

**LA OBRA DE ZURBARÁN EN EL DISCURSO DE INGRESO
DE EUGENIO HERMOSO EN LA REAL ACADEMIA DE
SAN FERNANDO**

*THE WORK OF ZURBARÁN IN THE SPEECH OF EUGENIO
HERMOSO WHEN HE JOINED THE ROYAL ACADEMY OF
SAN FERNANDO*

Andrés Oyola Fabián
andresoyola@hotmail.com

RESUMEN

En 1941 el pintor extremeño Eugenio Hermoso (1883-1963) lograba el sueño de alcanzar un sillón en la Real Academia de San Fernando, al ser elegido precisamente para el que dejara vacío su maestro sevillano Gonzalo Bilbao (1860-1938). Como tema de su discurso eligió la figura del también extremeño Zurbarán, cuya obra defiende con pasión de diversas críticas que se le hacían, arremetiendo de paso, como seguidor a ultranza de la tradición figurativa española, contra las tendencias pictóricas que se habían ido imponiendo a lo largo del s. XX. Por diversas causas el discurso, desde el momento mismo de su lectura, sufriría críticas y recortes que llevaron a Hermoso a arrepentirse de haberlo pronunciado. Con todo, por lo que Zurbarán respecta, supone toda una exposición de los valores universales de la obra del pintor de Fuente de Cantos por parte de quien a estas alturas de su vida había alcanzado extraordinarios conocimientos teóricos y prácticos del arte de la pintura.

ABSTRACT

In 1941 the Extremadura-born painter Eugenio Hermoso (1883-1963) achieved the dream of attaining a seat in the Royal Academy of San Fernando (Madrid), after having been chosen precisely to occupy the seat that his Sevillian teacher Gonzalo Bilbao (1860-1938) would leave empty. He chose

Zurbarán's work for the topic of his speech. He passionately defended his work against the criticism, lashing out against the pictorial tendencies of the XXth century, as he was a strong defender of the Spanish figurative tradition. For various reasons, the speech, from the first moment of reading, would suffer criticism and cuts which led Hermoso to regret having written it. In regards to Zurbarán, the speech represents an exhibition of the universal values of the work of the painter from Fuente de Cantos at a time when Hermoso himself had reached extraordinary knowledge and skills with the art of painting.

XIV JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA VÍA DE LA PLATA y otros estudios sobre EXTREMADURA
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2013
Pgs.: 225-242

ISBN: 978-84-616-9938-4

I. INTRODUCCIÓN



En 1941 el pintor extremeño Eugenio Hermoso (1883-1963) lograba el sueño de alcanzar un sillón en la Real Academia de San Fernando, al ser elegido precisamente para el que dejara vacío su maestro sevillano Gonzalo Bilbao (1860-1938). Como tema de su discurso eligió la obra del también extremeño Zurbarán, cuyo arte defiende con pasión de diversas críticas que se le hacían, arremetiendo de paso, como seguidor a ultranza de la tradición figurativa española, contra las tendencias pictóricas que se habían ido imponiendo a lo largo del s. XX. Por diversas causas el discurso, desde el momento mismo de su lectura, sufriría críticas y recortes que llevaron a Hermoso a arrepentirse de haberlo pronunciado.

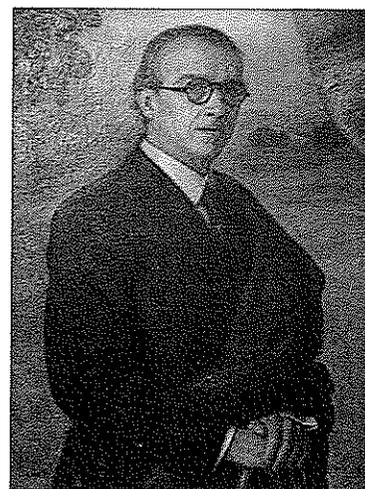


Fig. 1: Eugenio Hermoso. Autorretrato

Vamos pues a tratar del tema en dos partes diferenciadas: la historia del discurso mismo, de breve pero significativo recorrido, y el contenido del mismo que, en primera instancia, tiene por principal protagonista la vida y obra de Zurbarán.

II. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA CONSULTADA

No vamos a entrar en la biografía y recorrido de la extensa obra pictórica de Hermoso ni en la de Zurbarán. Solo to-

caremos aquellos aspectos que tengan que ver directamente con el tema de nuestra comunicación. Para ello hemos recurrido fundamentalmente a su Autobiografía y, lógicamente, a su Discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Aunque sin perderla de vista, dejamos expresamente de lado la amplísima bibliografía disponible que desde época temprana se ocupó del pintor y su obra. Insisto en este aspecto cronológico de la crítica, porque tales testimonios nos hablan a las claras de la gran valoración que el autor y su obra tuvieron ya en la juventud de Hermoso, época en la que se fragua el lugar que en la Historia del Arte ocuparía el pintor de Fregenal.

Si amplia es la bibliografía disponible sobre Eugenio Hermoso, ¿qué decir de la que se ha ocupado de Zurbarán? Como en el caso del primero nos hemos ceñido a la que incide directamente en la comunicación que presentamos. Por tanto, para referencias de relevancia sobre Zurbarán hemos acudido al volumen que se publicó con motivo del quinto centenario del nacimiento del pintor, coordinado por Felipe Lorenzana y editado por la Diputación de Badajoz y el Ayuntamiento de Fuente de Cantos. Sé de la publicación posterior de la profesora Delenda, pero no hemos recurrido a ella.

Muy útil ha sido la consulta de la monografía *La Crítica de arte en España (1939-1976)*, de Julián Díaz Sánchez y Ángel Llorente Hernández. Madrid. 2004, por cuanto en ella se destaca con nitidez el papel de Eugenio D'Ors, compañero de Academia de Hermoso, y sin embargo enemigo intelectual, en los tiempos inmediatamente anteriores y posteriores al discurso que tratamos.

En Jornada anterior aportamos una comunicación sobre la presencia de Zurbarán en la obra de la gran pensadora María Zambrano. Sería interesante contrastar las reflexiones de esta filósofa con las de E. Hermoso, pero eso se sale de los límites de esta comunicación. En todo caso subrayamos la coincidencia en los dos de valorar la obra de Zurbarán adelantándose en el tiempo al panorama que en la actualidad podemos contemplar entusiasmados.

III. EUGENIO HERMOSO, ESCRITOR

No suele recogerse esta faceta en sus biografías, que desde luego es parcela menor en la obra de Hermoso. Sin embargo contamos con ella. A lo largo de su obra escrita repetidamente alude a su condición de pobre campesino, sin la formación intelectual que habían logrado otros compañeros de viaje, con los que convivió desde muy temprano, una vez que se incorporó a la vida creadora de artista. Sabía él que algunos maestros, como Francisco Pacheco, por ejemplo, habían sido teóricos y prácticos de la pintura. Y también Hermoso sintió la llamada de la escritura ("...vínome un deseo, un amago de versificar incontenible..." (Autob. 504).

Su autobiografía está llena de referencias técnicas sobre dibujo, color, proceso creativo p. e, de su gran obra *La Juma, La Rifa y sus amigas*, materiales, técnicas de composición, etc. como para extraer y hacer un buen estudio sobre el particular. En todo caso hay que reconocer que un volumen de setecientas treinta y tantas páginas da algún derecho a exhibir la condición de escritor. A ello se añade el discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, algunos artículos de prensa y al menos tres sonetos incluidos en las revistas frexnenses de la década de los cincuenta.

IV. LA AUTOBIOGRAFÍA FIRMADA POR TEODORO DE NERTÓBRIGA

Escrita al final de su vida, no le debió parecer mal a la editorial cuando decidió su publicación, ya fuera por la relevancia del pintor, ya fuera por la obra en sí misma. Tras la lectura de sus más de setecientas páginas, concluimos que toda ella tiene el sesgo del momento en que la escribió: de la primera a la última página insiste en las dentelladas de la crítica adversa, del papel de los críticos, del derecho que tienen o no los literatos a meterse en honduras pictóricas. Muy de fondo pululan sus críticos de diversas épocas, entre los que destaca la figura de su tocayo Eugenio D'Ors.

V. ORGANIZACIÓN DEL TEXTO

No está capitulado, sino que todo él se va sucediendo en pequeños apartados, en orden aproximadamente cronológico desde la historia de su familia hasta el momento en que le concedieron la Medalla de honor. Con las debidas precauciones, la obra debe tomarse como fuente de imprescindible consulta por quien quiera acercarse a la vida y obra de Hermoso.

De su afición a escribir da cuenta lo siguiente. Sabiendo sus carencias, cuando decidió ser o al menos escribir como poeta, se compró dos preceptivas literarias, en la esperanza de encontrar en ellas lo que echaba de menos en su formación intelectual. Podemos decir que, al menos en los numerosos poemas que incluye en su autobiografía, demuestra haber asimilado los preceptos contenidos, en formas literarias y estrófico-versales. "Me compré preceptivas [y las estudió]" (ib. 505).

De ello salió el que se atreviera con epigramas, aleluyas, sonetos, etc., que figuran incluidos en la autobiografía, algunos ocupando varias páginas. Hay que decir que consigue escribirlos con decoro y elegancia.

VI. APUNTES SOBRE SU ESTILO

Varias características podemos destacar de su estilo: la descripción de situaciones y paisajes con elegancia literaria; su capacidad prosopográfica, es decir, la facilidad de apuntar con palabras, como lo hacía con los pinceles, los rasgos físico y espirituales de los personajes que desfilan por su autobiografía; la riqueza de comparaciones como mejor recurso descriptivo y el uso no solo de términos o expresiones, sino de verdaderos párrafos eufemísticos para velar información que no considera que deba dar de forma directa o desnuda.

Sin embargo se le nota lo que podemos interpretar como sobreactuación o deseo de lucimiento literario, cayendo largamente en el abuso retórico, con empleo excesivo de adjetivos y repeticiones hasta el abuso. Lo mismo puede decirse de sus ganas de dar a conocer sus conocimientos literarios, que desde luego llegaron a ser amplios y citados oportunamente.

Se suceden las citas de autores clásicos grecolatinos o españoles de todos los tiempos. Es comprensible. Se descubre el deseo incontenible de demostrar aquello que le había faltado y que otros poseían en grado sumo por formación y práctica, como su compañero de Academia, enemigo y crítico furibundo que fue su "tocayazo" Eugenio d'Ors.

VII. EL DISCURSO

Su apasionado discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando aporta información valiosa sobre su currículum vital y artístico y especialmente sobre sus conocimientos de pintura, de Historia del Arte y especialmente de la obra de Zurbarán. El discurso se convierte en una excusa para hablar de la Historia de la pintura española y también de su trayectoria personal y artística, hasta el momento crítico en que lo escribe.



Fig. 2: Real Academia de San Fernando, Madrid

Es lo que encontramos a lo largo de su Autobiografía. Escrito el discurso en 1941, resulta una pieza oratoria inflamada de la retórica de los vencedores desde su comienzo, con mucha leña directa contra los dirigentes derrotados y sus seguidores, que no falta cuando discurre defendiendo apasionadamente la obra de Zurbarán de todas las objeciones que la crítica le ha ido poniendo. Todo él se incluye en una corriente de pensamiento estético acorde con los tiempos que corren,

antes y después del conflicto bélico, en relación con el impacto que los ismos produjeron en la corriente figurativa tradicional y sus creadores. El pensamiento del régimen victorioso en la contienda será otro elemento más, fundamental, para entender la mentalidad de la época y del autor del discurso y sus consecuencias, que llevarán a Hermoso a arrepentirse de haberlo escrito.

Las alusiones repetidas a sus capacidades cortas o escasas de escritor son algo más que una *captatio benevolentiae*. Sus recuerdos de persona salida del surco húmedo y pardo se hacen presentes. Cuando, ya catedrático de la Escuela de Bellas Artes y en la cima de su carrera, supo que se las vería en un escenario como el de la Academia reunida en sesión solemne para su recepción como académico, preparó un texto inflamado que Hermoso pretendió estuviera a la altura de las circunstancias. Pronto se daría cuenta de que se le había ido la pluma y debió sentir la vergüenza que manifiesta sin tapujos en su autobiografía. El ego que acompaña a todo ser humano, y, especialmente, a los creadores, debió sentir los dolorosos alfilerazos que alguno no se cortó en clavarle. Por si fuera poco el recorte significativo que el editor de la Diputación de Badajoz hizo del discurso debió herir profundamente su orgullo y hacerle reflexionar, tanto como para manifestarlo sin ambages.

VIII. LAS DOS EDICIONES DEL DISCURSO ¹

Veremos las diferencias entre las dos ediciones del discurso con que contamos. La edición de la Real Academia carece de fecha, aunque debió realizarse a lo largo de 1941 y debió servir de guía para la de Revista de Estudios Extremeños por lo que diremos en su lugar.

Lleva el título que el propio Hermoso debió dar al discurso, como es el de "GRAN CAPITÁN...", inicio que sería eliminado de la edición de Badajoz. Creemos que, aunque lo explica en su momento, tal titulación está quintaesenciada en la His-

¹ Agradezco a nuestro amigo Juan Andrés Serano el que me haya facilitado tanto la Autobiografía como la edición del discurso de la Academia. A Alejandro Aparicio le agradezco haberme facilitado la edición de la REEX.

toria de España y además podría hacer pensar en el Caudillo de la reciente victoria de la Guerra Civil.

La edición de Badajoz² eliminó la introducción-arenga de entrada, que ocupa poco más de dos páginas, precisamente aquella que desborda entusiasmo por la victoria de unos y la derrota de otros a los que ridiculiza hasta caer en el fácil juego de palabras como el de llamarle "barbarrojos", "desalmados y armados milicianos", los "Miajas y miajaderos", perlas que varía a lo largo del texto.

La eliminación que llevó a cabo la revista apareja una explicación debida al autor más que a los lectores que no tienen por qué conocer el original. Se da la circunstancia que tal explicación ocupa una página, sangrada casi el tercio de la misma, por lo que no es comprensible que se aduzca la disculpa de "la imposibilidad de publicarlo íntegro" y hacerlo solo de "las partes más salientes de este discurso", ya que lo único que falta son precisamente las dos páginas introductorias.

Se pudo eliminar incluso, aún a costa de prescindir de algo complementario como la contestación de Eduardo Chinarro.

Para avisar al lector de la incongruencia de fechas, la que encabeza la revista y la de la pronunciación del discurso, se avisa en nota de lo siguiente:

"Los discursos de Hermoso y Chicharro fueron pronunciados en la recepción académica celebrada este año de 1941 y aparecen en el número de la REVISTA correspondiente al año anterior. Hacemos notar esta aparente anomalía porque, de otro modo, se hubiese retrasado indebidamente su publicación."

(REEX, p. 242)

² Es la que se cita en la bibliografía que acompañó los trabajos incluidos en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *Francisco de Zurbarán (1598-1998). Su tiempo, su obra, su tierra*, Badajoz 1998.



Fig. 3: Discurso de E. Hermoso, editado por la Real Academia

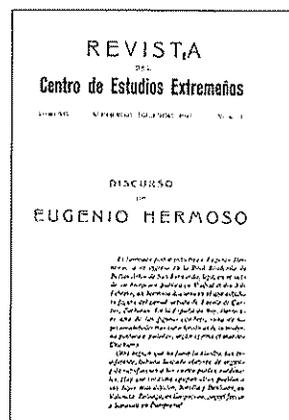


Fig. 4: Discurso de E. Hermoso, Edición de la Revista de Estudios Extremeños

IX. PARTES DEL DISCURSO

Esquematizamos el contenido del discurso así:

Introducción (pp. 5-7): loa entusiasta del Régimen victorioso y denuesto furibundo del perdedor. Canta la vuelta a la España Imperial y sus genios (Velázquez, Lope), sus héroes y al Museo del Prado

Recuerdo de su infancia y de su maestro (pp. 7-9): llegada a Sevilla y entrevista con el maestro Gonzalo Bilbao, con historia abreviada de los triunfos de éste en exposiciones nacionales. Exaltación de la ciudad de Sevilla.

Elogio y defensa de la vida y obra de Zurbarán (pp. 9-25): Constituye lógicamente el núcleo del discurso. Comienza aludiendo a su paisanaje y con el elogio de la tierra que lo vio nacer, citando las tierras santiaguistas y, en concreto, los pueblos apellidados "de León." Pasa por los héroes de la tradición local: Pizarro, Cortés, Balboa, Valdivia, Hernando de Soto. Y "En medio de los campos de labor, de escasos olivares y fontanales paupérrimos, el pueblo de Fuente de Cantos".

Perorata final (pp. 25-27): ofrenda de una obra a la Academia y defensa de la tradición figurativa.

Discurso o contestación de Eduardo Chicharro (pp. 31-36): Breve como corresponde al género, es de prosa trasparente, cuidada, totalmente ajena a la retórica excesiva de Hermoso. Trata abreviadamente el discurrir vital y artístico del pintor de Fregenal. Se trata de una biografía abreviada, esencial, en la que no faltan los elogios a su trayectoria vital y artística.

X. ZURBARÁN EN EL DISCURSO

El elogio de la vida y la obra de Zurbarán aparecen esquemáticamente así:

- Capatatio benevolentiae o explicación de que un "pobre pintor" sin estudios se atreva a hacer la exégesis de la obra de Zurbarán

- Canto a las tierras extremeñas del sur y a sus héroes: al Maestre Pelay Pérez Correa, Núñez de Balboa, Zurbarán

- Zurbarán vive y vivirá siempre con vida inextinguible entre nosotros

- identificación vital y artística "en su modesta vida provinciana": "bien avenido siempre con la santa pobreza (no la que envilece, sino la que nos libra de otro envilecimiento: del vicio, de la soberbia, de la vida muelle y holgazana..."

- El Greco, Velázquez, Murillo y Goya nos marcan el camino con la claridad de su técnica y la sencillez de sus asuntos

- Zurbarán, el más español de todos nuestros grandes pintores, el más profundamente racial, el retratista más veraz, junto con el Greco y Velázquez de la gente hispana.

- a) españolísimo hijo de la fuerte, pingüe y morena Extremadura.
- b) uno de los artistas más personales y más originales del Mundo.
- c) menos valorado, que en Sevilla sería apodado el forastero.
- d) a la altura de El Greco, Velázquez y Murillo. Es más, debe situarse en primer lugar, junto al propio Velázquez, referente primero para Hermoso.

- e) obrero de los pinceles.
- f) callado, espiritual, universal,
- g) cabo suelto, jugo de limón aún no exprimido
- h) el más lleno de posibilidades
- i) el beato Francisco de Zurbarán

XI. DEFENSA DE LA VIDA Y OBRA DE ZURBARÁN

Zurbarán es en Sevilla lo que Velázquez en Madrid.

Pone de relieve el paisanaje, lugar cercano de nacimiento y glorias extremeñas.

Cita un artículo escrito en 1935 en ABC de Sevilla, en el que defiende a Zurbarán como "el Gran Capitán" de la pintura sevillana y española.

- *captatio benevolentiae* (sus limitaciones teóricas)
- "el grande y poco afortunado extremeño".
- amigos y enemigos de la obra de Zurbarán.
- los que confunden obras Velázquez-Zurbarán o Ribera-Zurbarán.
- contra los que hacen de Zurbarán el "Caravaggio español".
- Zurbarán no rectifica, por agobio de encargos.
- los fondos de Zurbarán, frente a los de Velázquez.
- ropajes de maniquí, sin vida, según críticos.
- sin embargo, los tan alabados ropajes blancos son elemento secundario para Hermoso.
- defiende y explica las críticas a Zurbarán en asuntos de perspectiva, color, composición.
- de la acusación de que "no evolucionó".

XII. JUICIO SOBRE LA PINTURA DEL S. XVIII, LA CONTEMPORÁNEA Y LOS ISMOS

El siglo XVIII es motejado repetidamente por Hermoso como el empolvado, el de constelaciones de lunares en las rosadas mejillas, el mórbido, el irónico doncel de porcelana de Sajonia.

- la España de antaño. La no tocada aún ni enfriada por el polvo de las pelucas.

- últimamente la rígida osamenta del cubismo lo mira mejor [a Zurbarán] por la médula de sus canillas, que lo hiciera el desvertebrado y epidérmico impresionismo.

- en el tratamiento de la luz seguimos "la tradición y a pesar de los dogmas impresionistas."

- nosotros, los que estamos al final de nuestra carrera y de nuestra vida, hemos sido víctimas de nuestra época. Nos debatimos en el proceloso arrecife de los ismos...

Hemos sucumbido (...) ante la tentación de alguna halagadora, juvenil y deshuesada hetera del frívolo y decadente modernismo... Mientras el Diablo se ríe.

XIII. ARREPENTIMIENTO Y ENFADO DE HERMOSO

Las palabras de Hermoso no dejan lugar a dudas:

"Con motivo de mi elección para la Academia tuve que hacer un discurso para mi ingreso. ¡Cuánto mejor no haberlo escrito! Cuánto mejor el mudo discurso de un cuadro, que, si bien puede sugerir motivos de controversias, es quizá sólo entre los del oficio, y si los que pululan, pluma en ristre entre nosotros, los hallan también, no son tan claros y terminantes como los derivados de las palabras y de las palabras escritas"

"Por la boca muere el pez"

"Por la boca morimos los verdaderos, los austeros y honrados historiadores; por la boca viven y triunfan los falsos, los aduladores, vendedores de lo que todo el mun-

do regala: la palabra. Traficantes de ellas, usureros de ellas, los historiadores histriónicos y farisaicos: ¡pobrecitos habladores ¡”

“¡Cuánto mejor que escribir un discurso no haberlo dado a escribir a un amigo!”

(Autobiografía)



Fig. 5: Eugenio Hermoso, Eugenio D'Ors leñador

XIV. Y EUGENIO D'ORS

El crítico de arte nº 1 del momento era sin duda Eugenio D'Ors. Un intelectual de talla inalcanzable para Hermoso, tanto en el plano de su formación académica como en el de sus condiciones intelectuales.

En 1942 promovió la llamada Academia Breve de Crítica de Arte que prolongó sus actividades hasta 1954. Se encargó de organizar exposiciones en los llamados Salones de los Once y otras antológicas. En ninguno de ellos estuvo presente obra alguna de Eugenio Hermoso, a pesar de haber sido galardonado con la Medalla de Honor en 1948, en la nacional de Bellas Artes, en pugna con Daniel Vázquez Díaz.

XV. EL VALOR DEL DISCURSO DE HERMOSO EN RELACIÓN CON ZURBARÁN

Tal vez escogido el tema del discurso por su paisanaje o por la identificación vital de su obra con la del pintor de Fuente de Cantos, un mérito al menos hemos de concederle: el de haberse adelantado más de cuarenta años al momento de revalorización de Zurbarán y haberse levantado en su loa y defensa. Sabemos que ese proceso comenzó con la exposición en el Museo del Prado en 1964, con motivo del centenario de la muerte del pintor. Sin embargo, según la autorizada opinión de la profesora Odile Delenda, todavía tras las exposiciones de 1987 en el Metropolitan Museum de Nueva York y la de 1988, Zurbarán era “aún demasiado desconocido por el gran público internacional”³.

APÉNDICE I: OBRAS DE ZURBARÁN CITADAS POR E. HERMOSO

- La Virgen de las Cuevas
- San Luis Beltrán
- El beato Susón
- La adoración de los Reyes
- El milagro de san Hugo
- La apoteosis de Santo Tomás
- Visión de san Pedro Nolasco (las dos)
- San Bruno visita al papa Urbano II
- dos Cristos del Museo de Sevilla
- San Buenaventura explicando teología
- Entierro de san Buenaventura
- Santa Magdalena
- Santa Margarita

³ DELENDA, O. “Zurbarán, estado de la cuestión”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *Francisco de Zurbarán...*, p. 477.

- Santa Casilda
- Purísima de Budapest
- "Vírgenes niñas"
- cuadros de Guadalupe
- Cartujos de Sevilla

APÉNDICE II: OBRAS DE OTROS AUTORES CITADAS EN EL DISCURSO

- Gonzalo Bilbao: Los seis de la catedral, La esclava, La fábrica de tabacos de Sevilla
- Velázquez: Retrato de doña Mariana, Pablillo de Valladolid, San Pablo eremita, Felipe IV joven, Argos, La rendición de Breda
- Goya: La familia de Carlos IV
- E. Hermoso: La Juma, la Rifa y sus amigas, Rosarito
- Obras grecolatinas: El auriga de Delfos, La Venus de Milo, La batalla entre Darío y Alejandro

APÉNDICE III: PINTORES CITADOS, COMO PARÁMETRO ANALÍTICO

No creemos ocioso acudir a este recurso que pone en evidencia muchas cosas, como es el de cuantificar y analizar la cita de pintores en el discurso. Vamos a al número de citas:

- Zurbarán 53
- Velázquez 27
- Murillo 10
- El Greco 9
- Goya 8
- Gonzalo Bilbao 7
- Ribera 6

- Caravaggio 2
- Roelas, Pereda,
- Roelas, Coello,
- Maino, Tiziano 1

Que Zurbarán acapare el mayor número de citas no debería extrañar, siendo como es el protagonista elegido por Hermoso para su discurso. Más significativo es el número de citas que acapara Velázquez, nada menos que la mitad que Zurbarán. No refleja más que el sevillano era el mayor referente de Hermoso. Bien como contraste o comparación o relación de cualquier tipo con la propia obra de Hermoso y la de Zurbarán, con el lugar que este da al "pontífice" de la pintura española, el frexnense pone en evidencia a su modelo. Si miramos desde Velázquez hacia los demás citados, la distancia se vuelve abismal a la hora de buscar un anclaje para los valores que Hermoso defiende a capa y a espada. Tampoco queda tan mal parado el grupo de Murillo, El Greco y Ribera, que así se demuestra que para Hermoso constituyen la constelación de maestros de los siglos de oro, a los que se une Goya como el genio que completa el quinteto de glorias de la pintura española.

¿Nos preguntamos por las autocitas o autorreferencias de Hermoso? Si las recontamos, quedará en evidencia que el discurso supuso también una ocasión de defender su trayectoria vital y pictórica en medio de las críticas que de algunos sectores había recibido casi desde el momento mismo en que asomó a la escena nacional.

Más evidente y significativa es la ausencia de pintores que a estas alturas de 1941 estaban ya consagrados: no aparece ningún pintor nacional ni extranjero contemporáneo. No esperemos que se cite a Picaso, Sorolla, Miró o Dalí. Este último aparecerá aludido y caricaturizado claramente en al menos dos sus nertóbrigas o serie de obras pertenecientes al periodo creativo final de Hermoso.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- DÍAZ SÁNCHEZ, J. Y LLORENTE HERNÁNDEZ, A. *La Crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, 2004.
- HERMOSO MARTÍNEZ, E. *Gran capitán. Discurso leído por Eugenio Hermoso en el acto de su recepción*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1941.
- “Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. XIV-3, 1940, pp. 211-242.
- LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) Francisco de Zurbarán (1598-1998). *Su tiempo, su obra, su tierra*, Badajoz, 1998.
- NERTÓBRIGA, F.T. *Vida de Eugenio Hermoso* [Autobiografía], Madrid, 1955.

UN NUEVO EXPOLIO DE NUESTRO PATRIMONIO HISTÓRICO: EL ARCHIVO PARROQUIAL

A NEW SPOILIATION OF OUR HISTORIC HERITAGE:
THE PARISH CHURCH'S HISTORICAL ARCHIVE

Felipe Lorenzana de la Puente
IES Alba Plata
Fuente de Cantos (Badajoz)
felilo2@yahoo.es

RESUMEN

En septiembre de 2013 fueron trasladados al Archivo Diocesano de Badajoz los fondos del Archivo Parroquial de Fuente de Cantos que tenían más de cien años de antigüedad, con lo que se ha perdido la serie histórica documental más completa y relevante de una población que, una vez más, se ve despojada de una parte importante de su patrimonio histórico. El suceso forma parte del plan de concentración de los archivos parroquiales de la diócesis, una acción ejecutada sin contar con el consenso necesario, y que por tanto ha producido un malestar justificado entre los investigadores y, en general, entre los amantes de la Historia, más aún en unos tiempos en los que estas actuaciones carecen de sentido ante las ventajas de la digitalización. Con este trabajo queremos dejar constancia de este hecho y recopilar los artículos, manifiestos y materiales expositivos en los que hemos tratado de alertar, por desgracia sin éxito, sobre los daños causados a nuestro patrimonio y a nuestra propia estima como ciudadanos y también como parroquianos.

ABSTRACT

In September 2013, Fuente de Cantos parish church Historical Archive's documents dating of more than one hundred years old were moved to the Diocesan Archive of Badajoz. This has resulted in the loss of the most complete and relevant histo-