

# GERMÁN HERNÁNDEZ AMORES. EL PINTOR MURCIANO FIEL A SU ESTILO<sup>1</sup>

M.<sup>a</sup> Dolores Nicolás Hernández

Historiadora del Arte

**Resumen:** Germán Hernández Amores fue educado en la estética neoclásica de la Academia de San Fernando. Era una formación centralizada que controlaba la educación del artista y el desarrollo de su profesión a través de los premios, de las Exposiciones Nacionales, las pensiones en el extranjero y la crítica periodística. La modernidad obligó a las academias a adaptarse a la nueva situación. Mientras tanto, Hernández Amores se mantuvo fiel a su espíritu; su pintura religiosa intentó acomodarse a la estética nazarena, algo que chocaba con el gusto cambiante del público que buscaba estéticas más modernas alejadas del misticismo religioso.

Hernández Amores es uno de los pintores modernos que más glorias ha dado a Murcia y, sin embargo, permanece injustamente olvidado, quizá porque no supo adaptarse al cambio de gustos que demandaba la época en que le tocó vivir.

**Palabras clave:** Hernández Amores, estética nazarena, academia, pensiones, exposiciones, clasicismo.

**Abstract:** Germán Hernández Amores was educated in neoclassical aesthetics at the Academy of San Fernando. It was a centralized formation that artist's education and the development of his profession through the prizes, of the National Exhibitions, pensions abroad and journalistic criticism. Modernity forced the academies to adapt to the new situation. Meanwhile, Hernández Amores remained true to his spirit; his religious painting tried to adapt to the Nazarene aesthetic, something that collided with the changing taste of the public that was looking for more modern aesthetics far from religious mysticism.

Hernández Amores is one of the modern painters who has brought the most glory to Murcia, and yet he remains unjustly forgotten, perhaps because he was unable to adapt to the changing tastes demanded by the times in which he lived.

**Keywords:** Hernández Amores, nazarene aesthetics, academy, pensions, exhibitions, classicism.

## Sus inicios en España, Francia e Italia

Germán Hernández Amores nació en Murcia el 10 de junio de 1823. Su habilidad como dibujante la adquirió en el taller de su padre y en la Academia de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Murcia bajo la dirección del escultor italiano Santiago Baglietto de educación neoclásica (Lledó, 1997). En 1844 coincidiendo con los primeros años del reinado de Isabel II marchó a Madrid para probar fortuna como pintor en compañía de su hermano Víctor. Al llegar ingresa en la Academia de San Fernando teniendo como maestros a José y Federico Madrazo y a Carlos Ribera; ellos fomentarían aún más su estética neoclasicista. Al mismo tiempo, trabaja como dibujante para el *Semanario Pintoresco* ilustrando algunas novelas para Mellado, editor de esta publicación y de la Enciclopedia Moderna (Baquero, 1913-1980).

En 1845 se reformaron los Estatutos, aún vigentes desde 1757, lo que condujo a la Real Academia a convertirse en organismo consultivo del Estado en materia de Bellas Artes, y a separarse nominalmente de la Escuela Especial de Pintura,

Escultura y Grabado y de la Escuela Especial de Arquitectura (Navarrete Martínez, 1999). El nuevo plan puesto en marcha en 1846 fue al que Hernández Amores accedió tras su ingreso en la Academia, basado en la aritmética y geometría propias del dibujante; dibujo de figura y paisaje; dibujo de adorno y proporciones de los órdenes arquitectónicos; perspectiva lineal y aérea; anatomía aplicada; simetría y proporción del cuerpo humano; estudio de modelos antiguos y del natural (Figura 1) (estudio de paños; colorido; composición; teoría del arte, comparación y análisis de las diferentes escuelas artísticas; historia general de las Bellas Artes; mitología; usos, trajes y costumbres de los pueblos)<sup>2</sup>.

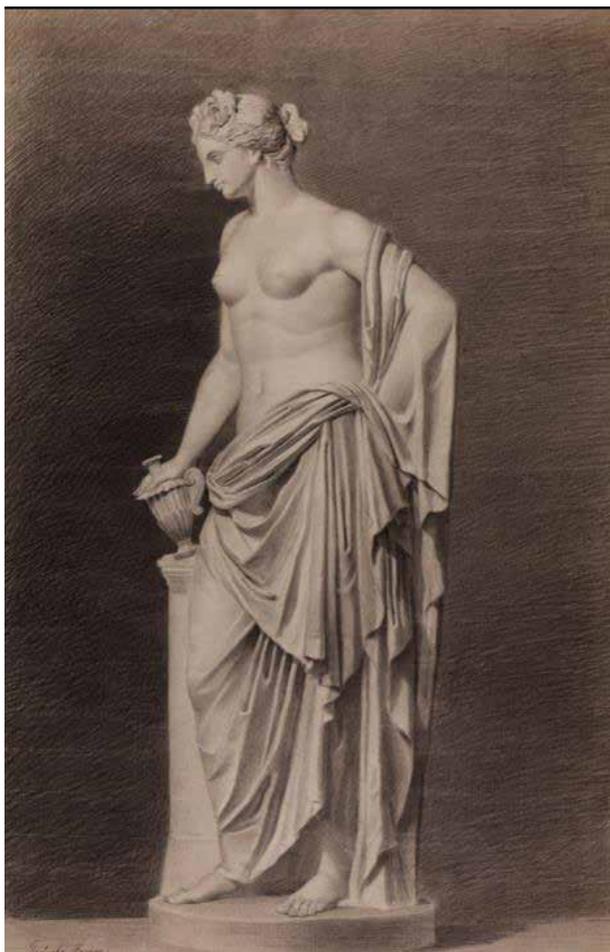


Figura 1. *Venus*. Dibujo a lápiz de los yesos de la Academia. Fuente: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Desde 1848 y hasta 1850 presenta sus primeros cuadros a los Salones de la Academia de San Fernando. Su triunfo en la Exposición de 1950 propició su acercamiento al diputado Luis González Bravo, quien le puso en contacto con el

gran mecenas Santaella, impulsor de su marcha a París. Allí, Hernández Amores fue discípulo del pintor Gleyre y tuvo ocasión de disfrutar de los grandes lienzos de David y de las obras de Ingres y Flandrin, entusiasmado con los nazarenos (Baquero, 1913-1980; Lledó, 1997)<sup>3</sup>. El estilo pictórico de Gleyre, primer maestro de Sisley, Bazille, Renoir y Monet<sup>4</sup> se reconoce en muchas de las obras de tema mitológico e histórico realizadas por Germán Hernández. De él seguramente aprendió esa fuerza poética de algunos paisajes de sus lienzos como el del *Viaje de la Virgen y de San Juana Éfeso*, el refinamiento del color, el dibujo delimitando las formas, el modelado de volúmenes y la preparación de los cuadros partiendo del estudio de expresiones y gestos muy detallados.

A su regreso a Madrid, se presentó a la convocatoria de una pensión de estudio en Roma; lo hizo con su cuadro *La madre de los Gracos* (Figura 2) (Ossorio y Bernard, 1975). Sin embargo, el jurado otorgó la beca a Isidoro Lozano. Este hecho, provocó una protesta de la que se hizo eco la prensa y a la que se sumaron los alumnos de la Academia «los cuales en manifestación fueron al Tívoli con hojas de laurel y flores y coronaron el cuadro desairado de Germán» (Baquero, 1913-1980, p.401). Esta inmensa respuesta popular obligó al Gobierno a crear otra pensión para él, lo cual le permitió marchar a Roma en 1853 (Ossorio y Bernard, 1975). Allí permaneció cuatro años, tiempo en el que maduró como pintor; estudiando la antigüedad clásica y las obras de Rafael y Miguel Ángel (Baquero, 1913-1980).

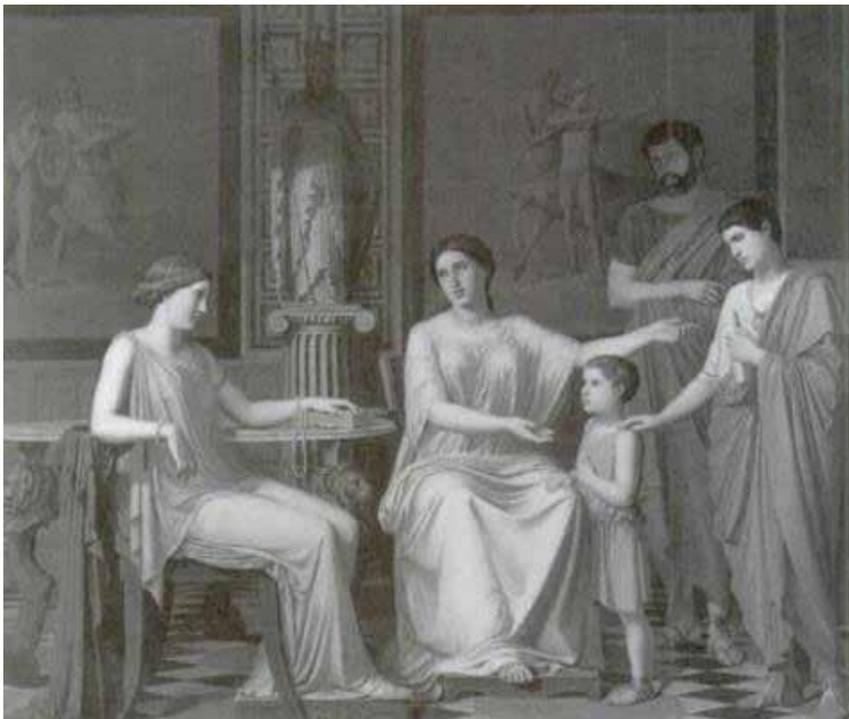


Figura 2. *La madre de los Gracos* (1852). Fuente: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Las obligaciones contraídas por los pensionados respecto a la Academia consistían en el envío periódico de obras (copiadas de los grandes maestros o de invención propia), siendo sus necesidades atendidas por un director que habría de ser académico o profesor. Los gastos ocasionados por los traslados y la manutención corrían directamente a cargo de la Academia, algo que ocasionó más de un quebradero de cabeza a Hernández Amores durante su estancia en Roma, como pone de manifiesto el artículo de Reyero Hermosilla (1993) respecto a la pésima gestión llevada a cabo por los administradores de los fondos. El encargo decorativo suscrito en 1855 para el Colegio Eclesiástico junto a Isidoro Lozano supuso un respiro para esta situación. El valedor de ambos pintores, Cánovas del Castillo, estableció que, al término de tres meses desde la fecha del encargo, los «cuadros al óleo de tamaño pusinesco» debían estar terminados<sup>5</sup>. Sin embargo, la ejecución de las pinturas según declara Reyero, no se ajustó a lo pactado<sup>6</sup>. Al margen de los avatares por los que ambos pensionados debieron pasar para la ejecución de la bóveda, interesa saber que este fue un trabajo extra que les proporcionó medios económicos. Los prototipos están ya próximos a las tendencias nazarenas que se caracterizaban por «el dibujo preciso, las superficies de escasa capa pictórica, los colores fríos y las formas un tanto acartonadas y primitivas, comunes a muchos artistas en formación, especialmente en Roma durante el segundo tercio del siglo, como consecuencia del fervor despertado por el nazareno Overbeck y sus discípulos<sup>7</sup>» y al que Hernández Amores no fue ajeno.

Bajo los criterios establecidos por la Academia, Hernández Amores realizó en Roma una serie de lienzos en los que su talento se mostró en toda su plenitud. Tanto en las alegorías de las *Virtudes*, que pinta para decorar los muros del Colegio Eclesiástico Español, como en *Eva* y en *Arión cabalgando con un delfín*, enviados desde Roma para cumplir las obligaciones de su beca es patente la influencia nazarena, la riqueza de su formación y su extraordinaria maestría con el dibujo (Lledó, 1997)<sup>8</sup>. En 1857 pintó *Sócrates reprendiendo a Alcibíades en casa de una cortesana*. Con este cuadro obtuvo una segunda medalla en la Exposición Nacional de 1858 siendo, además, seleccionado para la Universal de Londres de 1862 (Ossorio, y Bernard, 1975)<sup>9</sup>. Baquero Almansa (1913-1980) considera que este cuadro le consagró artísticamente, como «la más importante y hermosa afirmación de la escuela clasicista española, enfrente del romanticismo pictórico que sirvió de transición al naturalismo y al impresionismo modernos» (p 401)<sup>10</sup>.

### **Vuelta a España y participación en exposiciones**

En 1858, ya en Madrid, encuentra cierta prosperidad en un país gobernado por la Unión Liberal de O'Donnell. La estabilidad política permitió su desarrollo como pintor recibiendo numerosos encargos, como el de la serie de cuadros para el Salón de Conferencias del Congreso de los Diputados: *las Alegorías de Murcia, Cataluña, Valencia y las de los Ríos Ebro y Duero*, junto con algún retrato de la serie

de presidentes de la institución. Este encargo coincide con el de los cuadros para la capilla-panteón que la familia Esbry había edificado en su finca de La Peraleja en Sucina (Murcia)<sup>11</sup> (Figura 3). Sin embargo, la gran obra del nazarenismo español, será sin duda *El viaje de María Santísima y San Juan a Éfeso después de la muerte del Redentor* (Figura 4), un lienzo con el que Hernández Amores ganó la Medalla de Oro en la Nacional de Bellas Artes de 1862. Es el periodo más brillante de su carrera; el momento en el que comienzan sus colaboraciones en la revista *El Arte en España*, estando además presentes sus cuadros en exposiciones nacionales e internacionales. En 1864 obtiene por concurso el puesto de profesor de Dibujo en la Escuela Superior de Pintura, plaza que abandonó por la dirección de una de las Escuelas de Artes y Oficios, creadas por Decreto del Ministerio de Fomento. Ya en 1873, fue el encargado de la organización del Museo Helénico en el Casón del Buen Retiro, cuyos frescos restauró Baquero Almansa (1913-1980)<sup>12</sup>.

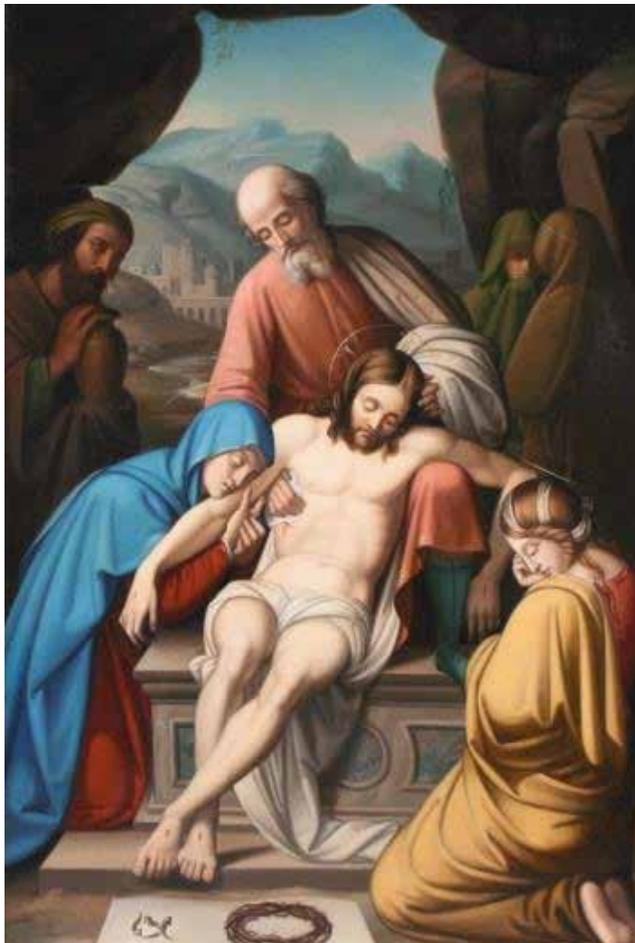


Figura 3. *Cristo en el Sepulcro*. Capilla-Panteón de la finca La Peraleja de D. José M<sup>º</sup> Esbry.  
Fuente: Catálogo de la Exposición Hernández Amores MUBAM (mayo-agosto 2016).



Figura 4. *Viaje de la Virgen y San Juan a Éfeso después de la muerte del Salvador* (1862). Fuente: Museo del Prado.

También por iniciativa de Cánovas del Castillo, en 1885, recibió el encargo de decorar la Capilla de la Pasión de San Francisco el Grande en Madrid (Figura 5). Sin embargo, solo concluyó *El Calvario* situado en la pared central de dicha capilla.

A las exposiciones de pinturas de la Academia acudían pintores, académicos o no, y particulares deseosos de mostrar sus colecciones, movidos por fines comerciales, deseo de ostentación o simplemente por la amistad con algún académico (Navarrete Martínez, 1999)<sup>13</sup>. Hernández Amores participa por vez primera en la celebrada en 1848 presentando un cuadro de género religioso, *Jesús y la samaritana*, elogiado por el *Semanario Pintoresco* como de buen estilo y tratamiento adecuado al asunto<sup>14</sup>. Este cuadro es el primero de composición realizado por Germán Hernández y es especialmente elogiado en el *Clamor Público*<sup>15</sup>.

En 1849 presentó *El cántaro roto*, *La inocencia perdida* y *La Desesperación de Judas* (Figura 6). Este último inspiró dos poemas de Rafael María Baralt y Joaquín José Cervino publicados en *El Semanario Pintoresco*<sup>16</sup>. Este cuadro es también alabado en el *Clamor Público*<sup>17</sup>, *La Ilustración*<sup>18</sup> y *El Semanario Pintoresco*<sup>19</sup>.

En la Exposición de 1850, Amores concursa con *El martirio de las Santas Justa y Rufina* en el apartado de género histórico. *La Ilustración* se hace eco de él al ver en la obra «un sentimiento fino, con elementos bien dibujados<sup>20</sup>».

En 1854, un Decreto de Isabel II intenta regular estas exposiciones, dándoles un carácter bianual. Su objetivo era promover la concurrencia de artistas, sometidos

previamente, eso sí, a la admisión de un jurado compuesto por académicos, y otorgar recompensas y estímulos para sus trabajos, no solamente distinciones honoríficas (Fernández y Ramos, 2002-2003). Con esta nueva estructura, Germán Hernández presentó en la Exposición de 1858 cinco cuadros con los que demostró sus aprendizajes en Roma y sus dotes de dibujante y colorista. Uno de ellos es *Sócrates reprendiendo a Alcibíades*, siendo el resto cabezas de estudio<sup>21</sup>. Se alaba el clasicismo de la composición, que más que un cuadro parece una estatua; por ello, la belleza de la obra merece el premio obtenido<sup>22</sup>. Sobre este cuadro, *El Museo Universal* considera que las figuras guardan el decoro exigido en un cuadro de género histórico; se alaba el color y los pliegues de los paños, así como, la posición de las figuras<sup>23</sup>. Con este lienzo obtiene consideración de Medalla de 1ª Clase (Tubino, 1867). Del éxito se hace eco también *La Paz de Murcia*<sup>24</sup>.

Siguiendo la moda de la época, en la Exposición de 1860, Hernández Amores presentó dos retratos, el de *La señora de Barzanallana* y el de *La señorita de González Brabo*, «que le valieron igualmente otra segunda medalla» (Baquero Almansa, 1913-1980; Ossorio Bernard, 1975)<sup>25</sup>. La crítica lamenta que solo se hayan presentado estas dos obras, bien dibujadas ambas, con fondos duros y sin ambientación, cosa que, aunque está en perfecta consonancia con la estética nazarena, al crítico le parece algo negativo para el resultado final de la obra<sup>26</sup>.



Figura 5. Cartón para la parte inferior del Calvario para San Francisco el Grande (1886). Fuente: *La Ilustración Española y Americana* 08/09/1886.

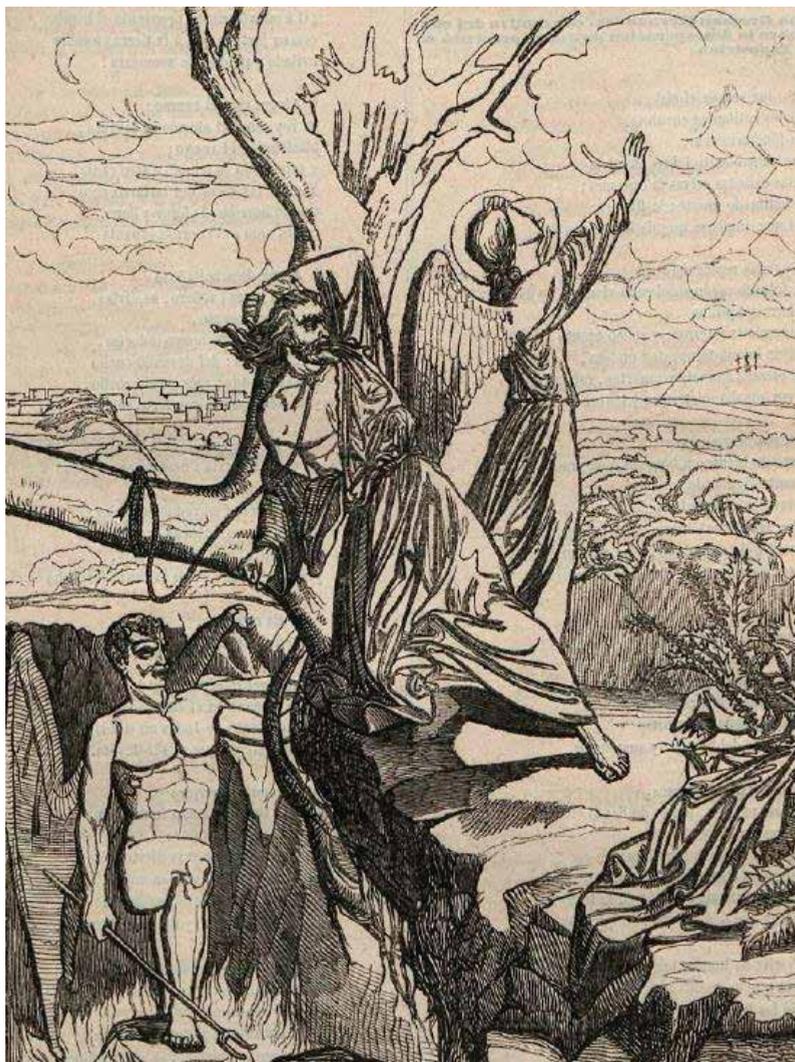


Figura 6. *La desesperación de Judas* (1849). Fuente: *Semanario Pintoresco Español*. 17/03/1850.

En la Exposición de 1862, Germán Hernández, presentó un cuadro de grandes dimensiones, cuyo asunto era *La Virgen y San Juan, volviendo a Éfeso después de muerto el Salvador, conducidos en la barca por los ángeles*, obteniendo Medalla de 1<sup>a</sup> clase<sup>27</sup>. El cuadro fue elogiado por los críticos Federico Villalba y Javier de Ramírez, quienes le consagraron extensos estudios (Ossorio Bernard, 1975)<sup>28</sup>.

En la exposición de 1864 presentó también un cuadro de temática religiosa, *El entierro de Nuestro Señor Jesucristo*, llamado también *El sepulcro: Despedida de la Santísima Virgen del cuerpo muerto de Jesús*, que obtuvo Medalla de 1<sup>a</sup> Clase, siendo adquirido por la Comisaría de los Santos Lugares para el templo de San Francisco

el Grande<sup>29</sup>. Sin embargo, *El Arte en España* considera su obra inferior; aunque empapada del espíritu de la escuela italiana, el querer ir más allá le hace alejarse de dicho ideal. De lo que realmente le acusa el crítico, es de desvirtuar la obra tras sucesivos retoques, debidos a su gran erudición, añorando trazos más espontáneos y el predominio del color sobre el dibujo<sup>30</sup>. *La Virgen del Desierto* fue presentada también a esta exposición, siendo comentada por Pedro Antonio de Alarcón (1865), en *El Museo Universal* como *Virgen con el Niño en brazos*. Para Alarcón este cuadro da a conocer el verdadero carácter de Hernández Amores: contemplativo, tierno, no dramático ni violento<sup>31</sup>. En esta exposición, Germán Hernández obtiene dentro de la Pintura de Historia la Consideración de Medalla de 1ª Clase<sup>32</sup>.

En la Exposición de 1866 expuso *Susana y los Viejos*, presente luego en la Exposición Universal de París, *La Magdalena* y un retrato de señora.

La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867 supuso para Hernández Amores la obtención de Primera Medalla<sup>33</sup>. En 1881, obtuvo Consideración de Medalla de 1ª Clase con *Pompeyana en el baño* y *Una joven y pintando un vaso*, adquirida por el Gobierno para el Museo Nacional (Ossorio y Bernard, 1975). En la Exposición Nacional de 1890, presentó tres cuadros: un retrato, *La huérfana del pescador* y *Una ofrenda a Pericles*<sup>34</sup>.

En 1892, *La Paz de Murcia* refiere la obtención de tres Medallas de Oro en diferentes exposiciones sin mencionar cuales, aunque cita un *Retrato de señorita* y *Venus*<sup>35</sup>.

En los últimos años parece que dirigió su pintura hacia un realismo idealizado como vemos en *La aguadora*, *Aldeana en la fuente*, *Retrato de mujer con claveles*, *Muchacha en la alcoba* o *La huérfana del pescador* (Páez Burruezo, 2006).

## El clasicismo y el nazarenismo en su obra

A fines del siglo XVIII, la obra de Esteban de Arteaga *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* (1789) desarrolla la idea de que en cualquier copia que se realice ha de buscarse siempre la belleza ideal; es decir que, incluso lo desagradable o lo feo ha de convertirse en bello cuando es llevado al lienzo. El Neoclasicismo precisamente, gira en torno a esa concepción de la realidad que es asumida por la Academia, pero volviendo su mirada hacia la pureza clásica, interesándose por la línea, el dibujo y rechazando los claroscuros y el excesivo colorido (Ramos Domingo, 2011)<sup>36</sup>.

Hernández Amores no sacrificó el pensamiento religioso y místico al naturalismo servil de las escenas sagradas, permitiendo al espectador la contemplación sobrenatural de la representación. De hecho, nuestro pintor, no ve la naturaleza tal y como la percibe el ojo, sino que se ha aplicado un cierto idealismo, buscando la perfección de una belleza que se dirige al alma no a los sentidos (Navarrete Martínez, 1999)<sup>37</sup>. Con este pensamiento sigue la estela nazarena de Galofre para quien la belleza ideal no fue nunca única sino relativa, tratando de escoger de la naturaleza sus mejores partes y formando conjuntos que rara vez se veían en ella

(Galofre, 1851)<sup>38</sup>. El propósito es embellecer la naturaleza, pero conservando lo que admiramos de ella, algo palpable en la obra de Hernández Amores en la que cada personaje conserva su expresión, su temperamento, sus proporciones, su fisonomía... Y de la misma manera que Galofre apunta a que lo bello no es único, «lo clásico tampoco es uno, sino vario<sup>39</sup>».

Hernández Amores, enfatizó en el dibujo el contorno de la línea subordinando el color a ella. En muchas de sus obras, no busca el placer sensual de la apariencia externa, sino revelar su percepción particular del asunto; por eso sus obras no son copias exactas de la naturaleza. Esto se oponía a la ilusión de profundidad producida por el modelado de las figuras y el claroscuro, algo en consonancia con el pensamiento nazareno. Como recuerda Baquero Almansa (1913-1980) fue en el estudio de Gleyre donde Hernández Amores aprendió a meditar «sobre los asuntos más sentidos que dramáticos, la elegante sobriedad, la corrección y la delicadeza<sup>40</sup>».

### **Su forma de entender el arte**

Tras la caída del Antiguo Régimen, se produce una revolución que afecta a las Artes y con ello al modelo implantado por las academias que hasta entonces controlaban aspectos tan importantes como la educación, la conservación, la restauración, la organización de exposiciones oficiales y la concesión de títulos, todo ello con el aval del Estado<sup>41</sup>. Hernández Amores aún se forma a la sombra del academicismo imperante, y su fama como pintor debe lucharla al amparo de las exposiciones celebradas por la Academia en la que se ha formado. Era un hecho que, para algunos intelectuales, las enseñanzas académicas eran incompatibles con el genio; el artista pasaba a enfrentarse al círculo cortesano, «que le impone su mecenazgo y por consiguiente sus gustos» para enfrentarse al público que le impondrá los suyos (Calvo et al., 1978, pp. 43-44). El liberalismo burgués, propone el libre mercado para el fomento de las artes, siendo la «masa de los particulares» el sostén indispensable, situándose el Estado al margen de cualquier actuación administrativa abusiva (en referencia a los privilegios y exenciones de los que gozaba la institución) que sabe adaptarse y sobrevivir (Pevsner, 1982).

La figura de Hernández Amores merece un estudio en profundidad, no solo por su obra artística sino por su gran personalidad y erudición, a cuya altura se encontraban muy pocos artistas en la España del siglo XIX. En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 29 de mayo de 1892, disertó sobre la situación de las Bellas Artes a lo largo de la Historia<sup>42</sup>. Este texto es muy interesante porque nos permite conocer cuáles son, a su juicio, los pasos que debe seguir un artista para su completa formación. Primeramente, hay que estudiar a los artistas, pero no de manera estática, sino escudriñando el principio que da vida a sus obras, y escoger los tipos más perfectos... Lamenta también, y aquí se manifiesta su defensa a ultranza de la Academia, las nuevas teorías independentistas que provocan la indisciplina y la desertión hacia nuevos géneros en los que también

se emplean nuevos materiales como la acuarela, el guache, el encausto, el óleo mate o el pastel. Sin embargo, esta no es una característica exclusiva de las nuevas vanguardias porque también Galofre y Coma (1851) la había abordado en su tratado nazareno<sup>43</sup>. Su discurso demuestra que, en todos los tiempos, la fuente inagotable de inspiración ha sido la religión. El mundo actual influido, por la incertidumbre, carece de la eficacia de la fe, y con ello de una idea que le conmueva, necesaria para la realización de la obra de arte. Mantiene la esperanza en que una vez pasada esta etapa materialista se recupere la espiritualidad de la naturaleza que «no es santa virtualmente sino en cuanto refleja a la divinidad» (Hernández Ampres, 1892, p.26). Las Artes, por tanto, abren el camino de la virtud y el honor.

## Conclusión

Hernández Amores desarrolló un arte propio que hubo de acomodarse a una situación convulsa, de inestabilidad política y de nuevos avances científicos y técnicos que, indudablemente ejercieron su influencia en la estética decimonónica y en el gusto del público. A pesar de los avatares, siempre se mantuvo fiel a sus planteamientos estéticos, anticuados para algunos historiadores del arte y elogiados con fervor por otros. Imprimió a sus cuadros un espiritualismo casi sobrenatural, misterioso y fuera del contacto con la vida material. Álvarez Lopera (1988) cree que fue uno de los pintores españoles que más ahondó en la representación de cuadros de temática religiosa<sup>44</sup>. Se le acusaba de aislamiento e inmovilidad de las figuras, de dibujo exagerado y falta de claroscuro. Javier Ramírez criticó su estilo con dureza, a pesar de la medalla concedida en la exposición de 1862, lamentando que malgastase su talento. Hernández Amores fue considerado en su época como «pintor de historia» y así era presentado en los catálogos de las exposiciones a las que concurría (Angerich Fernández et al., 2005). Es esta una denominación que según Páez engrandece al pintor, pues a pesar de su escasa producción en cuadros de este género, se le reconoce su maestría en él. Fue asimismo un amante del mundo clásico, que recreó, aplicando los postulados historicistas decimonónicos. Aprovechó los temas de la antigüedad greco-romana como argumento para sus obras, utilizándolos al mismo tiempo, como elementos representativos ya que, como la historia la mitología servía para ofrecer modelos a una sociedad en crisis (Páez, 1995). Muy del gusto romántico fue la pintura inspirada en obras literarias, género al que también se acercó Germán Hernández en obras como *Fausto y Margarita en el jardín*, *Mefistófeles* y *Margarita en el templo*, *Hamlet* y *Ofelia* o *Julietta* y *Romeo*.

Destacó asimismo como retratista, ajustándose a la introspección nazarena, aunque en los retratos realizados de la Reina Isabel II (1862) (Figura 7) y del Rey Alfonso XII (1873), se aleja del purismo nazareno, adoptando gran equilibrio formal, destacando también en el tratamiento del dibujo y del color (Moreno Vera, 2011). La razón es que en un retrato oficial debía ajustarse a la consideración que la personalidad retratada requería.



Figura 7. Retrato de Isabel II, Reina de España. Fuente: Museo del Prado.

Los estudios que se le han dedicado no han sido demasiado complacientes, como tampoco lo han sido las exposiciones centradas en su obra. Ya Baquero Almansa (1913-1980) denunciaba que, al celebrarse la Exposición del Centenario de Colón, el lienzo de *Sócrates reprendiendo a Alcibíades* «brillaba por su ausencia. La historia de nuestra moderna pintura no es completa, prescindiendo de él, cuánto representa al genial resumen de todo un gran movimiento pictórico europeo, cuyo tiempo pasó ya ciertamente<sup>45</sup>».

*La Paz de Murcia* dice de él a propósito de la publicación en *La Ilustración Española* del cartón para San Francisco el Grande lo siguiente:

¿Por qué un artista del mérito de este no ha de brillar en Murcia, como el más aventajado de sus pintores? No nos damos cuenta de ello; pero es lo cierto, que su nombre tan popular en Madrid, es muy poco conocido por la generalidad de los murcianos... Nuestro único objeto es hacer justicia al talento; en procurar que se grabe en la memoria de todo murciano, el nombre de un hermano que honra a su país...<sup>46</sup>

Páez Burruezo (1995) retoma las palabras de Balsa de la Vega referidas a Germán Hernández, quien lo califica como el último defensor de la escuela clásica de España destacando como representativos de este estilo su *Sócrates reprendiendo a Alcibiades*, *Psique*, *Medea*, *Diana*, el lienzo realizado para el Casino de Murcia, *Alegoría de la Fortuna o Amor encadenado al mundo* (Figura 8)<sup>47</sup> y la *Alegoría del MUBAM* (Figura 9)<sup>48</sup>. Su fuente de inspiración para ellos fueron los clásicos: Hesíodo, Homero, Séneca, Pausanias...



Figura 8. *Alegoría de la Fortuna o Amor encadenado al mundo* (1892). Fuente: Sala de Ajedrez del Casino de Murcia (antigua Sala de Armas).



Figura 9. *Alegoría de la Virtud* (1884). Fuente: MUBAM.

Hernández Amores fue un artista cosmopolita que nunca olvidó su ciudad natal. A ella volvía cuando sus quehaceres se lo permitían, organizando tertulias político-literarias en su casa y de las que la prensa se hacía eco, asistiendo lo más granado de la intelectualidad murciana. Sin embargo, la Murcia que le vio nacer y que en su día se enorgullecía de tan ilustre compatriota, saludando sus éxitos, le ha olvidado. La Plaza Hernández Amores de Murcia, ni siquiera le está dedicada. Fue otro Hernández Amores, su hermano Antonio, el merecedor de tal reconocimiento (Ortega Pagán, 1973); olvidando a este pintor murciano, el Overbeck español y maestro del nazarenismo en España.

En abril de 1894, sintiéndose enfermo, regresa precipitadamente a Murcia, donde falleció dos meses después. Baquero Almansa (1913-1980) diría de él:

Era un espíritu cultísimo, sintió la belleza comunitaria no del Renacimiento, sin exclusivismos, qué mal se lleva con su claro talento y su ilustración generosa mantenía vivo el culto de su ideal. Su estudio era un templo para los iniciados. Había logrado reunir la mayor biblioteca que haya poseído a ningún pintor español y se pasaba las horas muertas disfrutándola. Escribía como un literato. A él mismo se lo oímos leer, con aquella expresión insinuante, a la vez calurosa y modesta, que daba indecible atractivo a su palabra (Lledó, 1997, p. 39).

La noticia del suceso y su esquila mortuoria fueron publicadas el 17 de mayo de 1892, al día siguiente de su muerte<sup>49</sup>. Su cuerpo yace olvidado en el cementerio de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Murcia.

## Referencias y fuentes bibliográficas

- Álvarez Lopera, J. (1988). Causas de la decadencia de la pintura religiosa según los críticos. La crisis de la pintura religiosa en la España del siglo XIX. *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Tomo I, (1), 81-120.
- Angerich Fernández, I., Gutiérrez Martínez, A., y Nájera Colino, P. (2005). *Jean Laurent en el Museo Municipal de Madrid. Retratos. Artistas Plásticos*. Tomo I, (pp. 195-196). Ayuntamiento de Madrid.
- Baquero Almansa, A. (1913-1980). *Los profesores de las Bellas Artes murcianos*. Editor Consejo Municipal de Cultura y Festejos del Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia, Sucesores de Nogués, (p. 400)
- Calvo Serraller, F. et al., (1978). Polémicas en torno a la necesidad de reformar o destruir la Academia durante el Romanticismo español. En *El arte del siglo XIX*. II Congreso Nacional de Historia del Arte. Tomo I, Vol. I., 11-14 diciembre de 1978. Valladolid (pp. 43-56).
- Cogeval, G., Fabre, C., y Perrin, P. (comisarios). (2016). *Charles Gleyre (1806- 1874). El romántico arrepentido*. Museo D' Orsay. (10 de mayo al 11 de septiembre de 2016). Recuperado el 22/04/2022 de <https://www.musee-orsay.fr/es/node/196119>
- De Alarcón, P. A. (22 de enero de 1865). *Exposición de Bellas Artes. El Museo Universal*. Año IX, (4), 26-27.
- Fernández Muñoz, Y., y Ramos Rubio, J.M. (2002-2003). Una obra inédita del pintor Bermudo. *Norba-Arte*, Vol. XXII-XXIII, 151-161.
- Galofre y Coma, J. (1851). *El artista en Italia y demás países de Europa*. Madrid. Imprenta de L. García
- Hernández Amores, G. (1892). *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública al Ilustrísimo señor D. Germán Hernández Amores el día 29 de mayo de 1892*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Lledó, J. (1997). Germán Hernández Amores, el clasicismo en la pintura española de siglo XIX. *Álbum, letras, artes*, n.º 52, pp. 32-51.
- Moreno Vera, J. R. (2011). *El retrato en el Fondo de Arte de la Región de Murcia: Tipologías y enseñanza* [Tesis Doctoral, Universidad de Alicante]. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/57428>
- Navarrete Martínez, E. (1999). *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera del siglo XIX*. [Tesis Doctoral. Fundación Universitaria Española. UNED]. Madrid.
- Ortega Pagán, N. (1973). *Callejero Murciano*. Murcia. Ayuntamiento de Murcia.
- Ossorio y Bernard, M. (1975). Germán Hernández Amores. En *Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX*. (pp. 328-330). Madrid, Editorial Giner.
- Paez Burruezo, M. (1995). *El clasicismo en la pintura del siglo XIX: Germán Hernández Amores*. Murcia, Consejería de Educación y Cultura.
- Páez Burruezo, M. (2006). *Germán Hernández Amores 1823-1894. Pintor del romanticismo nazareno*. Murcia, Catálogo de la Fundación Cajamurcia.

- Pevsner, N. (1982). *Las Academias de Arte: Pasado y presente*. Director de la colección Antonio Bonet Correa. Prólogo Francisco Calvo Serraller. Madrid, Cátedra.
- Pevsner, N. *Las Academias de Arte: Pasado y presente*. Director de la colección Antonio Bonet Correa. Prólogo Francisco Calvo Serraller. Madrid, Cátedra. 1982. p.228.
- Ramos Domingo, J. (2011). *En el tiempo de los cenáculos. Aproximaciones a la pintura religiosa del siglo XIX* [Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca]. <https://gedos.usal.es/handle/10366/115600>
- Reyero Hermosilla, C. (1993). Las pinturas de Isidoro Lozano y Germán Hernández Amores en el Colegio Eclesiástico Español de Roma. *Boletín del Museo e Institución Camón Aznar* n.º 53, pp. 13-28.
- Tubino, F. M. (17 de febrero de 1867). Exposición Nacional de Bellas Artes. *Revista de Bellas Artes y Arqueología. Revista de Madrid*, (20), 153-156.
- Tubino, F. M. (3 de marzo de 1867). Exposición Nacional Bellas Artes. *Revista de Bellas Artes y Arqueología. Revista de Madrid*, (22), 169-173.

## Notas

- <sup>1</sup> Este artículo es fruto del TFG *Germán Hernández Amores. Un pintor en busca de su autor* dirigido por la Dra. Dña. Salvadora Nicolás Gómez.
- <sup>2</sup> Los estudios a lápiz y carboncillo de los alumnos se hacían a partir de vaciados de yeso de las obras clásicas. NAVARRETE, E. La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad de siglo XIX. [Tesis doctoral. Fundación Universitaria Española, UNED]. Madrid. p. 217.
- <sup>3</sup> El **movimiento Nazareno o Hermandad de San Lucas**, nombre con el que también se le conoció posteriormente, nació en Alemania alrededor de 1785. Fue una manifestación pictórica surgida en respuesta a las convulsiones europeas del siglo XIX. Se pretendía devolver a la pintura su primitivo sentido religioso con temáticas centradas en paisajes y escenas bíblicas y medievales y también alegorías. En sus retratos la preocupación fue captar la personalidad del retratado. La intención última de los nazarenos era devolver al Arte la verdad y la pureza de la época anterior al Renacimiento utilizando también técnicas en desuso como el buen fresco. Su pintura se oponía claramente al realismo de la estética neoclasicista y a su virtuosismo.
- <sup>4</sup> MUSEO D`ORSAY. 10 de mayo al 11 de septiembre de 2016. Charles Gleyre (1806-1874). El romántico arrepentido. Guy Cogeval, Côme Fabre y Paul Perrin (comisarios). Recuperado el 22/04/2022 de <https://www.musee-orsay.fr/es/node/196119>
- <sup>5</sup> La fecha era la de 31 de diciembre de 1856.
- <sup>6</sup> REYERO, C. Las pinturas de Isidoro Lozano y Germán Hernández Amores en el Colegio Eclesiástico Español de Roma. *Boletín del Museo e Institución de Camón Aznar* n.º 53, p.14.
- <sup>7</sup> REYERO, C. opus, cit. pp17 y 18.
- <sup>8</sup> LLEDÓ, J. (1997). Germán Hernández Amores, el clasicismo en la pintura española del siglo XIX. *Álbum, Letras, Artes*, n.º 52, p. 36.
- <sup>9</sup> OSSORIO, M. (1975). Germán Hernández Amores en *Galería Bibliográfica de Artistas españoles del siglo XIX*. Madrid. Editorial Giner. p. 328.
- <sup>10</sup> BAQUERO, A. (1913-1980). Los profesores de las Bellas Artes murcianos. Editor Consejo Municipal de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Murcia. Murcia. Sucesores de Nogués. p. 401.
- <sup>11</sup> Un San Rafael, y los cuatro Evangelistas, así como, una serie de pequeños lienzos representando escenas de la vida de Jesús. En ellos se muestran los ideales estéticos nazarenos, en LLEDÓ, opus cit. p.37.
- <sup>12</sup> BAQUERO, A., opus cit., p.403. Decreto del Ministerio de Fomento. *Gaceta de Madrid*; 08/05/1871, n.º 128, p. 1034.
- <sup>13</sup> NAVARRETE, E., opus cit., p. 299.
- <sup>14</sup> M.S. Exposición de Bellas Artes. *Semanario Pintoresco*, 15/10/1848, n.º 42, p. 333.
- <sup>15</sup> Exposición de Bellas Artes. *El Clamor Público*. Variedades, 06/10/1848, p. 4.
- <sup>16</sup> *La desesperación de Judas. El Semanario Pintoresco Español*, 17/03/ 1850, n.º 11, p. 82.
- <sup>17</sup> Exposición de la Academia de San Fernando. *El Clamor Público*. Sección Artística Madrid, 09/10/1849, n.º 1616, p. 4.
- <sup>18</sup> J.L. 28/09/1849 Año L. Exposición de Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando. *La Ilustración. Periódico Universal*, n.º 39, pp. 306-307 y J.L. 20/10/1849

- Año L. Exposición de Pinturas en la Academia de Nobles Artes de San Fernando. *La Ilustración, Periódico Universal*. Tomo I, n.º 34, p. 268.
- 19 17/03/1850 *El Semanario Pintoresco*, n.º 11, pp. 81-83 (Aquí se reproducen las odas que a este lienzo le dedican Rafael M.ª Baralt y Joaquín José Cervino).
- 20 28/09/1850. Exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *La Ilustración, Periódico Universal*, p. 306.
- 21 Adquirido por el Gobierno por 35.000 reales, precio modesto si se tiene en cuenta la calidad del cuadro. *El Mundo Pintoresco Ilustración Española*, 23/05/1858, n.º 7; p.2. FERNÁNDEZ, N. *El Museo Universal*, año II, 30/04/1858, n.º 8, p. 64, se hace eco también de la maestría de este cuadro. Ver también, *La Paz de Murcia* 18/04/1858 opus cit., p. 1.
- 22 Exposición de Bellas Artes. *El Mundo Pintoresco. Ilustración Española*, 07/11/1858, n.º 31, pp. 2-3.
- 23 B.P. Exposición de Bellas Artes. *El Museo Universal*, año III, 01/01/1959, pp. 6 y 7.
- 24 *La Paz de Murcia*, año I, 24/10/1858, n.º 195. Noticias, p.1.
- 25 Las medallas de 1ª Clase estaban reservadas siguiendo la costumbre, para cuadros de historia en BAQUERO, A., opus cit., 402 y OSSORIO, opus cit., p.328.
- 26 Exposición de Bellas artes. *El Museo Universal*, año VI. Variedades, 16/12/1860, n.º 51, p. 402.
- 27 *Boletín de arte en España*. 30/08/1862, n.º VII, p.28 y *Boletín de arte en España*. Variedades, 30/11/1862, n.º X, p.38-39.
- 28 OSSORIO, opus cit., p. 328.
- 29 EL ARTE EN ESPAÑA. La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864. *El arte en España*. Imprenta de M. Galiano. Madrid, 1865, tomo III, p. 391; *El Contemporáneo*, año V. Gacetilla, 08/11/1864, n.º 1177, p.3 y *El Contemporáneo*, año V. Gacetilla, n.º 1207, 14/12/1864, p.3. Aquí se da cuenta, además, de la presentación de otro cuadro, una Virgen de estilo bizantino y OSSORIO, opus cit., p. 330.
- 30 EL ARTE EN ESPAÑA opus cit., pp. 391-392.
- 31 DE ALARCÓN, P. A. Exposición de Bellas Artes. *El Museo Universal*, año IX, 22/01/1865, n.º 4, pp. 26 y 27.
- 32 La Medalla de Primera Clase la obtienen Eduardo Rosales, Antonio Gisbert y Casado del Alisal en Propuesta de Premios que presenta el Jurado de la Exposición de Bellas Artes. *El Museo Universal*, año IX, 29/01/1865, n.º 5, p. 35.
- 33 *El Jardín*, año II, 1867, n.º 24, p.185.
- 34 Noticias. *La Paz de Murcia*, año XXXIII, 06/05/1890, n.º 11022, p. 4.
- 35 Noticias. *La Paz de Murcia*, año XXXV, 25/10/1892, n.º 11740, p. 2.
- 36 RAMOS, J. (2011) En el tiempo de los cenáculos. Aproximaciones a la pintura religiosa del siglo XIX [Tesis doctoral. Universidad de Salamanca] <https://gredos.usal.es/handle/10366/115600>
- 37 NAVARRETE, E., opus cit., p. 217.
- 38 GALOFRE y COMA (1851). *El artista en Italia y demás países de Europa*. Madrid. Imprenta de L. García. pp. 107-108.

- <sup>39</sup> GALOFRE, J., opus cit., p. 113.
- <sup>40</sup> BAQUERO A., opus cit., p. 400.
- <sup>41</sup> En España esta transformación es más tardía pues en la práctica no llega hasta la muerte de Fernando VII, en 1833.
- <sup>42</sup> Noticias. *La Paz de Murcia*, año XXXV, 30/05/1892, n.º 11619, p. 3 y Recepción Académica. *La Paz de Murcia*, año XXXV, 31/05/1892, n.º 11620, p.2. Reemplazó en la Sección de Pintura a José M.<sup>a</sup> Avrial ocupando la Presidencia Pedro de Madrazo. Con ello, se ajustaba a la costumbre establecida por la Academia de tratar asuntos que versaran sobre las Bellas Artes, en general.
- <sup>43</sup> GALOFRE, J., opus cit., pp. 142-157. José Galofre y Coma será el encargado de sistematizar la estética nazarena en su libro *El artista en Italia y demás países de Europa*, constituyendo no solo un tratado estilístico sino también una defensa de este movimiento regenerador de las Bellas Artes. José Ramos compara su trabajo con los de Winckelmann, Mengs, Schlegel, Goethe y Chateaubriand; de ellos adopta sus mismas formas, a pesar de no compartir la misma estética de alguno de ellos como Winckelmann, en RAMOS, J. *En el tiempo de los cenáculos. Aproximaciones a la pintura religiosa del siglo XIX*, Universidad de Salamanca. Salamanca, Castilla y León. 2011, p. 326.
- <sup>44</sup> Las pinturas de La Peraleja son también muestra de la estética nazarena de Hernández Amores, en PÁEZ, M. *Germán Hernández Amores: Murcia*. Consejería de Educación y Cultura. p.188.
- <sup>45</sup> Almansa se refiere al cuadro de *Sócrates reprendiendo a Alcibíades* en BAQUERO, A. opus cit., p. 401.
- <sup>46</sup> 29/09/1866, *La Paz de Murcia*. Germán Hernández, p.1.
- <sup>47</sup> La *Alegoría* del Casino surge de la invitación de la Junta del Casino para la decoración del Salón de Billar que en ese momento estaba finalizando sus obras. 05/08/1892, *La Paz de Murcia*. Noticias, p. 3.
- <sup>48</sup> La *Alegoría* del Museo de Bellas Artes y que formó parte de la Exposición de 1884, ha sido identificada con la Virtud pues sus alas nos recuerdan las representaciones que de ella hacían los griegos. La obra fue adquirida por la Dirección General de Cultura en 1986 pasando a los fondos de este museo.
- <sup>49</sup> Esquela mortuoria. *El Diario de Murcia*. Murcia, año XXXVI, 17/05/1894, n.º 12694, p.3 y Don Germán Hernández Amores, *El Diario de Murcia*. Murcia, año XXXVI, 18/05/1894, n.º 6275, p.1.