

# «La visión de *Fray Martín*» de Núñez de Arce en dos pintores españoles del XIX \*

PATROCINIO RÍOS SÁNCHEZ\*\*  
*Middlebury College en Madrid*

## Resumen

En este trabajo el autor realiza un comentario de las obras pictóricas de Vicente Nicoláu Cutanda y de José Jiménez Aranda que se inspiraron en *La visión de fray Martín*, poema publicado por Núñez de Arce en 1880. Establece un contraste entre la composición plástica y la poética, y a su vez con la visión historiográfica de la figura de Lutero.

**Palabras clave:** Lutero, protestantismo, literatura, pintura, siglo XIX.

## Abstract

In this exposition the author comments on the pictorial works of Vicente Nicoláu Cutanda and José Jiménez Aranda which were inspired in *La visión de fray Martín*, a poem published by Núñez de Arce in 1880. A contrast is established between the plastic and poetic compositions, and likewise with the historiographic vision of the figure of Martin Luther.

**Key Words:** Luther, Protestantism, literature, painting, Century XIX.

---

\* Fecha de recepción: 14-febrero-2001.

\*\* C/ Sánchez Barcáiztegui, 40, 9B. 28007 - Madrid. Telf.: 914334664.

## 1. Introducción

Todos sabemos, y las estadísticas lo demuestran, que el número de protestantes existentes en España es reducidísimo. Las causas pueden ser de carácter histórico, jurídico-políticas, eclesiásticas o de programación cultural. No nos vamos a detener en determinarlas ahora, pues no es tarea fácil. Es cierto que en los comienzos de la Reforma hubo brotes sociológicamente significativos. Algunos testimonios de los implicados en procesos contra el luteranismo en el siglo XVI, como Agustín Cazalla, aluden a esa importante presencia incipiente, si bien parece que magnifican la cuantía<sup>1</sup>. Pero cualquiera que fuera el número entonces, los protestantes españoles quedaron reducidos prácticamente a la nada a partir de la década de 1560-1570, después de los autos de fe de Valladolid y Sevilla. Bartolomé Bennassar escribe al respecto:

Es entre 1560 y 1565 cuando un porcentaje importante de españoles [protestantes] aparece entre los condenados. Más de una cuarta parte en Murcia; la cuarta parte en Toledo; del 5 al 10 por 100 en los tribunales fronterizos. Luego, la proporción se hunde. Después de 1570 no aparecen prácticamente más españoles. Una vez disminuida la llamarada de 1560, por otra parte, las curvas vuelven a caer muy rápido, salvo en las fronteras, donde se encuentran todavía accesos de fiebre. A finales de siglo, suavemente, el tema luterano desaparece. No podemos sino repetir la conclusión de Erns Schäfer: prácticamente no hubo protestantes españoles, el país en su masa siguió siendo ferozmente católico. En diez años la Inquisición consiguió eliminar las bolsas aisladas que se habían creado en ese medio hostil, cuya hostilidad se encargó de agravar.<sup>2</sup>

Los protestantes, pues, dejaron de existir en España a finales del siglo XVI, y el país continuó siendo ferozmente católico y cordialmente aversivo contra ellos, a quienes se acusaba además de antiespañoles. Tal aversión fue bien aprendida en los autos de fe, que, Según Bennassar, eran un «instrumento pedagógico» pues con las lecturas de las sentencias el Santo Oficio iba creando en el pueblo una imagen interesada sobre los herejes<sup>3</sup>. La impresión desfavorable que se fijó en el pasado ha perdurado por siglos hasta hoy en que

---

1 Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO considera las declaraciones de Cazalla sobre el arraigo del protestantismo y su pujante crecimiento como una baladronada (*Historia de los heterodoxos españoles*, I. Madrid. BAC. 1986, p. 966). Esas palabras del Doctor Cazalla sobre el crecimiento de estos cristianos nuevos se las oímos en la novela de Delibes, cuando le dice al protagonista Cipriano: «Mira, hijo. Si esperaran cuatro meses para perseguirnos seríamos tantos como ellos. Y si seis, podríamos hacer con ellos lo que ellos quieren hacer con nosotros.» (*El hereje*. Barcelona. Destino. 1998, p. 319.) Otro personaje protestante, Catalina Ortega, «afirmó saber de buena tinta que la cifra de luteranos en España sobrepasaba los seis mil» (p. 331).

2 *Inquisición española: poder político y control social*. Barcelona. Crítica. 1981, p. 243.

3 BENASSAR, *op. cit.*, p. 248.

se comienza a vislumbrar una nueva consideración neutra de su existencia y desarrollo civil.

Efectivamente, a fines del siglo XX se está abriendo un camino nuevo de relaciones de los protestantes con la Iglesia católica y con el Estado español (acuerdos de 1992) que tiene su antecedente más claro en el Concilio Vaticano II. Entonces algunas voces católicas empezaban a mirar a estos otros cristianos como «nuestros hermanos», «los hermanos separados». Gestos pontificios de perdón son también signos de estos nuevos tiempos<sup>4</sup>. En cierta medida también contribuye a revisar la distorsión histórica del protestantismo español la nueva visión que difunden algunas obras de literatura que han gozado de buena acogida entre los lectores y que están inspiradas en esta nueva actitud. Tal es el caso de Miguel Delibes con *El hereje* (1998).

Obras como ésta contribuyen a la reconciliación de los españoles con el pasado espiritual. La novela, de fondo histórico, saca a la luz, con ese nuevo espíritu revisionista procurado por el Papa, el rostro fiel y la trágica suerte que los primeros seguidores de Lutero en España sufrieron en su ciudad natal de Valladolid.

Ciertamente las actitudes ante el protestantismo no fueron tan loables en el siglo XIX. Los hechos acaecidos en torno a distinguidas figuras de confesiones protestantes dan prueba inequívoca de la guerra declarada contra el no católico. Así el obispo reformado Juan Bautista Cabrera, infamado por su paso al protestantismo y cuya afrenta se puede seguir en la prensa del momento; así también el misionero alemán Federico Fliedner y su pertinaz porfía para vencer las resistencias gubernamentales contrarias a la erección de su colegio El Porvenir en el barrio madrileño de Cuatro Caminos.

Pero sin minusvalorar la animadversión, hay que decir que también en el XIX hubo testimonios de que no todo fue adversidad contra Lutero y sus seguidores. Podemos leer textos no tan opuestos a la figura del reformador alemán. Emilio Castelar publicó un artículo con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Lutero cuyo título ya es un encomio: «Un catedrático inmortal». También lo hizo el hispanófilo Juan Fastenrath, con «El cuarto centenario de Martín Lutero», título más desvaído pero con un contenido lleno de encendidos elogios<sup>5</sup>. Y otro caso más notable sin duda es el poema *La visión de fray Martín* de otro vallisoletano, Gaspar Núñez de Arce<sup>6</sup>. *La visión* es la obra literaria

---

4 JUAN PABLO II, *Ante el tercer milenio. Tertio Millennio Adveniente*. Madrid. San Pablo. 6ª ed. 1997, apartado 35. COMISIÓN TEOLÓGICA INTERNACIONAL, *Memoria y reconciliación. La Iglesia y las culpas del pasado*. Madrid. BAC. 2000, p. 23.

5 «Un catedrático inmortal», *Revista de España*, t. 96, núm. 376, enero y febrero de 1884, pp. 5-18. En el número anterior del mismo medio había aparecido otro del alemán Juan FASTENRATH titulado «El cuarto centenario de Martín Lutero», muy elogioso para su compatriota (pp. 75-88).

6 Otro escritor vallisoletano ha sido sensible a la trágica historia del protestantismo español que tuvo en esta ciudad un negro escenario. Es el caso de Jorge GUILLÉN, que compuso un poema dedicado a su paisano Cazalla. Comienza así: «¡Qué auto de fe me perdí!»; es el número 21 de la serie «Despedidos» del libro *Y otros poemas*. Declara Guillén que de no haber nacido tan tarde hubiera compartido penas con Cazalla. Recuérdese que eligió el cementerio protestante de Málaga para su morada última.

española más célebre sobre Lutero en el siglo XIX<sup>7</sup>. La fama y el prestigio de los que gozaba Núñez de Arce y sobre todo la elocuencia de su verso contribuyeron a que un tema tan ajeno a la mentalidad española adquiriese cierta resonancia pública, sobre todo entre intelectuales y artistas<sup>8</sup>. Algunos de éstos tomaron a Lutero como motivo de sus obras.

## 2. *La visión de Fray Martín en dos pintores*

Este poema alegórico-psicológico no es la única obra de Núñez de Arce que alude a cuestiones relacionadas con el protestantismo. *El haz de leña*, pieza dramática de 1872, da protagonismo al príncipe Don Carlos, el hijo de Felipe II, muerto en circunstancias que han propiciado distintas obras literarias y pictóricas. Algunos historiadores le consideraron protestante, como es el caso de Adolfo de Castro<sup>9</sup>. Núñez de Arce le presenta como un amante de la libertad y contrario a los crueles y expeditivos procedimientos con que su padre condenó la herejía protestante. Este sentimiento del príncipe acaso se forjó en su infancia, cuando presenció el auto de fe en Valladolid que acabó con la vida de Carlos de Sesa y otros distinguidos luteranos<sup>10</sup>.

Mayor fama y difusión que la obra de teatro alcanzó *La visión de fray Martín*. El poema se publicó en 1880 y tuvo buena aceptación general, como ya he dicho, especialmente entre los sectores liberales y entre algunos líderes del protestantismo. Tal es el caso del mencionado hispanófilo alemán Juan Fastenrath o su compatriota misionero Federico Fliedner<sup>11</sup>. El primero acogió el poema con entusiasmo y realizó una traducción a su lengua en el mismo año de su publicación. Tuvo mucho éxito en Alemania según el testimonio del propio Fastenrath, recogido por Juan Pérez de Guzmán, periodista amigo

7 El pastor protestante Carlos ARAUJO CARRETERO compuso otro poema publicado en 1885, *La misión de fray Martín. Poema. Primera parte*. Zaragoza. Tipografía de León. 1885. El monje agustino lleva a cabo la misión de restaurar los principios evangélicos. Al apologeta católico Joaquín RUBÍO Y ORS pertenece *Luter. Cuadros historichs-dramatitichs en prosa y verso*. Barcelona. Estampa de Jaume Jepús Roviralta. 1888. Este autor barcelonés presenta, en cambio, a un Lutero fanático, cruel e hipócrita.

8 AZORÍN declara con cierto pesar haberse perdido la declamación pública de algunos poemas de Núñez de Arce: «No alcancé yo a Rafael Calvo, lector en público de *La visión de fray Martín* o de *La última lamentación de lord Byron*. La impresión debía ser magnífica. El verso de Núñez de Arce está forjado para la declamación en público.» («Núñez de Arce»; es el capítulo XXXVII de *Madrid*.)

9 *Historia de los protestantes españoles y de su persecución por Felipe II*. Cádiz. Imp., Lib y Litografía de la Revista Médica. 1851, pp. 367 y 373.

10 Miguel DELIBES en *El hereje* lleva a cabo una refundición de los dos autos de fe, el del 21 de mayo y el del 8 de octubre de 1559. El narrador cuenta que «El rey nuestro señor se había personado, acompañado de los Príncipes y la Corte, para presidir el acto.» (*El hereje*. Barcelona. Destino. 1998, p. 469.) Una relación del auto, en Jesús ALONSO BURGOS, *El luteranismo en Castilla durante el siglo XVI. Autos de fe de Valladolid de 21 de mayo y de 8 de octubre de 1559*. San Lorenzo de El Escorial. Editorial Swan. 1983, pp. 105-107.

11 Josefina ROMO ARREGUI contabiliza «33 ediciones en Madrid hasta 1929». (*Vida, poesía y estilo de don Gaspar Núñez de Arce*. Madrid. CSIC. Anejo XXXIV de la *Revista de Filología Española*. 1946, p. 150.)

de Núñez de Arce<sup>12</sup>. Por su parte Fliedner dejó escrita su opinión del poema en una colección de informes y testimonios compilados después por su hijo Jorge Fliedner y titulada *Aus Meinem Leben*. En el capítulo VII, «Actividad literaria», escribía sobre *La visión* esta consideración relativa a la lectura del poema realizada en el Ateneo de Madrid:

En España [...] ha llamado poderosamente la atención. Se publicó edición tras edición y el entusiasmo que produjo su primera lectura en el Ateneo de Madrid, la asociación científica más importante en España, es indescriptible. Incluso los enemigos más encarnizados de toda libertad religiosa, cuyo encono interior por tal atrevimiento en la santa España católica se pintaba claramente en el rostro, hubieron de doblegarse con admiración al poder del poeta.<sup>13</sup>

Poco después añade esta valoración:

Presenta a sus asombrados oyentes un verdadero retrato de la personalidad del gran reformador, de sus luchas últimas, de su angustia de conciencia hasta que pudo decidirse a romper con Roma.<sup>14</sup>

La buena acogida en España de este poema narrativo y alegórico y su difusión, así como la fama de su autor ha dejado huellas considerables en el arte: tres dibujos de José Jiménez Aranda, sendos cuadros correspondientes a Vicente Nicoláu Cutanda y a Germán Álvarez Algeciras, y un relieve del escultor sevillano Joaquín Bilbao. Existía también un grupo escultórico en la casa de Núñez de Arce, cuyo paradero y autor desconozco. También tiene como motivo *La visión*<sup>15</sup>. No he podido contemplar ni estudiar el cuadro de Álvarez Algeciras ni el relieve de Joaquín Bilbao. Tampoco he localizado el paradero del grupo escultórico. Por tales razones me voy a ceñir a las obras de Jiménez Aranda y de Nicoláu Cutanda y dejo aplazado el estudio de las otras obras para una ocasión posterior.

12 «La conciencia religiosa de Gaspar Núñez de Arce», *La Ilustración Española y Americana*, núm. XXII, 15 de junio (1903), p. 362.

13 «Actividad literaria» pertenece a *Aus Meinem Leben*, tomo II. Berlín. 5ª ed. 1903, pp. 245-303. Cito por una copia mimeografiada de este capítulo que me facilitó la nieta de Federico Fliedner, Irma Fliedner, p. 14.

14 *Ibíd.* Conviene dejar constancia de que Federico FLIEDNER es autor de *Martín Lutero. Biografía auténtica*. Madrid. Librería Nacional y Extranjera. 1878. En otra ocasión traté de la relación de amistad que unía a estos dos hombres, Fliedner y Núñez de Arce, en virtud de la cual el poeta español arreglaba métrica y formalmente los himnos que Fliedner traducía del alemán. (*Lutero y los protestantes en la literatura española desde 1868*, I. Madrid. Editorial de la Universidad Complutense. 1992, pp. 374-377.)

15 Lo menciona Carlos Luis de CUENCA en un artículo titulado «Nuestros grabados» publicado en *La Ilustración Española y Americana*, núm. XXII, 15 de junio de 1903, p. 359. El grupo estaba situado en el salón de la biblioteca del poeta y así se puede ver en el grabado que la reproduce en la página 360. Lutero aparece en el sitio y la Duda, con forma alada, le invita a seguirla señalando una dirección.

## 2.1. José Jiménez Aranda

José Jiménez Aranda nació en Sevilla en 1837 y murió en la misma ciudad en 1903, el mismo año de la muerte de Núñez de Arce. Comenzó su actividad artística en esa ciudad para luego pasar a Madrid. Residió en Roma y París. Gozó de fama entre sus contemporáneos. Se distingue como artista por su minuciosidad y atención al detalle y por su maestría en el dibujo. Destacó como pintor de casacones, pero también fue reconocido como retratista y pintor social. No menos valiosa fue su aportación como ilustrador de obras literarias, entre ellas *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, *El capitán Montoya* de Zorrilla y sobre todo *El Quijote*, sobre el que llegó a realizar, entre dibujos y óleos, casi un millar de trabajos<sup>16</sup>. Su fama como ilustrador motivó el que Galdós solicitase con empeño que le ilustrase algunos *Episodios Nacionales*<sup>17</sup>.

A la obra de Arce le dedicó una serie de tres dibujos. Llevan fecha de 1880 los dos primeros y de 1881 el tercero. Como indican las fechas perceptibles en los dibujos, su ejecución fue muy próxima a la aparición del texto. La serie fue expuesta en el Salón de París en el año 1882 y alcanzó medalla de tercera clase, según asegura Pantorba. Añade este crítico, nieto del pintor, que son «acaso los dibujos más sólidos, más apretados que se han hecho en España durante todo el siglo XIX»<sup>18</sup>. Se reprodujeron en la edición de lujo que se hizo de *La visión de fray Martín* en 1909 y abren sendas partes del poema<sup>19</sup>.

### Primer dibujo

El poema de Núñez de Arce presenta la inquietud y zozobra de fray Martín antes de la ruptura. Comienza cuando Martín se despierta por el tañido de la campana que llama a los monjes a maitines. Se dirige hacia el coro. Aquí se entonan los salmos del profeta David y desencadenan la visión de Lutero. El dibujo primero de la serie recoge esta primera fase del texto. Por el aire vuelan una danza de seres con rostro humano. Son los vicios que yacen en el fondo del alma y que le sobrecogen y angustian. Por el suelo imagina el confuso fraile otra fantasía: un conjunto de esqueletos con los brazos tendidos hacia él. Son la sombra que levanta la muerte. Lutero se encuentra entre dos frentes: los vicios y el enigma del más allá. Entonces el fraile acongojado pide ayuda a Dios y ve que se le acerca una hermosa figura de mujer al sitio que ocupa. Es la Visión o la Duda personificada. La mujer le estrecha con sus brazos al tiempo que parece transmitirle con voz y tacto sugerentes un mensaje de calma y liberación. La doble contemplación espec-

16 Bernardino de PANTORBA, *Jiménez Aranda. Ensayo biográfico y crítico*. Madrid. Chinchilla y Ángel. 1930, p. 50.

17 María Elena GÓMEZ-MORENO, *Pintura y escultura española del siglo XIX*. Madrid. Espasa-Calpe. 1993, p. 467. (Es el vol. XXXV de *Summa Artis*).

18 *Op. cit.*, pp. 25-26 y 31.

19 *La visión de fray Martín. Poema*. Madrid. Imprenta Artística de José Blass y Cía. 1909.

tral y la asistencia de la mujer al fraile sobrecogido y vuelto hacia sí constituyen la anécdota principal del primer dibujo: Lutero abrazado por la Duda.

### *Segundo dibujo*

El poema dice al final del canto I que Lutero se desmayó. Durante ese estado de pérdida del sentido su alma ha sido transportada hacia un monte. Allí le vemos en el segundo dibujo acompañado por la Visión-Duda-Mujer, subidos ambos en la cúspide de una abrupta roca. Forman –leemos– «como un grupo escultural» (sección VI) resultado de la fusión del alma del fraile y la entidad alegórica. Desde allí esa dualidad única contempla el mundo, la historia humana, desapacible y belicosa. Jiménez Aranda escoge el momento del canto en que el poeta presenta la época renacentista en cuyo fondo se reconoce la Ciudad Eterna (secciones XV y XVI).

En esa instantánea el pintor plasma la figura del papa Borgia acosado por sus víctimas. Ocupa el centro de la composición. Quizá sea el papa Julio, en la parte central izquierda, el que aparece como soldado, «revestido de milanesa cota y férreo casco», como reza el poema. La figura alza su espada de manera que el arma interfiere con el astil de una cruz. La intersección sugiere la contradicción propia de un papa que ostenta el símbolo de la paz y sin embargo lo casa con el de la guerra. Y, finalmente, en la parte inferior del dibujo Jiménez Aranda sitúa al pío papa Adriano que supuso un rayo de luz en aquel periodo revuelto de la Roma pontificia y renacentista.

### *Tercer dibujo*

En el canto III, esa Visión-Duda-Mujer intenta persuadir al fraile de que derribe la iniquidad romana contemplada anteriormente, agite las conciencias y siembre el germen vivo del Verbo. El alma del fraile se debate en una lucha entre la obligación de denunciar la corrupción vista y el sentimiento de apego a la fe heredada, la fe en la que dice el poema aprendimos a rezar y bajo cuyas alas nos refugiamos. Presa de esta contradicción, el alma escindida de Lutero pierde pie y cae desde la cima.

La caída representa el desmoronamiento del edificio cristiano que se había ido levantado durante siglos. Es la pérdida de la fe heredada y el descenso a un abismo desconocido. No es la ambición lo que mueve a Lutero ni es la lascivia; es el conflicto interior y dubitativo de un alma soñadora que se desgarrá entre permanecer sumiso a la fe heredada y en descomposición o rebelarse contra ella, no obstante el dolor y la angustia que eso le produce a su alma. Y creo que en ese sentimiento de desolación producido por la desaparición de lo tradicional es donde más se acusa el alma del propio Núñez de Arce.

Este instante de la caída y ruptura es el que acertadamente recoge Jiménez Aranda en su tercer dibujo: Lutero abismado entre escombros de columnas, sepulcros y altares. Sobre el abismo planea la alegórica Mujer, que al fin se ha impuesto. Una justa correspondencia entre el espíritu del poema (secciones III y IV) y su plasmación en el dibujo.



*J. Jiménez Aranda. Auto-retrato (1901)*



Aquí está el mensaje de Núñez de Arce y lo que Jiménez Aranda plasma logradamente en su dibujo: con Lutero la Duda ha triunfado. Con Lutero la seguridad tradicional asentada sin cuestionamientos se ha quebrado y la Duda con su enlutada túnica, con su rostro inquietante y enigmático, planea sobre el mundo.

Si comparamos las ilustraciones con el texto poético se verá claramente hasta qué punto se ajustan los dibujos al espíritu del poema. Jiménez Aranda ha realizado una verdadera síntesis esencial y fiel del poema. Ambas expresiones artísticas, poema y dibujos, se asocian y refuerzan su expresividad logrando con tal ayuntamiento un enriquecimiento mutuo. Para Núñez de Arce, la Reforma, que ha introducido la Duda en el mundo y ha roto con la tradición, se produjo por la psicología personal de Lutero y por el estado de descomposición del papado, cuestión, esta última, discutible; y acaso también Lutero no sea tan dubitativo.

Pero aparte lo cuestionable que pueda tener esta tesis de Arce seguida por Aranda sobre el origen de la Reforma, el dibujo, desde el punto de vista meramente formal o artístico, es admirable por la fuerza expresiva de las figuras; en cambio, es justo decir que la forma artística del poema ha perdido valor expresivo para el lector de hoy por el recargamiento y a veces, muchas, por la falta de naturalidad de algunas secciones en que Núñez de Arce abusa de la adjetivación y cae en retoricismos huecos, más aptos, quizá, para la declamación y los receptivos oídos de entonces (por ejemplo, la sección VI del canto I).

## 2.2. Vicente Nicoláu Cutanda

Para Nicoláu Cutanda, la *visión* del origen de la Reforma es diferente. A pesar de tener la misma fuente de inspiración, el tema de su cuadro es otro como veremos. Cutanda nació en Sagunto (Valencia) en 1852 y murió en Buenos Aires en 1898. Por el cuadro *La visión de fray Martín* recibió una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1884<sup>20</sup>. Hoy se encuentra en el museo de Murcia<sup>21</sup>. Cutanda centra el motivo del cuadro en el primer canto del poema (sección X-XIII principalmente).

Un crucifijo de grandes dimensiones flanqueado por dos cirios se yergue en la nave del coro de una iglesia de ventanales góticos. Ante el mismo, tres frailes se disponen a officiar la ceremonia. En la parte izquierda están sentados en la sillería otros frailes. Uno lee inclinado y otros más difuminados adoptan posturas que pueden ser de recogimiento

20 Bernardino de PANTORBA, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid. Alcor. 1948, pp. 113 y 354. También véase el *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, del barón de ALCALÍ, Valencia. Impr. de Federico Domenech. 1897, voz *Nicolau Cotanda* [sic].

21 Una reproducción del cuadro puede verse en el catálogo de la exposición *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*. Madrid. Ministerio de Cultura. 1994, p. 173. Véase también p. 172.



J. Jiménez Aranda. «*La visión de fray Martín*». I. (1880)



J. Jiménez Aranda. «*La visión de fray Martín*». II. (1880)



J. Jiménez Aranda. «*La visión de fray Martín*». III. (1880)

interior o de somnolencia. Lutero, en cambio, permanece de pie. El pintor plasma así el momento de la tentación después de la visión. Esta visión tiene dos caras: la sensual, que surca la nave en las alturas, y la escatológica, en que unos esqueletos se agolpan tras la reja en la parte inferior derecha. El ambiente oscuro de la escena sirve para destacar la sombra de duda y perturbación de ánimo de Lutero.

El aspecto más notable de la doble visión es el primero. Por el ámbito superior de la nave flota una cadena de seres humanos cuyas figuras van precisando su corporeidad progresivamente a medida que desde el ángulo superior derecho se acercan a la parte central del cuadro. Entonces se puede apreciar mejor que ese grupo de personas constituye una mezcla amalgamada y voluptuosa de hombres y mujeres que contrasta con la imagen del crucifijo. El pintor destaca mediante el color y luz la sensualidad de las figuras femeninas y subraya de este modo una de las explicaciones poco acertadas del origen de la Reforma: la lujuria de fray Martín.

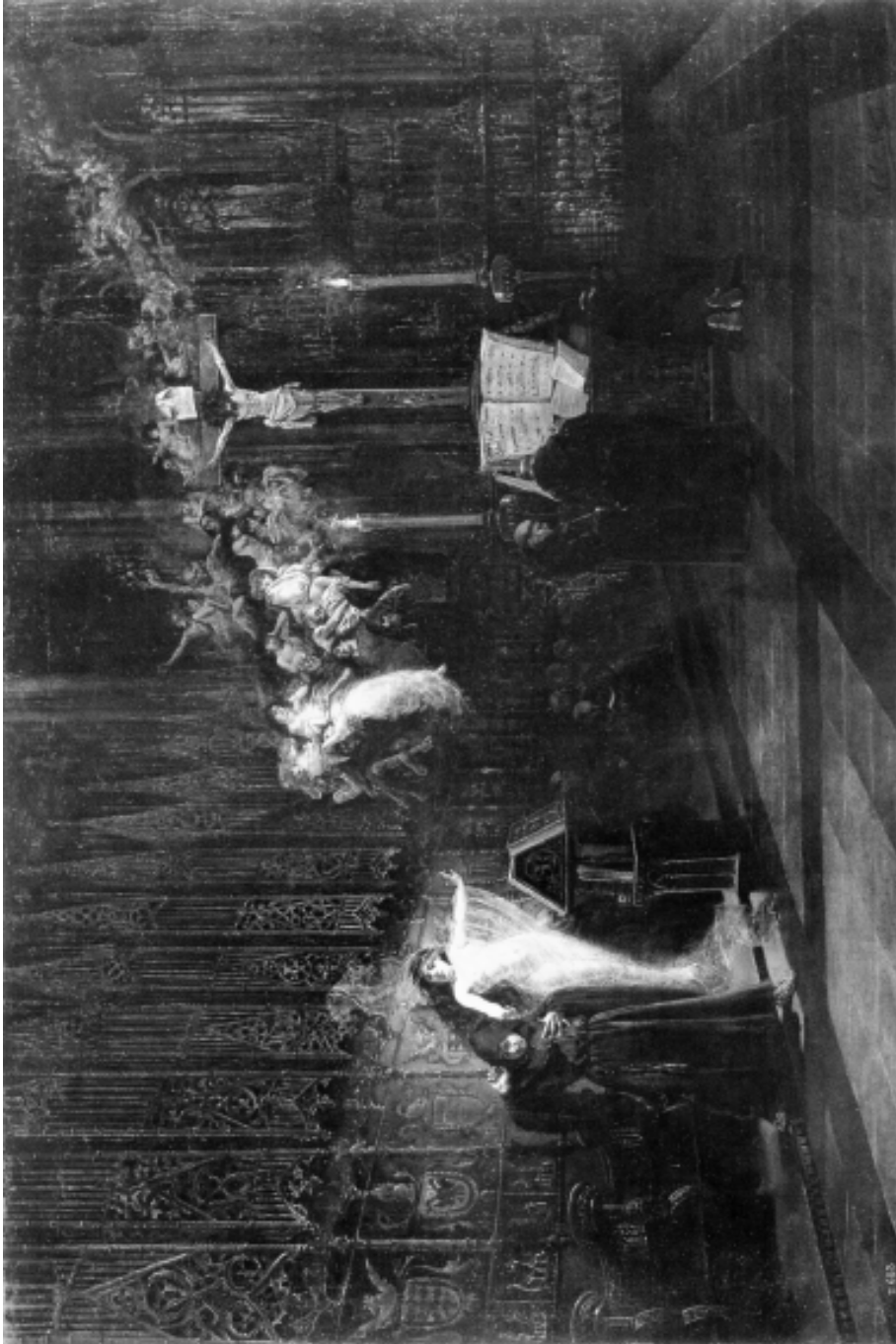
Pero lo que sobresale ante todo, por estar en primer término de la composición, es la figura de fray Martín y la tentación femenina. Una mujer cargada de sensualidad parece haberse desprendido de aquella sucesión libidinosa de cuerpos trenzados y flotantes en la atmósfera eclesial y casi ha tomado tierra al lado de Lutero. Presenta una agraciada anatomía de estatua viva que toca su desnudo con un cendal azul y tienta a un fray Martín perturbado en su corazón. Esta alegoría del amor profano aproxima la mano derecha al hombro del fraile y con la izquierda le invita a unirse al grupo orgiástico de las alturas. Sin embargo, Lutero parece resistirse. El contraste entre el níveo cuerpo de la mujer y el oscuro hábito del agustino subraya la situación tentadora de la sensualidad. No vemos que el pintor cubra los «púdicos contornos» de la tentación con «larga, enlutada túnica» de la Duda como la describe Arce. Se debe a que Cutanda no pinta la tentación visionaria de la Duda en forma alegórica de atractiva mujer, como en cambio sí ocurre en el poema, sino la tentación de la Carne. Y esto, como he dicho, no se ajusta a la verdad histórica.

Ciertamente, en Núñez de Arce encontramos «gallardas formas de mujer» (Canto I, sección III), pero como parte de otras imágenes espectrales que ofuscan la conciencia de Lutero. La simplificación de Cutanda al seleccionar un aspecto tan controvertido y malinterpretado como el de la tentación de Lutero por la sensualidad resulta distorsionadora para la correcta explicación del origen de la Reforma o el carácter del Reformador. Es error, y error arraigado, presentar la incontinencia sexual de Lutero como la causa de la escisión cristiana del XVI<sup>22</sup>. Son explicaciones sin fundamento firme y apoyadas en exageraciones de Denifle y sus partidarios que parecen prolongarse hasta hoy<sup>23</sup>. Juan

---

22 Existe otro cuadro en la misma línea interpretativa: *Lutero* de Francisco SANS CABOT (1828-1881). Es un pintor natural de Barcelona. El cuadro lo compuso inspirándose en Quevedo. Recibió medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1858. Se encuentra depositado en Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jordi. Se analiza en *El mundo literario en la pintura del siglo XIX del Museo del Prado*, citado, p. 160; y se reproduce en la p. siguiente.

23 Ricardo GARCÍA-VILLOSLADA escribe a propósito de este particular lo siguiente: «Cuando Denifle abultó desmesuradamente la lascivia del monje de Wittenberg citando textos luteranos que se refieren a los



V. Nicoláu Cutanda. *La visión de Fray Martín*

Eslava Galán, novelista, ensayista e historiador, todavía escribe en nuestros días acerca del origen de la Reforma con esta ligereza explicativa:

Una de las causas de la reforma protestante fue precisamente el deseo de abolir el celibato clerical. Lutero y Enrique VIII se enfrentaron con la Iglesia católica porque querían casarse y divorciarse respectivamente<sup>24</sup>.

Con estudios más rigurosos, como el del jesuita Ricardo García-Villoslada, se pueden refutar estas explicaciones simplistas de algo tan complejo como la personalidad de Lutero y su Reforma. Escribía ya hace algunos años este luterólogo jesuita y nada luterano:

No fue una crisis moral de tipo pasional o sexual, como la entendieron muchos superficiales repetidores de ciertas expresiones denifleanas; ni una crisis nerviosa, maníaco-depresiva, con angustias precordiales, que desembocó en una solución teológica, como sostiene Reiter; [...] Fue más bien una crisis religiosa en la que se pueden distinguir dos fases; la primera se presenta bajo un colorido psicológico de inquietudes espirituales y la segunda es un proceso de incertidumbres teológicas y de lenta elaboración de nuevos dogmas.

Y en una nota al pie de página dice más adelante: «De todos modos, la imagen de un Fr. Martín disoluto y lujurioso es completamente antihistórica»<sup>25</sup>.

Quiero concluir el comentario diciendo que el cuadro de Cutanda se ha quedado con una imagen tópica y desacertada del origen de la Reforma, con un aspecto manido y falseado del carácter del reformador Lutero; y que si no traiciona completamente el texto

---

frecuentes embates de la concupiscencia, se le respondió que la palabras ‘concupiscencia’ en los escritos de Lutero significa inclinación al mal en cualquier forma, como egoísmo, envidia, ira, soberbia, etc. Así es.» Si bien añade este jesuita: «Pero hay que admitir también que en algunos casos se refiere expresamente al apetito del placer carnal o sexual» (*Martín Lutero, I: El fraile hambriento de Dios*. Madrid. BAC. 2ª ed. 1976, p. 300).

24 Juan ESLAVA GALÁN, *Historia secreta del sexo en España*. Madrid. Ediciones Temas de Hoy. 1996, p. 178.

25 *Martín Lutero, I, El fraile hambriento de Dios*, citada, pp. 293, y 301, n. 22. Para no extenderme sobre el particular, remito al lector a Jean DELUMEAU, *La reforma*, Barcelona, Labor, 1985. En este libro podemos leer: «No ha sido posible encontrar la menor prueba de un desfallecimiento moral durante el tiempo en que Lutero fue monje. Una vez casado, no parece haber sido nunca infiel a Catalina de Bora» (204). Y sobre las causas de la Reforma, pp. 5, 195-197 principalmente, donde se recogen visiones de la historiografía contemporánea. En síntesis y con sus palabras: «La causa principal de la Reforma habría sido, en resumen, ésta: en una época agitada, en la que el individualismo realizaba grandes progresos, los fieles habrían sentido la necesidad de una teología más sólida y más viva que la que les enseñaba -o no les enseñaba- un clero a menudo poco instruido y rutinario» [...] (p. 197). Sobre Lutero en particular es muy recomendable la obra de Lucien FEBVRE, *Martín Lutero un destino*. México. FCE. 1956, con distintas reimpressiones. En francés apareció en 1927. Sobre la vida monacal dice que fue «un monje demasiado bueno», «un monjazo» (cap. II de la I parte).

inspirador, pues el amor profano está en la fuente literaria, tampoco le es fiel completamente. En el cuadro, la Carne y no la Duda tienta a Lutero en medio de un acto religioso; en el poema ocurre lo contrario.

En cambio, la imagen plástica de Jiménez Aranda ha sabido elegir los momentos más significativos del poema con más fidelidad. Tales momentos son en síntesis el *asalto* de la Duda en forma tentadora de mujer, la *corrupción* de algunos papas y la *Duda triunfante*, con la consiguiente crisis y conmoción de Lutero y de la cristiandad.

Y así, ciertamente, con la Duda en el corazón de los hombres se abrieron las puertas de la modernidad. Gracias a Lutero el mundo se nos ha hecho más rico intelectual y espiritualmente, e indudablemente más complejo. Pero también más adulto, más moderno y más libre. Como también más libre se siente el protagonista de *La visión* poética, que en los últimos versos cree liberarse de su dramática condición y exclama: «¡Cobro mi libertad! ¡Nazco a la vida!». Un nacimiento que sin duda causó quebranto y zozobras en el corazón de Lutero y en el de su poeta.