



# RECONSTRUCCION

DIRECCIÓN GENERAL DE REGIONES DEVASTADAS Y REPARACIONES

FEBRERO 1947 • N° 70

VISO DEL  
LUNA...

# SERT

## GENIO Y ESTILO

### LA VIDA Y LA OBRA.

En el panorama universal de la Historia del Arte avistamos dos tipos antagónicos de personalidades: aquellas cuya vida, rica en complejidades aventureras y pasionales, se *decora* y prestigia con la creación artística, y aquellas otras cuyo vivir es esencialmente crear, identificar el azaroso fluir de los días con el empeño absorbente de plasmar *la obra* soñada. Crear como recreo, como vacar gustoso, en interludios de hazañas y peripecias extra-artísticas, o crear como destino irrevocable, sin intermitencias, constreñidos en la vocación estética por la inexorable "fuerza del sino". He aquí, en la magna constelación de los artistas italianos del Renacimiento, los dos tipos de artista representados por personalidades de abultado cuño: Miguel Angel y Benvenuto Cellini; aquél, genio titánico, dramático Prometeo encadenado por siempre al magno empeño que simboliza su vida: la "Tragedia del Sepulcro"; éste —Benvenuto—, engarzando sus prodigios cincelados, como gemas —con aire de capricho inconstante—, en el tejido de una vida polarizada en políticos y amatorios afanes, azarosa y aventurera. ¡Cuánto más noble y sugestiva la biografía del artista cuya vida se identifica con el proceso de gestación, con la historia siempre patética de su obra!

José María Sert (1876-1945), para cuya

personalidad propugnamos la consagración de astro de primera magnitud entre los maestros del arte contemporáneo, es de aquellos artistas que identificaron su vivir con empeños titánicos de creación; su biografía no se articula sobre los episodios de su vida privada, y aun menos sobre el anecdotario que es factible espiar en la actuación de cualquier personaje; *vivir*, para el gran artista barcelonés, fué deambular de continente en continente para realizar sus vastos proyectos de decoración mural, para poblar de enjambres titánicos iglesias y palacios, animando arquitectónicas estructuras, dilatando con figuradas perspectivas los rigurosos horizontes geométricos de muros y bóvedas; por eso nos decidimos a afirmar que la *vida* de Sert es su *obra*.

Incluso creemos que se puede en justicia reconocer, que así como en Miguel Angel encontramos el paradigma de su destino de creador en la "Tragedia del Sepulcro" —el titánico e inacabado mausoleo del Papa Julio II—, así en José María Sert, el proceso de gestación y elaboración de su creación de más vasto aliento, la decoración mural de la Catedral de Vich, nos ofrece los datos más significativos sobre la personalidad del artista. Bien conocida es la azarosa historia —que no vamos a repetir— de esta magna epopeya decorativa, en cuyo avatar se estratifican nada menos que tres diferentes proyectos ornamentales. Lo intensamente sugestivo de esta com-



*Ayuntamiento de Barcelona. Sal6n de las Cr6nicas.—El embarque triunfal (conjunto). Embarque de los almog6vares en Constantinopla. Abajo: Detalles.*



VISO DEL  
MADRID

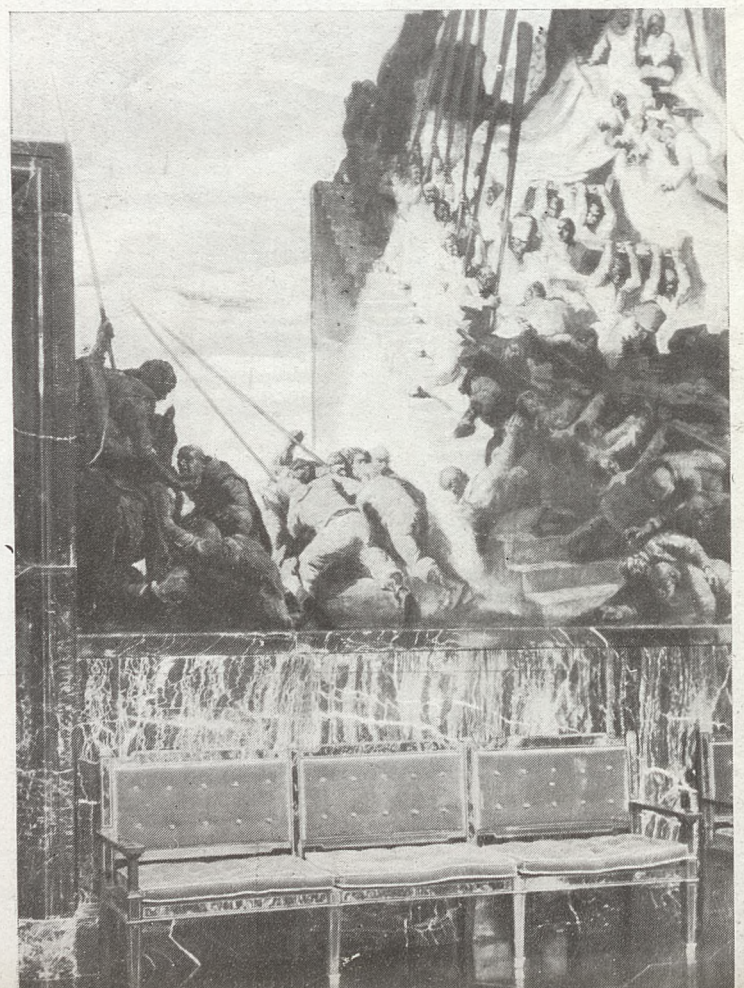


*Ayuntamiento de Barcelona. Salón de las Crónicas.—El embarque triunfal. La traición. Galípoli.*





*Ayuntamiento de Barcelona. Salón de las Crónicas.—Arriba: A la izquierda, Galipoli. Defensa por las mujeres y los mercaderes, organizada por Ramón Muntaner. A la derecha, El engaño. Para pagar a los almogávares, los griegos crearon una moneda desvalorizada; los almogávares protestaron airadamente. Abajo: A la izquierda, La avalancha: primera invasión de Artaxi por los catalanes y aragoneses. A la derecha, El embarque triunfal (detalle).*

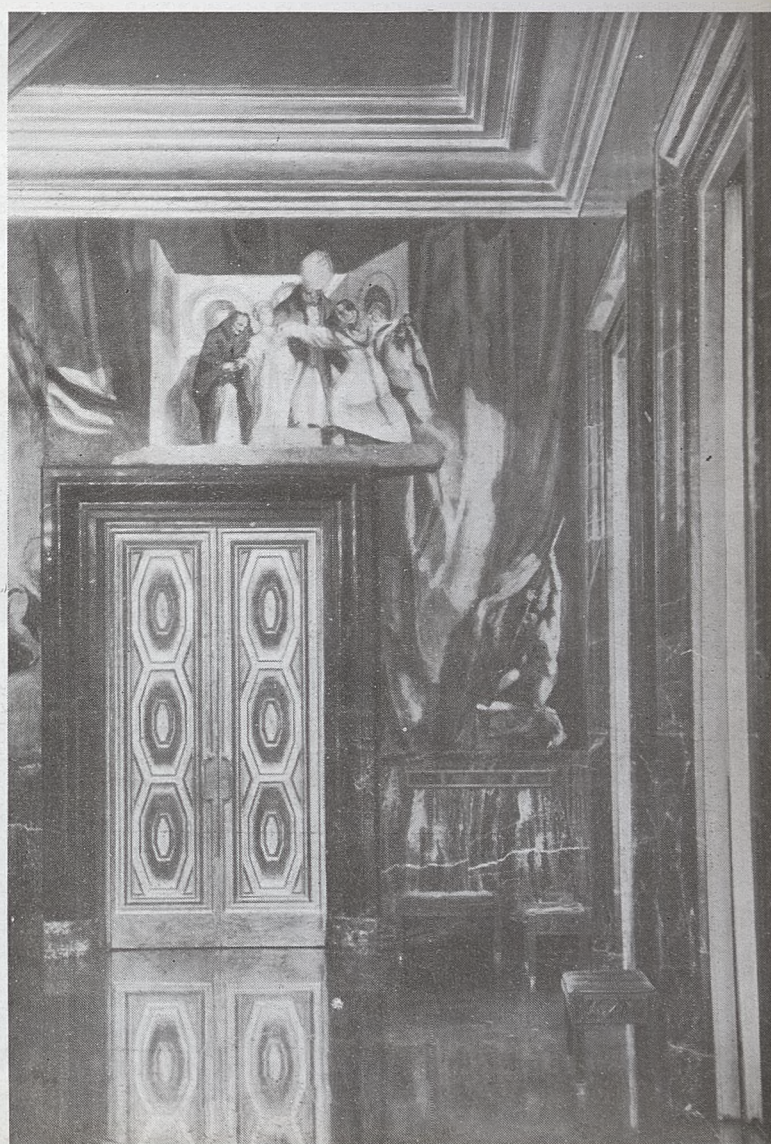


VISO DEL  
MUNDO

pleja "biografía" de la decoración mural del templo vicense no son los sucesos "exteriores" que a través de cuarenta años jalonan la magna empresa, alguno tan dramático como la destrucción de la Catedral y consiguiente ruina de sus pinturas en los pasados sucesos revolucionarios; lo insuperablemente significativo sobre la personalidad de Sert es la actitud íntima del pintor, el tesón de su vocación magnífica, que en cerca de ocho lustros ni por un momento siente el hastío o la pesadumbre de un empeño cuya realización ha de contarse por decenios. Sobre su radical textura de artista prócer, excepcional, testimonia esta trilogía de vastos poemas religioso-decorativos que se suceden en el tiempo, acreditando el mantenido pulso de su vocación creacional. Porque no nos engañemos atribuyendo sólo a generoso desprendimiento la actitud de Sert frente a la desolación de "su catedral" destruída. En lo más íntimo y hondo de los impulsos espontáneos no podemos por menos de



*Ayuntamiento de Barcelona. Salón de las Crónicas.—La traición (conjunto). Asesinato de Roger de Flor en Andrinópolis: Abajo: Los cronistas Desclot y Muntaner. A la derecha, Los pactos. Roger de Flor exige el cumplimiento de los pactos por la violencia.*





Ayuntamiento de Barcelona. Salón de las Crónicas.—Roger de Flor. A la derecha: Los cronistas (detalle).  
Abajo: Los cronistas (detalles).





*Ayuntamiento de Barcelona. Salón de las Crónicas.—La traición*



rastrear la insinuación, no diremos que de impasibilidad ante el desastre, pero sí de una gallarda reacción de gran artista, que aprovecha gustoso la forzosa coyuntura para dejar volar a un superior estadio estético su poderosa fantasía y rehacer de nuevo, según una concepción más profunda, su vasto poema teológico-mural. Desechado el primer proyecto de decoración por insatisfacción del artista, de nuevo un prurito de superación ejemplar le lleva quijotesca a idear un nuevo proyecto, más acorde con el último estadio evolutivo de su concepción de la pintura mural; íntimamente satisfecho de llevar a la latitud más avanzada de su evolución artística la más querida de sus vastas epopeyas murales. Y así surgió la decoración última y actual de la Catedral de Vich, como superación de sus espléndidas pinturas anteriores, cuando hubiera sido factible rehacer la magna decoración anterior —no lo olvide el lector—, incluso aprovechando algunos de sus lienzos magistrales, catastróficamente estropeados, pero aun susceptibles de restauración.

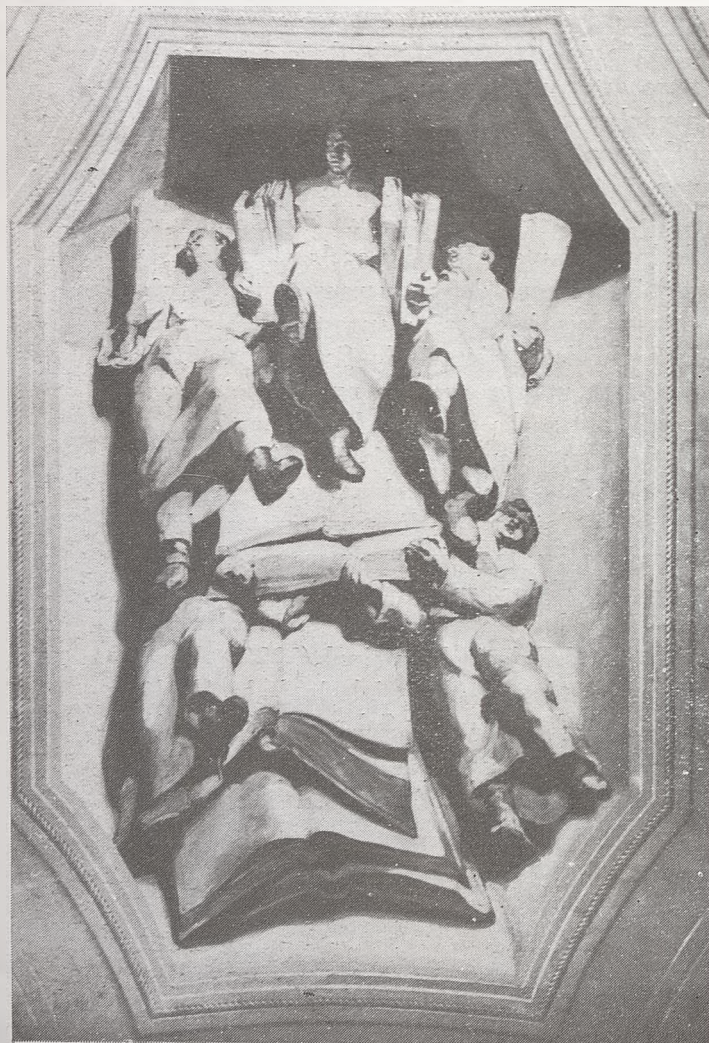
Nada más elocuente, insistimos, para trazar la semblanza de Sert que recordar la historia de la decoración mural de la Catedral de Vich; ella acredita que frente a cualquier mezquina insinuación de industrialismo, se impone la evidencia de un generoso y mantenido empeño de superación, vinculado a afanes de puro arte, y potenciado por una inspiración caudal, ferviente, que necesita para encarnar dilatados ámbitos arquitectónicos y una expansión geográfica intercontinental.

Por fortuna consérvanse en España algunos de los conjuntos capitales en la obra de Sert, suficientes para definir y representar las facetas más originales de su estilo. En primer lugar la decoración de la Catedral de Vich, con cuya magna empresa puede decirse que empieza y acaba su fecunda vida artística, y de la que trataremos más detenidamente al estudiar la evolución del pintor. En segundo lugar la decoración de monumentos civiles barceloneses: las pinturas para la Sala de Pasos Perdidos en el Palacio de Justicia (1909), y la decoración del Salón de las Crónicas en el Palacio Municipal (1928). Finalmente las pinturas de la iglesia de la Abadía de San Telmo, en San Sebastián (1933-34). Como obras póstumas, de gran envergadura, podemos estimar los bocetos de la simbólica





*Ayuntamiento de Barcelona. Galería superior de la Lonja del Trentenario.—Conjunto ala Norte y Mediodía. Abajo: Detalle del techo.*



ornamentación mural de la Capilla del Alcázar de Toledo, y los de la decoración de la Sala Central de la madrileña Ciudad Universitaria. De otras obras decorativas importantes realizadas por Sert en España, aunque para mansiones particulares, recordamos la decoración del salón de baile de la casa del Marqués de Alella, en Barcelona (1911), la de una estancia de la mansión de los Marqueses de Salamanca, en Madrid (1920), la de otra de la casa de D. Francisco Cambó, en Barcelona (1926), la de la capilla del palacio de Liria, en Madrid (1929) y la de una estancia de la casa de D. Juan March.

#### ESTÉTICA DE SERT.

Sin desplazarnos de este panorama de pinturas murales de Sert que se conservan en España, podemos arriesgarnos a intentar un análisis del arte del pintor catalán, que sin pretensiones de agotar la personalidad del más grande de los decoradores de nuestro

VISO DEL  
UNO...



*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—Detalles del techo.*





*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—La Poesía. El Obispo de Barcelona Quirico, primer cantor de Santa Eulalia. March y Verdaguer.*

tiempo, informe al lector sobre las características más singulares de su pintura: aquellas que fundidas en la vasta entidad de sus concepciones poemáticas dotan a la obra de Sert de la máxima jerarquía de un *estilo*. Supongamos por un momento que merced a desplazamientos raudos pudiéramos hacer, sin soluciones de continuidad, la peregrinación artística de sus magnos conjuntos monumentales: de Barcelona a Vich —o viceversa—, y de aquí a la evocadora abadía donostiarra. Ciertamente no podemos imaginar excursión artística más agotadora; acabaríamos el estupendo periplo rendidos de emoción, agotados —como el que presencia un combate— por la acuciante manifestación de fuerzas cósmicas, de gigantes de luz y sombra que se precipitan como aludes o se agrupan como tropes; que trepan o se derrumban; que contraponen músculos hercúleos a pesos o labores titánicos... Las sombras de Dante, de Miguel Angel, de los artistas de lo gigantesco sobrehumano, planean sobre las creaciones apocalípticas

del pintor, progresivamente enfebrecidas y hacia el final volcadas en formulaciones tenebristas de una grandeza trágica o taciturna. He aquí la más elemental característica del arte de Sert: la propensión a la grandiosidad, al titanismo; sus referencias a seres y cosas de la vida real son siempre hiperbólicas, desmesuradas, aunque armoniosamente desmesuradas; y ello va bien con la extensión de los grandes paramentos murales, con la robustez de los elementos arquitectónicos —pilares, arcos, bóvedas—, que se refuerzan y subrayan con esta imaginería de abultado cuño, siempre distribuída con sentido perfecto de su misión adjetiva respecto a la estructura arquitectural.

Yendo de lo más exterior a lo más íntimo y de lo general a lo particular, tras esta impresión subyugadora de lo colosal, en que la dimensión suprahumana se potencia con una íntima grandeza, nos es factible percibir la genial capacidad del pintor para idear conjuntos poemáticos y para articularlos plásti-

almente sobre una estructura arquitectónica preexistente. No se trata nunca en las decoraciones de Sert de temas inconexos, sino de una concepción integral que armoniosamente se ordena en estrofas pintadas; siempre apoyando y jerarquizando la claridad conceptual de estos vastos ciclos narrativos o simbólicos, en la nítida y precisa distribución de los elementos constructivos. Y es ésta tal vez la nota más personal y más aguda de la genialidad de Sert: su desembarazo para concebir y realizar —con la armoniosa coherencia y la grandeza de Dante, de Miguel Angel o de Rubens— grandilocuentes poemas murales, en los que pululan muchedumbres afanosas y llenas de ímpetu, pero férreamente disciplinadas por el programa plástico-ideológico con el que rigurosa y lógicamente vivifica el pintor la pitagórica armonía de los ámbitos arquitectónicos.

Titanismo, transmutación grandilocuente de la realidad, rigor y armonía de la concepción poemática. Por lo demás, y en lo que respecta a *la forma*, a la manera particular de con-

cebir el mundo y los seres, la pintura de Sert se filia en el género que pudiéramos designar como *decorativismo escenográfico*: ilusionismo espacial, transfiguración hiperbólica de las cosas y de los seres, ampulosidad narrativa de estirpe romántica, amplitud de espacio con grandeza cósmica de horizontes y de abismos...; pero todo sometido a un ritmo decorativo que es lícito calificar de *ostentoso*: un desembarco se ordena en una procesión, como un Entierro de Cristo se pauta con gestos y actitudes medidas, de cadencia casi musical. En realidad, la pintura de Sert se mantiene en magnífica tensión vital por la sístole y diástole de sus más entrañables predilecciones estéticas, las que pudiéramos vincular —como categorías aproximadas— a “barroquismo” y “pitagorismo”; las estructuras ampulosas y bullentes con su coruscante grafía de volutas y su libertinaje de masas impetuosas y desbordadas, y la ordenación rigurosa que propende al equilibrio, a la simetría, a la repetición pautaada y rítmica. De la tensión de ambas sollicitaciones estéticas antagónicas nace

*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—La Mistica, representada por Ramón Llull (Lulio).*



una fórmula de afortunado equilibrio: ímpetu compositivo, audaz dinamicidad de las integraciones, pero inexorablemente reglados por un vehemente ritmo decorativo; incluso con prepotente manifestación de estos esquemas estructurales a los que vincula el gran pintor la articulación de lo pictórico y de lo arquitectónico.

Insistamos en que la pintura de Sert tiene como cualidad relevante un acusado carácter *escenográfico*. Tal vez sea una afirmación digna de Pero Grullo, pero que estimamos justificado subrayar, que Sert ha obtenido triunfos napoleónicos en la estética de la pintura mural —y de ello da testimonio la dispersión intercontinental de su arte— precisamente porque ha sido uno de los más grandes decoradores arquitectónicos de todos los tiempos. Por ello es lícito rastrear en su pintura esas específicas virtudes “ornamentales” que sobre definir su personalidad dan razón de su justificado éxito. Ante todo, observe el lector una congruencia estética perfecta entre el titanismo a que propende el pintor y la grandeza

fundamental de los ámbitos arquitectónicos que decora. Cualquier labor preciosista, pródiga en menudos primores, se nos antoja inoportuna para ornamentar construcciones monumentales; y Sert encuentra la ecuación justa entre la vastedad y grandeza del soporte arquitectural, y la magnitud específica de sus decoraciones pintadas. No se trata sólo de problemas de visualidad y de tamaño, sino de la percepción infalible de ponderaciones más sutiles: la arquitectura no anula a la pintura, ni la pintura desborda o vulnera el rigor del esquema constructivo, sino que por virtud de un *equilibrio* estético imponderable mutuamente se potencian y subrayan, acreciendo la magnitud de su efecto artístico. Pues bien, en este orden de cualidades específicamente decorativas de la pintura de Sert, hemos de mencionar, muy destacadamente, ese valor escenográfico que en sus magnas sinfonías ornamentales tiene una manifestación que hemos calificado de *ostentosa*. Sert, certeramente penetrado de la misión de la pintura mural, no pinta la realidad objetiva de lo circundante,

*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—Los teólogos y canonistas.*





Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—La escuela de los judíos catalanes.

sino una transposición escenográfica de la realidad. “Las hilanderas”, pintadas sobre un paramento como decoración mural, seguirían siendo una maravilla, pero sin duda una maravilla inoportuna; su milagrosa profundidad espacial, su verismo impresionista, al escamotear el muro contradirían la misión del soporte arquitectónico. He aquí por qué Sert ha acentuado certeramente el valor escenográfico de sus composiciones murales; nos dice claramente que lo que vemos es un tapiz ornamental tejido con elementos extraídos de la cantera de la vida y del mundo, pero metamorfoseados para adecuarlos a su misión decorativo-monumental. Recuérdese que el propio Sert ha subrayado que sus fantasmagorías ornamentales han de ser interpretadas no como “engaño óptico”, sino como “entretenimiento óptico”. Existe el ilusionismo espacial, pero nunca *naturalista*, sino *escenográfico*; es decir, que la profundidad de los paisajes o el abultado cuño de las figuras quedan consignados por el pintor, pero con intención marcada de hacernos patente su carácter ilu-

sorio. Y es esta conjunción perfecta, genialmente dosificada, entre decorativismo *plano* e ilusionismo espacial escenográfico, una de las calidades más extraordinarias del arte de Sert y la que le otorga jerarquía de astro de primera magnitud en el arte de la decoración mural.

Finalmente, réstanos subrayar sobre el estilo de Sert el acierto que significa su modalidad privativa, dentro de las tantas modalidades posibles de la pintura mural. Sert encontró para su inspiración poemática una formulación personalísima y prodigiosamente dócil a la índole espiritual de sus ideaciones. El esplendor de Rubens o la grandeza de Miguel Angel proyectan a veces muy netamente su influencia sobre las creaciones del pintor barcelonés; pero el estilo de Sert es bien suyo, inconfundible, fraguado seguramente sobre estímulos de los maestros de antaño, pero con sujeción esencial a la índole particular de su vocación creadora. Sin aludir a comparaciones de magnitud, que en este caso serían inoportunas, digamos, para ir precisando *por*



Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—Colón y Enrique el Navegante, cuyos viajes fueron facilitados por las cartas de los catalanes y mallorquines.

*exclusión* el estilo pictórico de Sert, que así como Miguel Angel y Rubens son artistas, aun en sus empresas decorativas, de la vena del arte trascendental y profundo, Sert es netamente un artista de arte *exterior*. He aquí por qué siendo Sert íntimamente menos intenso es epidérmicamente más aparatoso y retórico. Y ello lo decimos no para menoscabar su personalidad, sino simplemente para hacer notar que así como Buonarotti o el gran maestro de Amberes fueron circunstancialmente decoradores, tránsfugas del *arte mayor*, Sert es por esencia y exclusivamente un decorador mural, y uno de los más grandes que haya conocido el mundo. Aproximadamente pudiéramos calificar su estilo como *barroquismo neorrománico*. Su atrevimiento, y su máximo logro, estriba en haber sabido sujetar a ritmo numérico el *pathos* del barroco, siempre constreñido por la manifestación obligadamente superficial de los esquemas decorativos. Sus composiciones amplifican e hiperbolizan los temas, barroquizando sobre originalísimas com-

posiciones, cuyo acento de espiritualidad se adscribe a un dejo netamente romántico. En este sentido, y por los ingredientes tradicionales de su arte, Sert tiene en la plástica contemporánea y en el género de la decoración mural un lejano parentesco con Delacroix —que no se concreta en similitud artística—, por cuanto el maestro francés significa de revalidación y recaída en el “eterno barroco”.

#### LOS TEMAS: LA HISTORIA.

Pasando de la *forma* al *espíritu*, y ateniéndonos exclusivamente a la obra de Sert en España, podemos espigar en algunas de sus creaciones más representativas un repertorio de temas predilectos del pintor, que testimonian la magnífica amplitud de su arte y la grandiosa articulación de sus concepciones poemáticas. Dejando para el último lugar su originalísima interpretación de la pintura religiosa —acreditativa de una inspiración au-

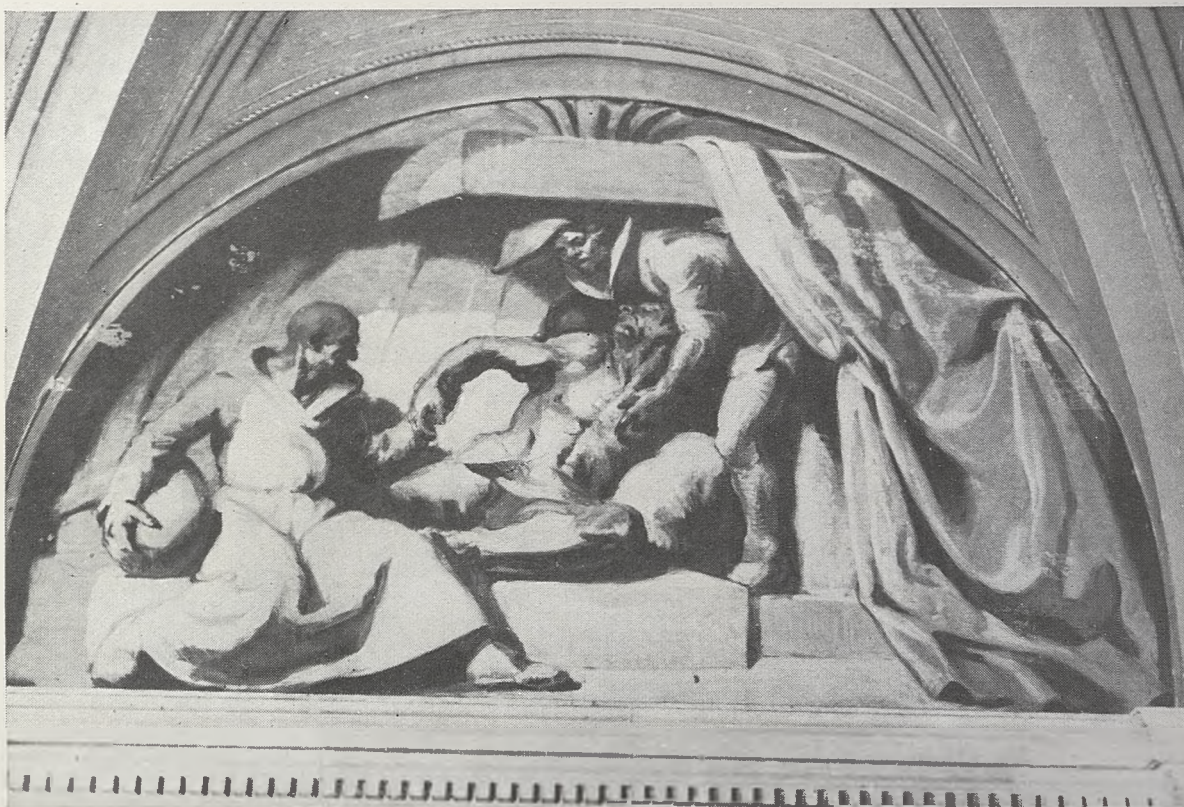
vis o del  
MADRID

ténticamente cristiana—, ejemplificada por la magna creación de su vida, la decoración —o las decoraciones— de la Catedral de Vich, penetremos en la que es tal vez su obra maestra de evocación histórica: las pinturas murales en el Salón de Crónicas del Ayuntamiento barcelonés. La magnitud de los paramentos se presta admirablemente a desplegar osadas fantasmagorías escenográficas. Y en ellos ha explanado Sert, con un verbo grandilocuente y magnífico, no viñetas amplificadas de las viejas crónicas levantinas, sino el poema grandioso de la historia romántica catalana. Parece imposible que a la vista de estas magníficas hipérboles historiales hayan podido regatearse méritos a la obra del insigne pintor; porque en tal conjunto ha desplegado Sert la plenitud de sus recursos y de sus dotes. Ante todo sorprende al penetrar en el vasto salón la amplitud y limpidez magníficas del ritmo decorativo; la magna escenografía histórica, abarcada en su totalidad, se encrespa o se remansa en titánicas oleadas, pautadas

por la interpolación de los marmóreos recuadros de las puertas, vivificando los grandes paramentos con una palpitación de vida y arte que es ante todo ritmo ornamental, cíclica alternancia de luz y de sombra, de ascensiones y derrumbamientos, de masas que escalan el cielo o de perspectivas que se escalonan hasta la lontananza del mar...; no existe solución de continuidad en esta vasta escenografía mural, aunque percibamos que se articula en diferentes escenas; con ello se hace evidente, y merced al genio del pintor, la concepción poética, que superando la intención puramente narrativa nos depara la evocación de la epopeya mediterránea catalana en la plenitud de su aliento romancesco, exaltada a un prestigio y magnitud legendarios.

Bajo cielos y luz levantinos despliega Sert sus magnas composiciones simbólico-narrativas. La epopeya mediterránea catalana se articula no en “cuadros de historia” en los que se intentara agotar el empeño de la fidelidad narrativa, sino en composiciones hiperbólicas,

*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—La Ciencia, con Miguel Servet y Arnaldo de Vilanova.*





magnificadas por la intención de transparentar, en símbolos plásticos, el sesgo trascendente y universal de los sucesos de próspera y mala fortuna acaecidos a los aventureros catalanes en sus hazañas y correrías por el Oriente mediterráneo. He aquí el magnífico "Embarque triunfal", que puebla un extenso paramento mural con la bullente fantasmagoría de una insólita transfiguración portuaria. Desde las cimas de un apocalíptico e imposible castillo, cuyas torres altivas dialogan con las nubes, descienden innumerables mesnadas, ringleras de portadores y remeros. Como en otras composiciones de Sert, los remos enhiestos aluden eficazmente a la epopeya marina. Bajo la titánica fortaleza, la comba de la bahía, allá a lo lejos, aparece poblada de arboladuras... No importa, aunque lo sepamos, el hecho concreto a que se alude en esta vasta composición; la escena y la anécdota han de ser siempre diminutas en parangón con lo que se ha propuesto —y conseguido— formular el pintor: la marcha triunfal de la partida he-

roica, cuya grandiosa lontananza de horizontes luminosos y dilatados se corresponde con las espirituales perspectivas de gestas lejanas y caballerescas. Como contrapunto de esta escena de iniciación triunfal, veamos cómo el genio de Sert, en otra de las vastas composiciones murales, articula plásticamente la estrofa de la traición y de la muerte del héroe. Un ámbito de sencillo recinto arquitectónico congrega al magnate y los cortesanos de la pérfida conjura; el siniestro conciliábulo, palpitante de impulsos malévolos y rastros, constreñidos, sin embargo, por un amedrentamiento póstumo, cerca el amplio espacio luminoso en que se derrumba el héroe herido mortalmente. Es la muerte de Roger de Flor en Andrinópolis, pero sobre todo es la traición en su forma más pérfida: el antagonismo eterno del héroe y del cortesano astuto; el esfuerzo viril impetuoso, socavado y derrocado por la intriga. Sert ha traducido elocuentemente esta contraposición simbólica en un esquema pictórico impresionante: la masa apre-

*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—La Filosofía, con Salurde, Balmes y el Dr. Torras y Bagés.*



VISO DEL  
LADO...



*Ayuntamiento de Barcelona. Lonja del Trentenario.—Los cronista e historiadores, con Próspero de Bofarull.*

tujada de los cortesanos patentiza la fuerza incontrastable de lo multitudinario; y ella subraya, con simplicidad grandiosa, la patética soledad del héroe herido.

Otras tantas pinturas admirables pudiéramos comentar —tales como la torre de Andrinópolis (en el techo) o “La avalancha”, escena de invasión de prodigioso dinamismo barroco— para acreditar cómo la inspiración poética de Sert sabe habilísimamente ceñirse a las premisas estéticas y espirituales que condicionan la modalidad histórico-simbólica de la pintura mural. Sólo haremos notar al lector, como complemento de lo antedicho, la insuperable maestría y naturalidad con que el maestro catalán aprovecha el ritmo inmodificable de los elementos constructivos para articular en él efectos de sorprendente vigor ornamental. Así, en este magnífico Salón de las Crónicas, la pauta de las sencillas puertas rectangulares es aprovechada por el pintor para apoyar en el subrayado vigor de los encuadramientos escenas de tráfago y agi-

tación —“Los pactos”, “La venganza”, “El engaño”, “Galípoli”—, frecuentemente con el habilísimo recurso de ampliar el figurado soporte de la escena con la proyección de una gran losa pétrea sobre la que descansa el animado grupo.

#### LOS TEMAS: LA RAZA.

La limitación de espacio nos veda ser exhaustivamente prolijos en el análisis de la temática de Sert. Por ello, sin acceder a la tentación de demorarnos en otros magnos conjuntos de pintura mural obra de Sert, que atesora la misma Barcelona —muy en primer término la decoración de la Sala de Pasos Perdidos en el Palacio de Justicia—, transmigramos a otro clima y otro ambiente para enfrentarnos con la obra magna de Sert en el norte cantábrico español: la decoración mural de la donostiarra Abadía de San Telmo, obra pictórica más reciente, como realizada



*San Sebastián. Abadía. Museo de San Telmo.—Conjunto.*

en los años 1933 y 34. He aquí el poema heroico, grandilocuente, de “Los trabajadores del mar”. La severa arquitectura medieval de la vieja Abadía se anima con la decoración pictórica de sus paramentos murales, alusiva al tráfago de la vida del mar. ¡Qué magnífica sinfonía de esfuerzos titánicos, de oleajes encrespados, de hiperbólicos bajeles que clavan en cielos aborascados un sensitivo bosque de arboladuras! No conocemos el guión conceptual de este canto magnífico a la epopeya marinera vasca; sólo tenemos a la vista las fotografías de estas admirables pinturas, que nos transmiten vivamente, sin la interferencia de versiones interpretativas, la fluencia arrebatadora de su sentido poemático. No importa cuál sea el asunto concreto o la particular anécdota inspiradora —si es que ello fué tenido muy en cuenta por el pintor—; lo decisivo es la transfiguración simbólica en que queda encarnada la proyección histórica de un pueblo y el sino particular de una raza.

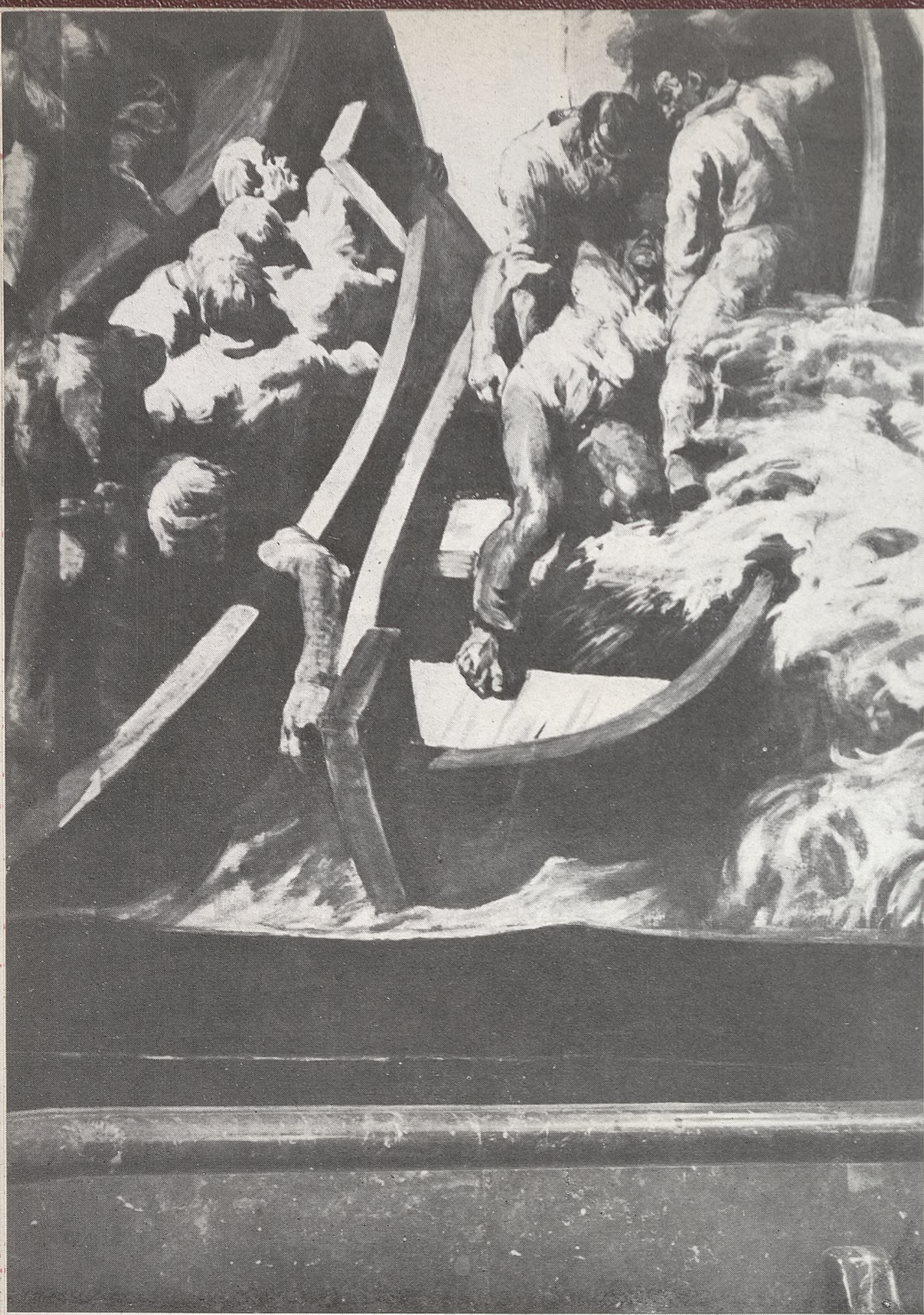
La vida del mar, los “trabajos del mar”... La vida del mar como destino de un pueblo, y por ende incluídas en ella escenas de voto y ofrenda, rapsodias de azarosos y aventureros periplos, gestas de flotas cercadas por la inmensidad de los grandes mares; pero también la vida laboriosa de las gentes del litoral: el trabajo en los astilleros, sucesos de pesca y naufragio, el vigor de los hercúleos bateleros que lucha contra el furor de la marejada,.. Un áspero y fragante perfume de alta mar emana de estas magníficas composiciones, que tienen un acento espiritual muy distinto al de las romancescas escenas de la epopeya mediterránea catalana, magnificadas por el verbo grandilocuente de Sert en la Sala de Pasos Perdidos del Ayuntamiento de Barcelona. Con ello se acredita la aptitud del gran pintor catalán para captar la idiosincrasia de un pueblo. El tono heroico de la “epopeya catalana” se vincula a hipérbolos guerreras y gestos grandilocuentes de prestancia especta-

VISO DEL  
MUSEO



*San Sebastián. Abadía. Museo de San Telmo.—La epopeya del mar.*





*San Sebastián. Museo de San Telmo.—La epopeya del mar.*



VISO DEL  
MAR



*San Sebastián. Museo de San Telmo.—La epopeya del mar.*



cular muy levantina; en cambio, en San Telmo, la emanación de una vida ruda y aventurera, en la que prepondera la habitualidad del esfuerzo, marca la diferencia radical de la "epopeya cantábrica".

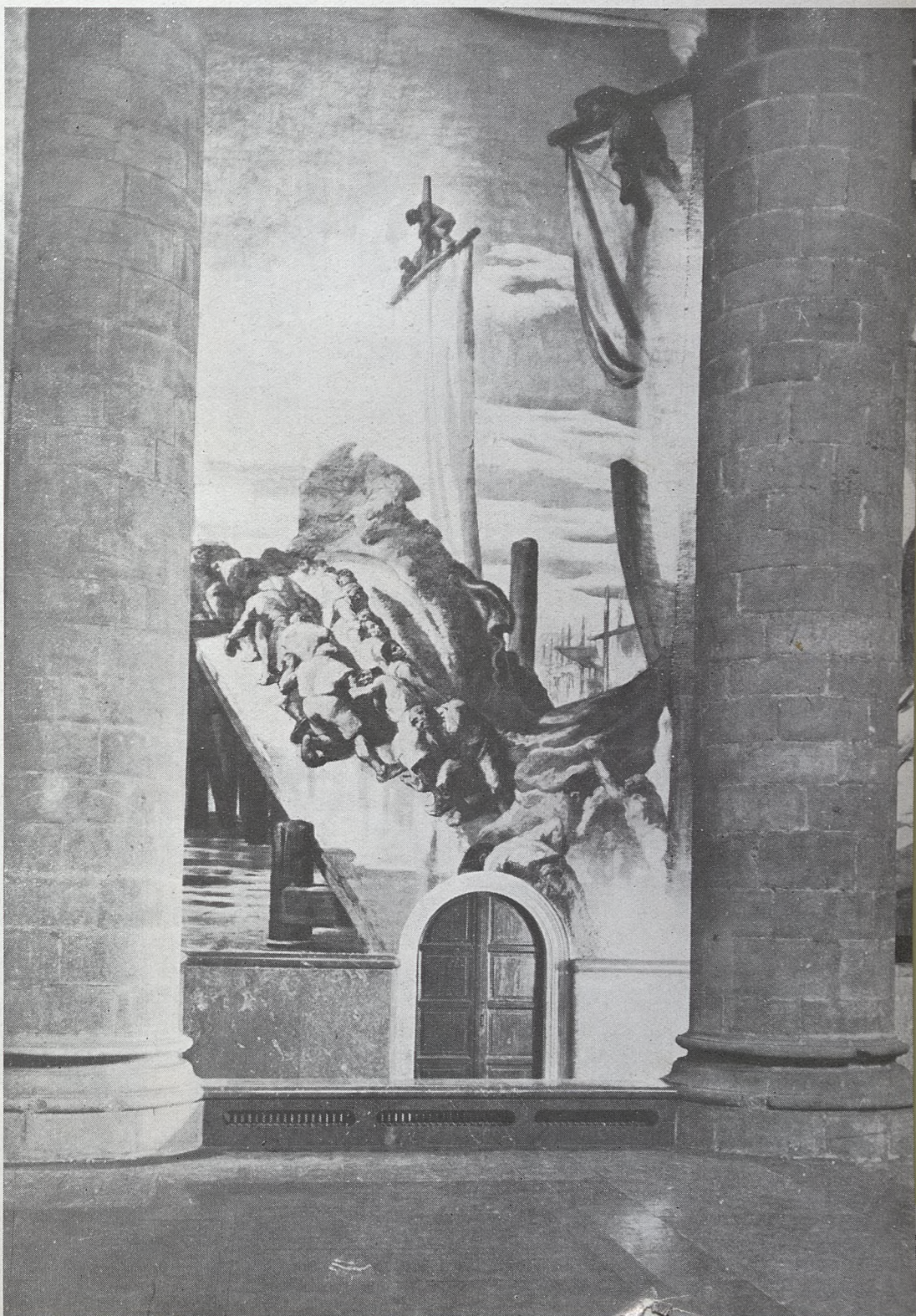
Pero aproximémonos a algunas de estas impresionantes pinturas. He aquí, como la más singular de estas admirables "estrofas" de la epopeya marinera vasconica, la composición hiperbarroca que cubre el fondo poligonal del ábside. No sabemos cuál sea la "historia" a

que alude esta dramática escena; pero lo evidente es que el protagonista de ella es el mar aborascado, o aun más concretamente, esa oleada incontrastable que estrella su ímpetu contra un malecón inverosímil; las sólidas barcasas son juguete del encrespado elemento, que las proyecta como arietes en el empeño de un desembarco imposible; pero allí están, asidos al tenso remo, ese par de forzudos e impávidos bateleros que simbolizan el rendimiento magno del esfuerzo habitual e im-

vis o del  
MAR

perturbable... Entre las pinturas históricas, simbólicas, incluso mitológicas, que cubren el resto de la iglesia, destacan las vastas composiciones situadas en los testeros del crucero, que representan el astillero, la construcción de los navíos, y la flota en plena mar, cercada por el oleaje tormentoso. Es admirable la composición de la escena de la construcción de los bajeles, con un primer término dinamizado por el tráfago del laborar afanoso, y un fondo en que la hilera de los navíos en construcción sesga hacia el horizonte remo-

to; Sert, hábilmente, ha escogido para simbolizar el trabajo, la esforzada tarea de izar un gigantesco atlante que ha de decorar la popa de un navío; en la parte baja de la composición, la inserción de potentes bueyes —como en famosos cuadros de Sorolla— subraya la potencialidad del esfuerzo humano. En la escena de alta mar surcada por la flota, lo impresionante son esas barcasas del naufragio que hormiguan de hombres rudos del mar dispuestos a defender sus vidas; y como signo de su esfuerzo, la magnífica tensión de los



*San Sebastián.—Museo de San Telmo.*





*San Sebastián. Museo de San Telmo.—La epopeya del mar.*



atléuticos remeros que bogan, rítmicos e incansables, en la procela del mar infinito.

#### COSTUMBRISMO Y PAISAJISMO ROMÁNTICO.

Y hemos de abandonar este santuario de tradición y de fe que es la abadía donostiarra de San Telmo para proseguir nuestra peregrinación rauda a través de la temática de Sert. Consignadas quedan su interpretación de la historia y de la raza como rapsodia de la vida y afanes de todo un pueblo; réstanos —antes de referirnos a su audaz interpretación de la pintura religiosa— aludir a otro motivo caudal de su arte que ha inspirado algunas de sus más felices y originales composiciones: el costumbrismo. El costumbrismo, o mejor el tipismo catalán, siempre tratado con esa factura sincrética característica de Sert. En este sector de su producción, la obra

del gran decorador se prestigia a veces con resonancias goyescas. Escenas de feria y de mercado; juegos, bailes y diversiones campestres, todo traducido a ritmo decorativo, sin empeño de caracterización individual, con ese acento particular que le presta la invariable modalidad de su estilo, que nos hemos decidido a calificar de “barroquismo neorromántico”. Sin embargo, en artista de la genialidad de Sert, no faltan, a veces, acentos de un cierto realismo bronco y castizo, en lo compatible con la rigurosa gramática formal de los esquemas ornamentales.

En relación con este sector de su temática, que busca motivos decorativos en la inagotable cantera del tipismo popular, está la vertiente de su inspiración abocada al paisajismo romántico. Paisajes con figuras y arquitecturas, en composiciones de una gracia decorativa sorprendente, en las que armoniosamente se equilibra el dinamismo de las dimi-

*San Sebastián.—Museo de San Telmo.*





*Vich. Catedral,  
destruida. — De-  
coración. Home-  
naje de Occidente.*

vis o del  
KAD...

nutas figuras y la vivacidad de las múltiples escenas, con la dilatada perspectiva del fondo, llena de serenidad y limpidez luminosas. Por fortuna podemos ofrecer al lector un *especimen* admirable de este aspecto de la pintura de Sert, que equivale al "tono menor" de su arte: el bellissimo biombo propiedad del conde de Ruiseñada, de incomparable prestancia decorativa, en el que se revalida el tema grato o la pintura romántica y prerromántica del paisaje con arquitecturas fantaseadas, en una

modalidad que lejanamente participa de las transfiguraciones paisísticas del gran Claudio de Lorena o de nuestro Villaamil.

#### PINTURAS RELIGIOSAS.

Al acometer el inexcusable comentario sobre la decoración mural de la Catedral de Vich —la magna entre sus empresas de pintura religiosa— sentimos el escrúpulo de que es tema

Vich. Catedral, destruida.—La Crucifixión.





*Vich. Catedral, destruida. — Homenaje de Oriente.*

sobre el que los lectores de RECONSTRUCCIÓN han sido informados ampliamente. En efecto, en el número 22 de esta Revista, el presbítero E. Junyent, Conservador del Museo Episcopal de Vich, en docto trabajo, "Las pinturas de la Catedral de Vich", y el propio José María Sert en "Las nuevas decoraciones de la Catedral de Vich", trataron de este sugestivo tema; el primero refiriéndose principalmente al nuevo programa "espiritual" que había de

desarrollar el pintor; el segundo, haciendo constar, tras luminosas consideraciones sobre la estética de la pintura mural —en definitiva, sobre "su estética"— las diferencias esenciales que en cuanto a estilo autonomizaban la decoración tercera y última frente a las decoraciones anteriores. También el autor de este trabajo, en la misma RECONSTRUCCIÓN como en otras Revistas, ha comentado ampliamente la decoración mural de la Catedral de Vich,

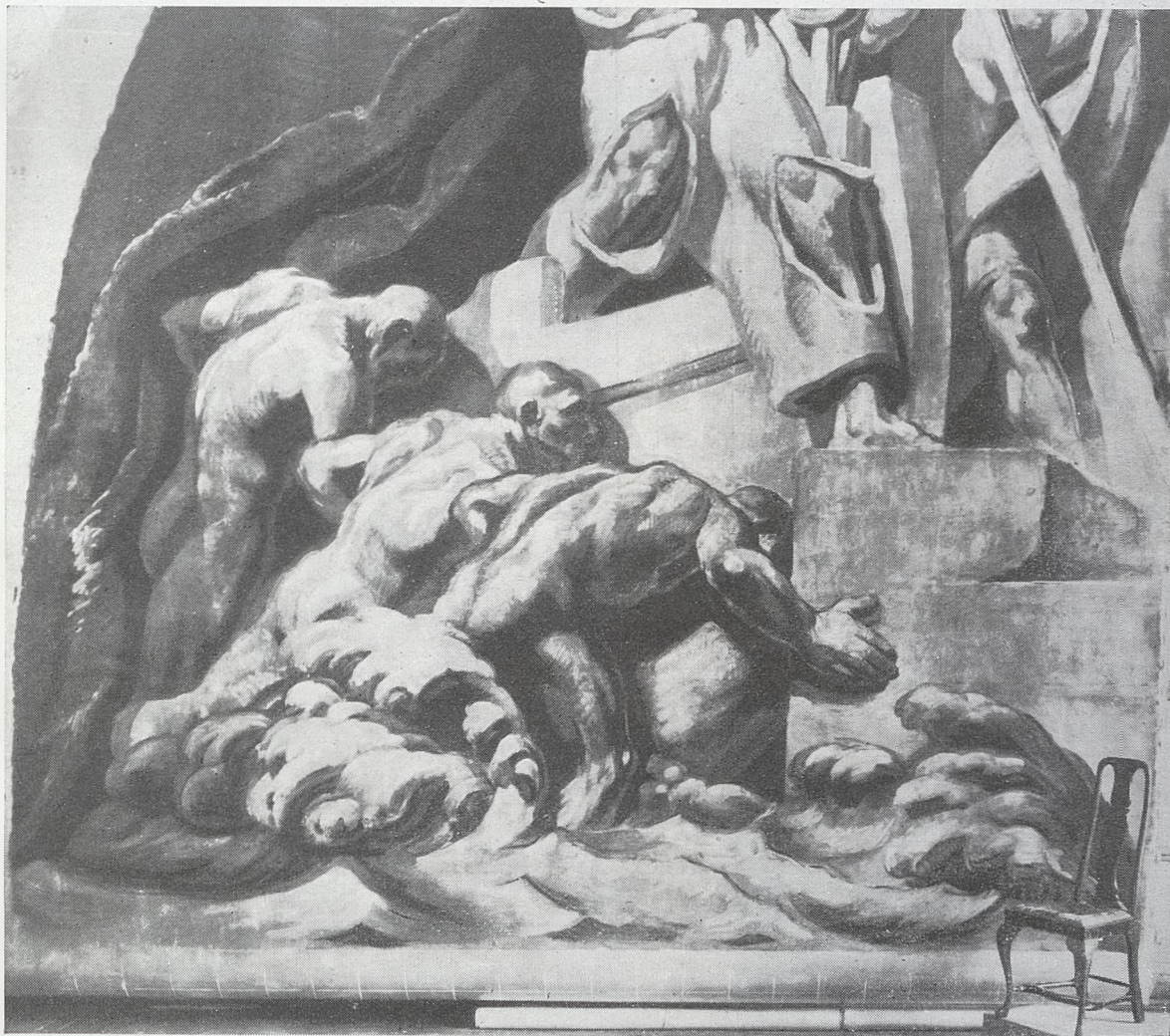
la magna entre las empresas decorativas de nuestro tiempo (1).

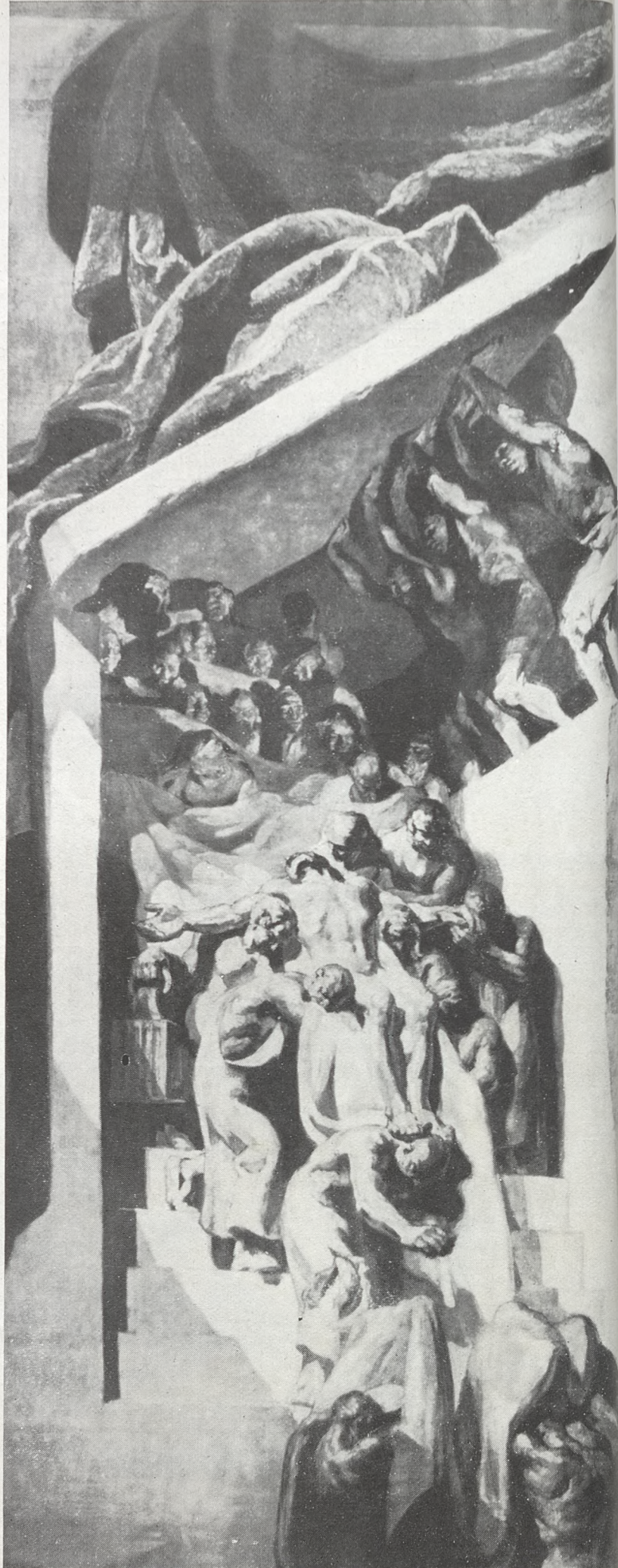
Prolongaría tal vez excesivamente nuestro sinóptico estudio el volver a explicar ante el lector la nueva orientación *espiritual* de las pinturas últimas de Sert en la Catedral vicense. Sin duda pueden extraerse muy provechosas enseñanzas de su confrontación con el plan iconográfico y teológico anteriormente desarro-

(1) *Sert, pintor de inspiración apocalíptica*, en "Letras", año VIII, número 78, enero de 1944; *La decoración pictórica de la Catedral de Vich*, en RECONSTRUCCIÓN, año V, número 41, marzo de 1944; *Sert (1876-1945)*, "Revista de Indias", año VI, número 22 (octubre-diciembre de 1945).

llado. Pero sobre ser tema ya conocido de los lectores de RECONSTRUCCIÓN, el tratar de tan vastos ciclos poemáticos de pintura religiosa nos obligaría a dedicar varias páginas sólo a la exposición de este extenso y complejo programa conceptual, integrado por multitud de temas que se ordenan y jerarquizan —digámoslo en frase de Sert— "tan rigurosamente como se articulan los miembros para formar el cuerpo humano". Nos decidimos, pues, a remitir al lector al citado trabajo de Junyent, o al libro de Luis Monreal, *La Catedral de Vich y las pinturas murales de José María Sert*, donde encontrará información cumplida

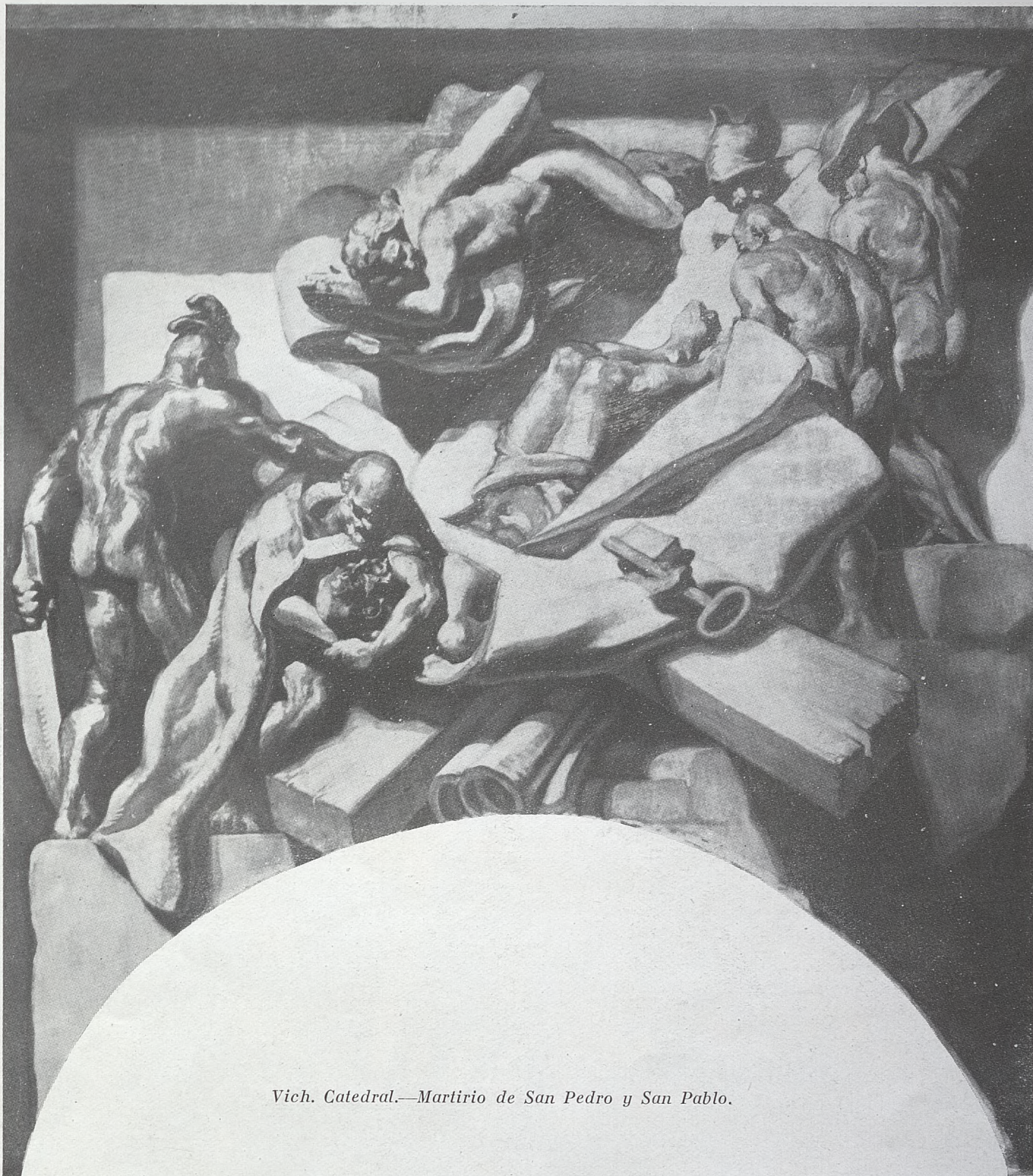
Vich. Catedral.—San Pedro y San Pablo desembarcan en Occidente. Detalle de la parte inferior de la tela.





*Vich. Catedral.—La Ascensión y el Entierro de Cristo.*

VISO DEL  
MARTIRIO



*Vich. Catedral.—Martirio de San Pedro y San Pablo.*

sobre el repertorio de temas cristianos explicados por el gran pintor en sus sucesivas decoraciones del templo vicense.

En cambio no estimamos oportuno prescindir de las precisas e inestimables declaracio-

nes, en las que el propio Sert ha reseñado agudamente su estética, dándonos además idea perfecta, en frases claras y precisas, de las etapas esenciales, así como de la orientación y trayectoria de su evolución artística. Recuer-





*Vich. Catedral.—San Pedro y San Pablo desembarcan en Occidente.*

de el lector que las fechas que encuadran la decoración pictórica de Vich son: de 1904 a 1908, primeros trabajos y exposición de las más importantes pinturas realizadas para esta primera decoración, no ultimada (los trabajos fueron interrumpidos en 1914, por la Gran Guerra); 1927, fecha central de la segunda decoración mural, que llegó a revestir de admirables y gigantescos lienzos la escueta estructura neoclásica de la Catedral vicense (iniciada esta segunda etapa en 1919 —terminada la Guerra Europea—, se concluyó en 1929); y de 1941 a 1943 —destruïdos por la vesania revolucionaria el memorable templo y con él sus magníficas pinturas—, elaboración de la renovada magna decoración mural, y con ello ultimación de una titánica empresa,

iniciada con anterioridad de cerca de cuarenta años.

Pues bien, veamos cómo el propio Sert caracteriza estas tres etapas que tan elocuentemente paradigmatisan la evolución de su arte. Nos dice sobre la primera decoración: "La primera vez que tuve que decorar Vich resolví el problema con una composición coloreada. Tanto el color como la composición plástica intervenían como medios para obtener la unidad general; los vacíos de la composición se llenaban por las modulaciones de un mismo azul, más o menos roto en las partes accesorias, y estallando con su máxima potencia en las principales. Los motivos de la composición utilizaban una paleta muy simple: blanco puro, azul, amarillo tierra y ün cierto

*Vich. Catedral.—San Lucas Evangelista.*





*Vich. Catedral.—Martirio de San Jaime, el Menor.*

rojo, que se armonizaban naturalmente. El conjunto se encontraba encuadrado por una estructura hecha de oro y de materia dura. Tratábase, en suma, de un gran esqueleto, a través del cual se percibían, destacándose sobre el espacio, los elementos de la composición.” —Sobre la segunda serie de pinturas observa que “Cuando tuve que reanudarlas, en 1919, no me sentí capaz de terminarlas partiendo de las mismas premisas. Suprimí el color, sustituyéndolo por un camafeo negro y

oro, sin dejar de respetar, con exactitud, el encuadramiento estructural. Adopté como base el metal, convencido de que con ello obtendría una máxima luminosidad, a pesar de la extremada exigüidad de las ventanas de la Catedral. Y faltándome entonces el elemento color para producir la sensación de espacio indispensable para mis composiciones, modifiqué enteramente las perspectivas, a fin de obtener la necesaria profundidad.”— Las devastaciones de la horda obligan al gran artista a aco-

meter de nuevo, gallardamente, su empeño; he aquí su programa estético: "Una vez más mi concepción decorativa ha evolucionado, lo que me ha llevado a resolver el problema de un tercer modo: la estructura del edificio ya no se destacará sobre un espacio pintado en profundidad, sino que encuadrará bajorrelieves, ejecutados con tanta plasticidad como lo permitan los recursos pictóricos. Se ha modificado el juego artístico. Ya no se sitúa entre elementos que evolucionan en una apariencia de espacio. Estará, exclusivamente, en la relación de las formas y de los volúmenes. El conjunto de la Iglesia va a ser una escultura general de todas las superficies, planas o curvas,

pintadas no en "engaño óptico" (el ojo no se engaña), sino en "entretenimiento óptico". No es necesario engañar para emocionar."

Hemos dado cabida en nuestro estudio a estas inestimables "confesiones" de Sert, porque ellas insuperablemente nos informan sobre la evolución artística del gran pintor, cuyo ímpetu creador exclusiva y absorbentemente se vincula en la vocación ferviente de la pintura mural. Por otra parte, esta evolución que afecta a la *forma* atañe también al *espíritu* y nos depara sugerencias muy valiosas sobre la lozanía innovacional de su iconografía cristiana. Sert, que en general rehuye asuntos de contenido predominantemente histórico o na-

Vich. Catedral.—San Marcos.



rrativo que propende a una temática de trascendencia simbólica, ha llevado a sus últimas consecuencias en la decoración definitiva de la Catedral de Vich las premisas espirituales que condicionan su pintura religiosa; alentado por la magnitud de la empresa ha podido desatar sus impulsos más íntimos, plasmando sus ideaciones en una vasta integración poética. Un proceso de reducción, de exacerbación de la pintura a sus valores lumínicos, y a la desenfadada emergencia de una energé-

tica desaforada, conduce la postrera etapa de su estilo a una concepción severamente escultural, toda dinamismo y relieve. Por eso, a la vista de sus últimas pinturas vicenses, hemos llamado a Sert "pintor no de santos ni de figuras, sino de titánicas fuerzas elementales, antropomórficas, que luchan y se equilibran en torbellinos de masas y movimiento; fuerzas quintaesenciadas en el requemado ardor de elementales criaturas, que se nos revelan cual crepitantes llamas de oro y de som-

*Madrid.—Decoración para la Capilla del Palacio de Liria, del Duque de Alba.*



VISO DEL  
MADRID



Madrid.—Decoración para la Capilla del Palacio de Liria, del Duque de Alba.

bra; reducidas a sólo ímpetu y vigor primigenios, prodigiosamente eficaces en sugerir un trasmundo de grandeza épica, polarizado en la titánica lucha de la luz y de la sombra”.

En las pinturas religiosas de Sert nos impresiona siempre, como una “constante” de su espíritu, la arriscada resistencia del pintor a condescender con los consagrados esquemas de la iconografía tradicional. No se trata, según la estética del gran decorador, de *oposición* al arte cristiano histórico, sino que, por el

contrario, movido de un sentimiento de reverencial admiración hacia la pintura pretérita, considera intangibles las egregias creaciones de los maestros de antaño y por ende estima la repetición o copia como actitud estéticamente mendaz y culturalmente profanadora. Sert prefiere siempre, movido por su inspiración caudal, afrontar la *invención* o *renovación* temática, intentando cohonestar el elemento invariable y eterno de la iconografía cristiana con el cambiante efecto de su repercusión o

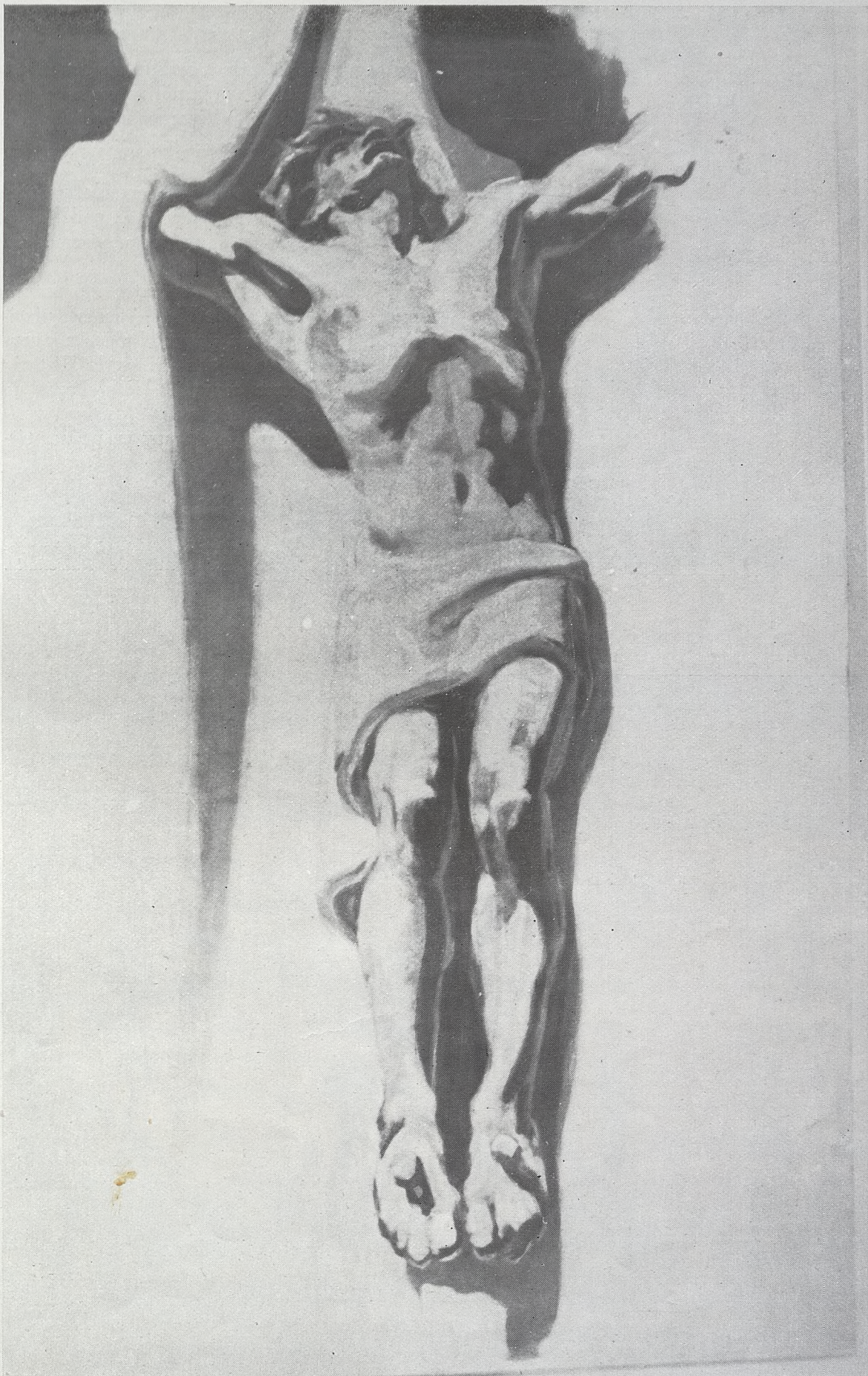
refracción en la siempre mutable y transitoria sensibilidad de "nuestro tiempo". Esta orientación, que como cualquier otra sinceramente profesada es tan respetable como discutible, ha sido aplicada por el pintor barcelonés a través de su larga carrera artística con una consecuencia y fidelidad impresionantes. Recordemos que Sert ha dicho que "la obra de arte es la expresión de la manera que tiene el hombre de ver la vida. No la ve hoy como la vió ayer; las diferencias de aspecto

engendran lo que llamamos estilo, y cada época tiene el suyo..." Sí, cada época tiene el suyo, y Sert, con gallardía espiritual que nadie podrá desconocer, ha querido revestir su pintura religiosa mural de un estilo plástico acorde con las urgencias espirituales de nuestra época. Por eso, en uno de nuestros ensayos sobre el gran pintor catalán, al estudiar la decoración *última* del gran templo vicense, decíamos: "Sert, pintor de inspiración apocalíptica, sutilmente acorde con el dramá-

Madrid.—Decoración para la Capilla del Palacio de Liria, del Duque de Alba.



VISO DEL  
MADONNA



*Barcelona.—Cristo. (Propiedad de D. Tomás Caminal.)*

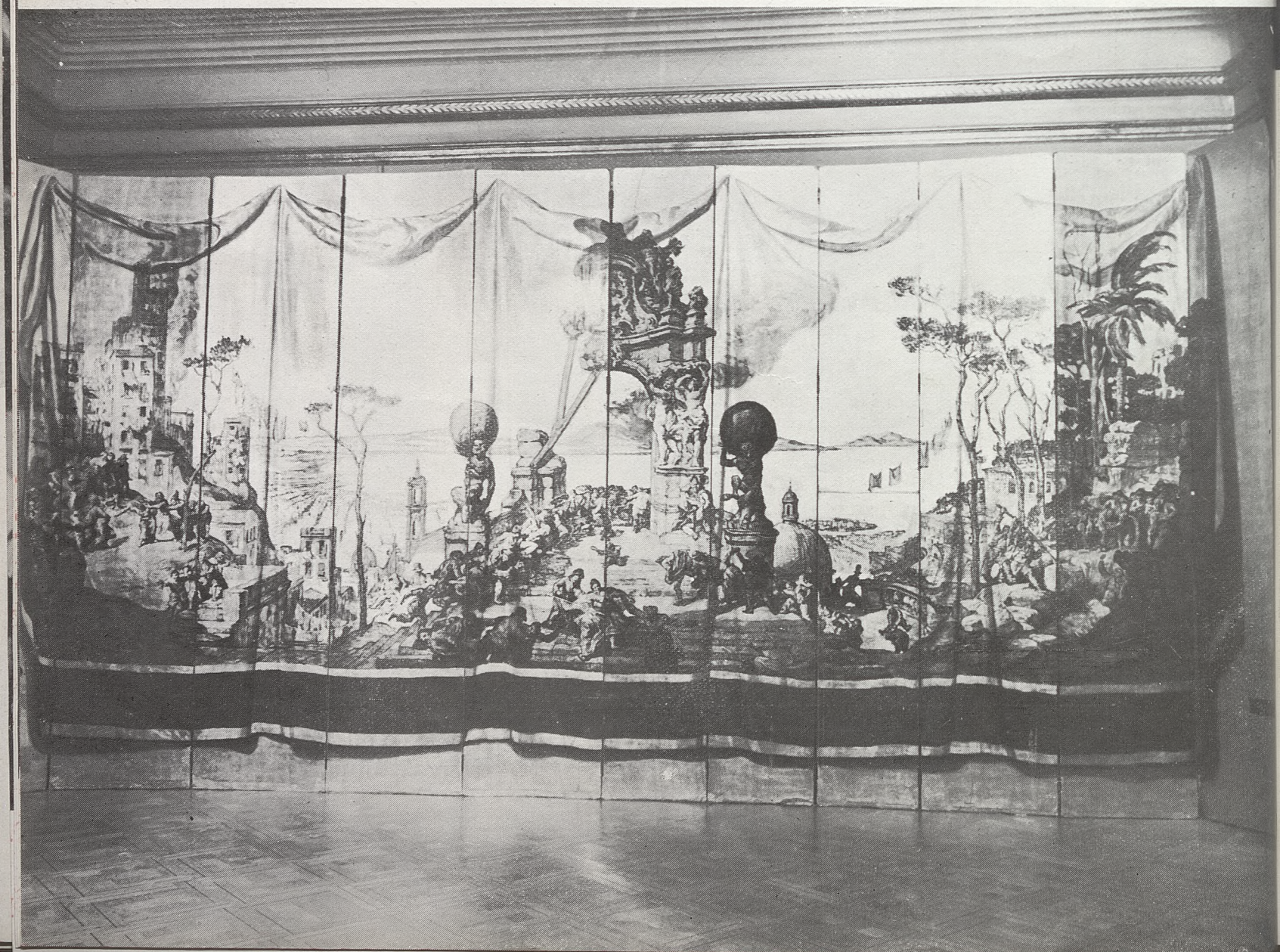




tico trance que atraviesa nuestra civilización... He aquí que nuestro gran pintor, en la coyuntura de dar cima a la decoración pictórica de la Catedral de Vich —la más grandiosa empresa artística de nuestro siglo—, levanta frente al dramático panorama del mundo, progresivamente más y más sombrío, la poderosa y ceñuda gesticulación de sus vastas, poemáticas composiciones.”

Junto a los magnos conjuntos de pintura mural de la Catedral de Vich —poemas pictórico-religiosos de una magnitud plástica y conceptual pocas veces igualada en la Historia del Arte—, otros conjuntos de pinturas de tema cristiano de Sert ofrecen caracteres genéricos muy similares. Así, muy en primer tér-

*Barcelona.—Iglesia Ciudadela. Abajo: Biombo propiedad del Excmo. Sr. Conde de Ruiseñada.*



VISO DEL  
LINO



Barcelona. Residencia particular.—“La Majestad de Caldas”.

mino, la decoración para la capilla del Palacio de Liria, del Duque de Alba, en la que el artista barcelonés —adecuándose a la magnitud y distribución arquitectural del ámbito— explana una temática cristiana menos grandiosa y apocalíptica, pero igualmente potenciada por el arrebatado dinamismo y la pujante fantasía que autonomizan, frente a lo tradicional, las insólitas escenografías religiosas de José María Sert.

#### EL POEMA DEL ALCÁZAR.

Finalmente hemos de referirnos a la que podemos estimar como su creación póstuma de gran aliento: los bocetos de las pinturas murales que habían de decorar la capilla conmemorativa que pensara erigirse en las ruinas del Alcázar de Toledo. Por fortuna, Agustín de Figueroa —que acompañó a Sert en una de

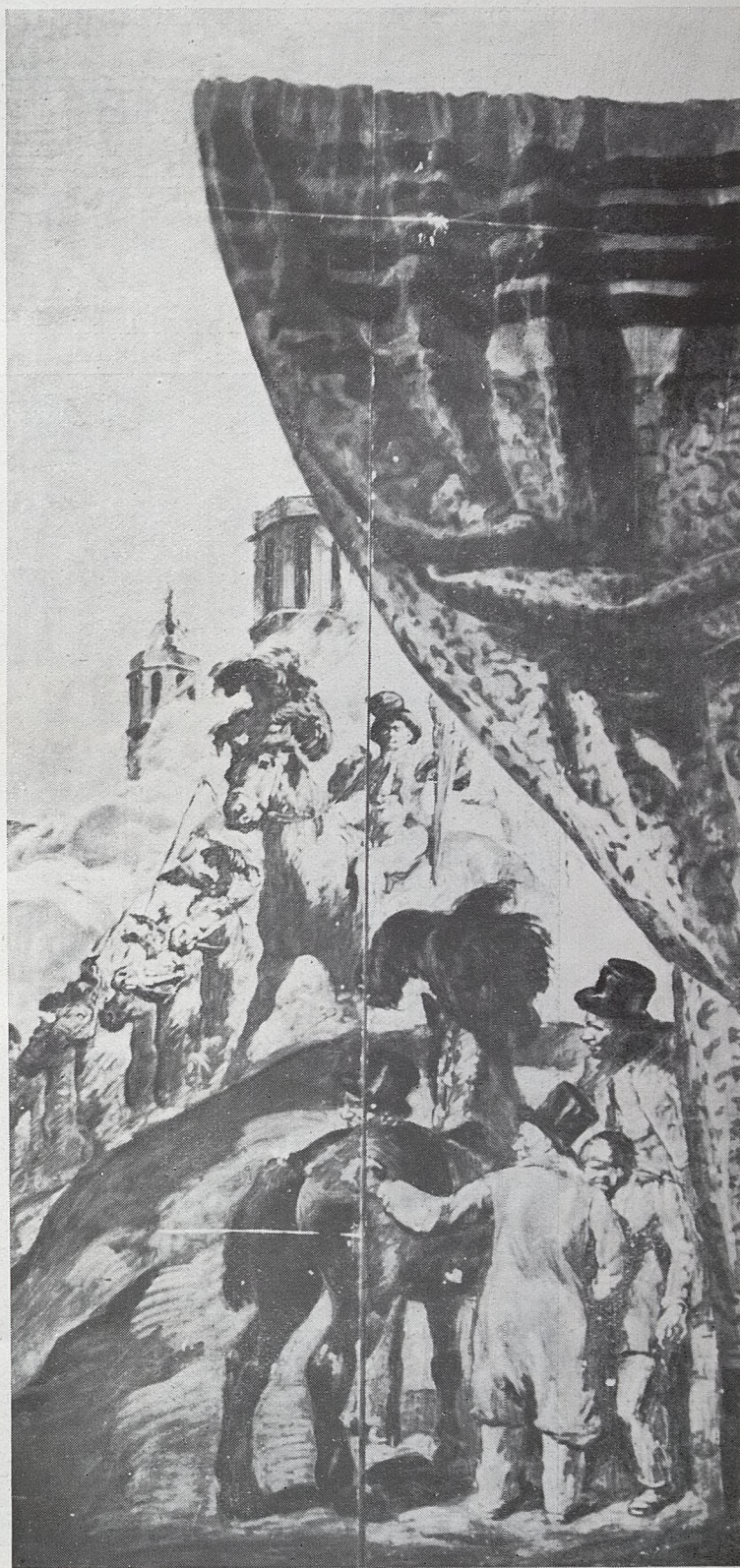
sus visitas a Toledo en el otoño de 1944— nos ha dejado constancia de esta artística excursión en un bello y sugerente artículo publicado en *A B C*. En él daba forma literaria a las reflexiones del pintor, que, movido de su ferviente abominación de las restauraciones, pensaba que al Alcázar toledano había “que devolverle la vida, mediante una transformación en el mismo sentido heroico que adquirió con su defensa”. Para ello, “habría que barrer lo inútil, consolidando lo más esencial y significativo: convertir el sótano, donde se organizó la defensa, en panteón nacional. En el patio y en la explanada, imagino un jardín geométrico; laureles... En el centro de la brecha mayor del edificio, un corazón inmenso, esculpido en oro y granito. Las partes importantes del edificio que permanecen en pie podrían convertirse en archivo de la gloria y del heroísmo español, guardando en él las armas, banderas, trofeos, crónicas históricas... Habría



*Barcelona. Residencia particular.—“La Sardana” (incompleta).*

VISO DEL  
LADRO

Barcelona. Residencia particular.—“Els tres tombs”. A la derecha: “La Llufa”.



de reconstruirse una capilla sobre los cimientos de la derrumbada. El interior de este templo presentaría el aspecto de una gran tienda de campaña estilizada, teniendo por paños el pabellón nacional. Alrededor de los muros, esos paños, medio descorridos, encuadrando tres pinturas al fresco: las tres virtudes teológicas...”

¿Quién mejor que Sert, el artista contemporáneo de verbo más grandilocuente y arrebatado, podría dar realidad plástica al sentido heroico de estos ensueños murales? Y el

pintor, inundado ya en la videncia de su magna creación imaginada, replica a la interrogación del literato: “He pensado en ello. Creo que sería mi obra cumbre, definitiva. Veo en ella gloriosos y simbólicos personajes: héroes, mártires, el Angel de España envainando la espada; la Virgen de Toledo; las mujeres que contribuyeron a la defensa... Nadie lo sabe aún..., pero existe algo más que un sueño, algo más que un proyecto. He realizado algunos bocetos...”

El lector puede comprobar, a la vista de las

*Barcelona. Residencia particular.—“Els Xiquets de Valls”.*



VISO DEL  
MORNO



*Barcelona.—Decoración en una residencia particular.*





*Toledo.—Boceto para la Capilla conmemorativa del Alcázar.*

VISO DEL  
LADO...

Toledo.—Boceto para la Capilla conmemorativa del Alcázar.





fotografías insertas de estos bocetos admirables, hasta qué punto Sert cumplió su empeño de dar vida plástica al poema mural de la epopeya ya histórica del Alcázar. No cabe concebir ordenaciones rítmicas más grandiosas que las que nos ofrecen estas sinfónicas composiciones, vivificadas por el acento del

vigor disciplinado y a la vez por el clamor del ímpetu ferviente y ultrahabitual. En suma, el poema mural del esfuerzo heroico —misión y destino de una raza—, pintado con la emoción reverencial de la epopeya inigualable del Alcázar toledano.

FERNANDO JIMÉNEZ-PLACER.

*Toledo.—Boceto para la Capilla conmemorativa del Alcázar.*

