanística se desarrollara en Italia, en la época en

que Giotto y Fra Angélico ponían fin a la Edad Media en la Europa del arte, Huberto y Juan van Eyck propagan el empleo del óleo, descubrimiento que dan a conocer con "El Cordero Místico", la obra más hermosa del siglo XV, y abre una etapa en la pintura europea cuyos seguidores inmediatos son los llamados "primitivos flamencos". Su manera de pintar es muy diferente de la de los italianos. Caracterizados por un dibujo exquisito, cuyos primeros antecedentes han de encontrarse en la miniatura, son escasamente impresionistas en su técnica, pintando las cosas detalladamente, con cierto desconocimiento de la perspectiva.

Sin embargo, si bien en momentos avanzados su pintura acaba por contaminarse de las nuevas ideas, en principio, la expresión religiosa sigue siendo su eje. En efecto, sus principales producciones son de temas religiosos, y la primera Sagrada Familia que encontramos forma parte de la citada "Adoración de los Magos" del propio Huberto van Eyck.

Después, otros pintores siguen la misma temática, pero nunca de forma aislada, sino con motivo de diversos pasajes evangélicos. Así, Vander Weyden pinta la inevitable "Adoración de los Magos", copiada luego por su discípulo Memling, de quien además contamos con un triptico con la Natividad de Jesús, la Adoración y la Presentación en el templo, en las cuales, un poco desvaída, aparece la figura de San José, por su atuendo la más sencilla.

Lo mismo puede decirse en los casos de Gerard David y Patinir: ambos representan un descanso de la Sagrada Familia durante la huida a Egipto y parecen ponerse de acuerdo en difuminar a San José, ocultándolo más o menos entre los magníficos paisajes y dejando a la Virgen y al Niño (de aspectos ya renacentistas, es decir, con menos unción religiosa) como casi únicos protagonistas de la escena.

Realmente, es curioso observar la tendencia de los pintores medievales a recortar la Sagrada Familia, privando a sus obras de la plena presencia del padre, hecho que resalta más aún en una "Adoración de los Magos" pintada a finales del siglo XV por Jeronimus van Aeken, el Bosco, en la que se nota claramente la falta absoluta de San José.

El tema de la "Adoración de los Magos", que vemos repetido hasta la saciedad, lo encontramos en la cumbre de la pintura flamenca de esplendor, en el barroco Pedro Pablo Rubens, que en su grandiosa concepción deja casi perderse a la Sagrada Familia entre el tráfago de un dinamismo apasionado, en la cumbre del barroquismo estético y, desde luego, desprovisto de toda unción religiosa en beneficio del movimiento, el color y la masa.

UN MISTICO EXTRANJERO, PINCEL DE LA ESPAÑA DEL ESPIRITU

De la mano de las escuelas flamenca e italiana ha ido avanzando la España pictórica del siglo XV, que ya había dejado su personal impronta en el arte románico, pero siempre sin perder su trayectoria espiritual, con un sentido más profundo de los misterios religiosos de ambas escuelas, pero apenas encontramos en ese periodo pintores de la valía de un van Eyck o un Giotto que traten el tema que nos ocupa.

Si acaso, algunos autores anónimos del siglo nos dejan tablas sobre la Adoración o la Natividad, como el Maestro de la Sisle o algún pintor de la escuela valenciana. Sólo una nota discordante del espíritu general: la de Machuca, el más pagano de los artistas hispanos, que nos trasporta al Renacimiento italiano. Y a menudo, como ocurre en el famoso retablo del arzobispo don Sancho de Rojas, nos encontramos escenas de la Sagrada Familia sin San José (la Natividad, por ejemplo), apareciendo éste en otras del mismo retablo, como la "Presentación de Jesús en el Templo".

Con escasas personalidades se de-

senvuelve nuestro arte por el siglo XVI, cuando una luz ilumina el horizonte español con fuerza sin igual. Un extranjero, con el sentimiento griego, que trae en su paleta los colores venecianos, halla en Toledo el crisol de una elevación espiritual inigualada: Domeniko Theotokopoulos, el Greco.

Si algún artista puede ser considerado en la cumbre de la elevación espiritual, si algún pintor ha sentido la pasión religiosa no al modo tierno y tranquilo de un Fra Angélico, sino a la manera de un fuego voraz que toma forma supracorpórea al paso del pincel, ese pintor, sin ningún género de dudas, es el Greco toledano.

Ni siquiera el fastuoso colorido veneciano va a ser respetado por el artista en su búsqueda de un elemento de transparente espiritualidad. Ni una línea refinada y clasicista va a permanecer donde una ruda pincelada del color frío de la tierra toledana pueda indicar que las figuras mantienen un constante fuego místico interior que las acerca a lo celestial. Pero sería labor excesivamente prolija, aunque apasionante, detallar la pintura de ese gran cretense que captó como pocos españoles el espíritu de España y lo hizo suyo. Basta una



"La Sagrada Familia del Pajarito" es la muestra real y viva de un padre de familia ejemplarísimo —Murillo— que nos presenta un ambiente expresivamente hogareño. Es una hora cualquiera de una familia más en la que late, no obstante, un fervor religioso apto para ser plasmado por el pintor sevillano.

mirada a su Sagrada Familia para admirar la maravillosa expresión de un lienzo en el que hasta las nubes colaboran conscientemente en la admiración dolorida de esa Madre que sonríe apenas con triste alegría, y en el que cada figura tiene una auténtica vida interior propia, latente en cada pliegue, en cada raso y en la composición toda.

LA SAGRADA FAMILIA DE CADA DIA

Cuando llega el declive del Renacimiento, al compás del hecho histórico de la Contrarreforma, va a darse paso al Barroco. Los excesos paganos renacentistas obligan a declararse al Concilio de Trento contra su peligro. La Iglesia toma la iniciativa. Pero la Reforma protestante por un lado, y las nuevas concepciones del arte e incluso de la cultura por otro, van a impedir la total penetración de un arte religioso europeo con verdadera unidad de sentimiento. Fundamentalmente, el género religioso va a ser relegado a segundo término, al menos en lo que respecta a su auténtico sentimiento y se va a ocultar, como en Rubens, entre la exuberancia de la forma.

Y a partir de ese momento vuelve a ser difícil encontrar reunida en un lienzo a la Sagrada Familia. En España, único país en que la tradición religiosa sigue dotando las mejores empresas de la historia, ni siquiera la religiosidad intensa de Ribera, ni el sentido de éxtasis conventual de Zurbarán, nos van a permitir encontrarla.

Tenemos que llegar a la cima de nuestro arte, a Velázquez, para contemplar otra nueva versión de la "Adoración de los Magos", pintada en su primera época, y que dista mucho de ser una muestra completa del pintor de la luz y el aire, máximo genio del arte mundial que eleva hasta su cénit la pintura. La "Adoración" obra conocida, entre las escasas de carácter religioso velazqueñas, revela el esfuerzo de un artista que busca afanosamente la forma, pero demasiado dura de modelado, y falta, desde luego, de una auténtica unción religiosa, que está muy lejos de la técnica del definitivo impresionismo del pintor español.

Sin embargo, de Sevilla ha de llegar la cima del divino misterio familiar. Y precisamente es un hombre de intensa piedad y ejemplarísimo padre de familia el que nos ha de dar una de las más encantadoras escenas de la Sagrada Familia: Bartolomé Esteban Murillo, excelente dibujante y colorista, acusado hoy día de ñoñez, quizá por la expansión de sus cuadros y por su forma popular de tratar los temas, es uno de los pintores de más unción religiosa de la historia, que capta como pocos las escenas de la infancia de Jesús y que une su doble carácter de pintor religioso y de



En Goya, pintor que consigue por sí solo la recuperación pictórica española, perdida en tiempos anteriores, se encuentra esta Sagrada Familia, excesivamente dentro de las directrices del rococó.

género en la "Sagrada Familia del pajarito".

En este lienzo sabe plasmar magistralmente un momento real de la vida de la Sagrada Familia. Es español y por tanto, realista. No retuerce las formas en busca de inverosímiles figuras del movimiento, sino que nos introduce en la paz de la vida diaria de la Familia. Sin duda es el mejor pintor hogareño. Es una composición tan natural que parece arrancada de la casa del mismo artista. Podemos respirar auténticamente el ambiente del hogar, en el que el Niño juguetea sonriente y delicioso, ante la vigilante solicitud de San José, encarnación viva del padre de familia, y la amorosa ternura de la Virgen (la sevillana cara parece ser la propia esposa del pintor), hilando mientras observa la escena, sin ocupar —¡por primera vez!— la posición central. No cabe duda: es un concepto rural y absoluto de la familia visto por un pintor delicado y popular, a quien la crítica ha denigrado injustamente en muchas ocasiones.

En el siglo XVIII, con la hegemonía de la pintura francesa neoclásica, parece que el arte español va a desaparecer sumido en una decadencia de la que no lo levantan el academicismo de Mengs y otros pintores.

Sólo un milagro puede elevar la pintura española, pero aquél se produce y tiene un nombre: Goya. Pintor variado, no puede decirse que la unción religiosa sea su fuerte. Si en otras facetas Goya resulta insuperable, el asunto religioso apenas encuentra calor en el pintor aragonés, que, no obstante, nos deja la última muestra de la Sagrada Familia, obra aún dentro de un academicismo de primera época, excesivamente pulida, según las directrices del más puro rococó, y, desde luego, exenta de sentimiento religioso, pero que cierra así esta breve exposición con un nombre español del que arranca toda una gama de tradiciones artísticas.

MARTIN MERINO SAINZ