

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
GRANADA

SALUTACION

DE

D. NICOLAS PRADOS LOPEZ

EN EL ACTO  
DE SU RECEPCION ACADEMICA Y

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA

LEIDAS EN LA SESION DEL DIA 29 DE ABRIL



GRANADA

1969



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
GRANADA

SALUTACION

DE

D. NICOLAS PRADOS LOPEZ

EN EL ACTO  
DE SU RECEPCION ACADEMICA Y

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA

LEIDAS EN LA SESION DEL DIA 29 DE ABRIL



GRANADA

1969

Depósito Legal: GR - 94 - 1969

---

Imp. lit. ANEL - Martínez Campos, 22 - Granada

SALUTACION  
DE  
D. NICOLAS PRADOS LOPEZ



Nicolás Prados López

Retrato de mi hijo

Excelentísimos e Ilustrísimos señores.

Señores Académicos.

Señoras y señores:

Elegido un día académico de esta Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias, de Granada, hoy me honro en tomar posesión, ocupando el sillón número veinte que con tanta brillantez representó aquel valioso hombre público e ilustre Catedrático que fue don Rafael Montes Díaz, cuya obra ingente, valores humanos y dedicación pedagógica en el Instituto de Segunda Enseñanza han quedado bien patentes en la formación de los tantos hombres ilustres que recibieron su magisterio. Todos acabamos, los hombres se suceden, pero aquellos que viven proyectándose hacia el futuro, con diaria siembra de obras plásticas o literarias, exponentes de su saber, quedan entre los mortales como firme piedra de la gran obra de la Humanidad. Por eso, el eco de su voz vibrará perenne en la Real Academia.

A todos mis compañeros de Corporación, mi gratitud por haberme propuesto para militar entre ellos, y mi sincero recuerdo para aquel gran hidalgo español que fue don Alfonso Gámir Sandoval, cuya valía y arrolladora personalidad no es posible olvidar. Sea para él, en este instante, mi pensamiento.

Bien difícil se hace en estos tiempos de encontradas tendencias, que levantan vientos de remolino desde los cuatro puntos cardinales, con tantos «snobismos» y apresuramientos, en climas de importadas demagogías, alzar la voz un artista que conoció épocas más apacibles, menos virulentas y más verdaderas. Pues si bien es muy cierta la evolución en el arte, y la continua exigencia de renovación, no lo es menos que el arte habrá siempre de girar en torno a la verdad eterna, cuya conquista bien merece la pena, pese a lo difícil del camino a seguir, para quedar prendido en sus encantos, aunque en ocasiones nos cueste lágrimas de sufrimiento. Claro está que sólo unos pocos elegidos, nacidos para ello, la encontrarán. Y me permitiría aconsejar a los que se inician en estas lides, la búsqueda de esa verdad eterna como guía más segura que los muchos confusionismos reinantes, aunque a las veces resuenen en sus oídos como veleidosos cantos de sirena. —Renovación, sí; tendencias y escuelas, también; pero nunca modas superficiales—. Las bellas artes estarán siempre en vanguardia arrolladoramente jóvenes, pero bajo el dogma inquebrantable de sus principios eternos, y estos serán los que codiciosamente guardará la Historia en sus archivos del pasado, del presente y del futuro.

He ahí esa cabeza en bronce que ofrezco gustoso en este acto, por ser norma establecida. No la considero ni mejor ni peor que cualquier otra obra mía. Simplemente, la he preferido por haber posado para ella, como un estudio íntimo, mi propio hijo. ¿Qué mayor amor puedo ofrecerlos y puedo mostrarlos? La valoración corresponde a vosotros. Sólo sé que desde que tenía razón he cultivado el arte, pintura y escultura, con devoción claustral, cada día más absorto ante sus dificultades infinitas, motivo principal de mi existencia.

Y por ello, quiero rendir filial tributo, en este

acto, a un escultor granadino, pletórico de valores, sacerdote de la enseñanza a la que consagró su vida; hombre sencillo, maestro de maestros, infatigable trabajador, con un formidable concepto de las bellas artes, que no buscó otra cosa en la vida que hacer el bien a todos los que a él se acercaron. Y por ser así, el paisanaje de Granada no lo apreció en todos sus justos valores. Este gran escultor y honrado maestro fue don Nicolás Prados Benítez, y este recordatorio que a su memoria dedico, no sólo es fruto de amor de hijo, sino profundo testimonio del discípulo que tanto y tanto le debe, hoy lo venera y ensalza quien hacéis académico, ya que ni como hijo ni como discípulo, por haberme faltado en mi juventud, impetuosa como todas, lo lloré bastante. Sea por él y sólo para él esta distinción que me hacéis.

Soy un tanto extraño, pero sincero; mi mayor voluntad y todo el amor he de poner al servicio de este honrosísimo puesto, para velar por la privilegiada Granada, en donde un día pudiera haber existido el Paraíso de la Tierra, ya que ha tiempo la consideré así como única Señora de todos mis pasos y todos mis destinos.

He dicho.



CONTESTACION  
DEL  
ILMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA



Excelentísimos señores.

Señores Académicos.

Señoras y señores:

Cada recipiendario trae a la Academia un nuevo modo; un don inapreciable para sus compañeros; el ejemplo, el modo y el don de una personalidad venida a enriquecer la suma de talentos que constituye el Organismo que le abre sus puertas. Tachados de recalcitrantes, de intransigentes, de amanerados no podremos serlo nunca con exceso. Por ley de vida, y aún diríamos mejor, de muerte, nuestras filas se renuevan de continuo y lo hacen para recibir no a los próximos al fin de su carrera, buscadores de un eco para su cascada, voz con respuesta semejante, sino a los aún ricos de esperanzas. No; no es nuestra amada Academia organismo caduco y anquilosado. Los viejos de ella en ella envejecimos y hoy entre nosotros predomina la juventud, sobre todo la del espíritu.

He dicho del espíritu y no del tiempo sólo, ya que gran parte de ésta, pragmática y utilitaria, influenciada por el materialismo dialéctico o práctico, no deja lugar sino a lo crematístico exigido por las ambiciones que caracterizan nuestra época. Tales codicias enemigas por diámetro del verdadero arte, sólo se explican

en los que en connivencia con «marchands» y agentes de publicidad, hacen del noble ejercicio del arte motivo de granjerías; de vulgar comercio.

El académico que hoy recibimos viene libre de afanes de lucro que nunca el verdadero arte recompensó a sus cultivadores con excesivas ganancias, mas si con enorme caudal de experiencia y de maestría agenciado a través de una vida de incansable esfuerzo, de vocación exenta de desfallecimientos y toda ella vinculada no a modas pasajeras, a corrientes extrañas a nuestra tradición, a veleidades y afán de novedad, sino a las perennes raíces sustentadoras de la gloria de la escuela granadina contemporánea, parte muy importante de la cual brilló en el seno de esta Academia que hoy solemniza la incorporación a ella de Nicolás Prados López y a la que pertenecen o pertenecieron los más brillantes maestros de la mencionada escuela, Gabriel Morcillo, José María Rodríguez Acosta y José Carazo y no se encontraron entre nosotros, aunque nacidos y formados en nuestra ciudad, ya que salieron de ella por las vicisitudes de sus vidas, otros de los más firmes puntales de la dicha escuela: José María López Mezquita y Francisco Soria Aedo, ambos, con sus compañeros antes mencionados, fieles a las corrientes aquí planteadas por el maestro Larrocha y en Madrid las nacidas de Emilio Sala y su sucesor Cecilio Plá Gallardo y continuada por el joven maestro que por primera vez hoy contamos entre nosotros y que, a su vez, trata de proseguirla entre sus discípulos en nuestra Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Tampoco podemos olvidar a los que no, como ejemplo y marcadores de la ruta de una tendencia, sino con enseñanza directa, aleccionaron la adolescencia del futuro pintor y escultor; el malagueño de nacimiento y granadino de adopción, Joaquín Capulino Jáuregui, mi inolvidable amigo y maestro, porque lo fue de todos los pai-

sajistas de mi generación, Eugenio Gómez Mir y aquel don José Ruiz de Almodóvar, espejo de caballeros cristianos y granadinos, porque bueno será advertir que hay un tipo de caballero granadino, heredero de las cualidades de los hidalgos de sangre o de virtud de todos los puntos de España, venidos como en cruzada para la conquista del último solar musulmán en la Península, y al cual tipo sustituyeron en su heráldica, presente en portadas, las utilitarias corrientes de nuestra época, al cambiar la casa prócer por las obras de ingeniería y de falsa arquitectura confiada a computadores que el más conocido de los promotores, de tales construcciones, Carlos Eduardo Jeanneret, populador del seudónimo Le Corbusier, llamó «una máquina para ser habitada».

La primer característica que se nos presenta en Prados López es su fidelidad a un mastrazgo postergado, discutido y, por impulso de un fanatismo renovador, de un historicismo absurdo, como si lo que tiene raíces eternas pudiese ser suprimido, hoy vemos yacente en la cima de lo abominable. ¿Y cómo puede alcanzar vigencia y hasta ejemplaridad un arte que no corresponde a los gustos y tendencias de esta época? ¿Cómo por otra parte, puede venir a un Organismo de suyo vetusto, como se considera a la Academia el aire de renovación que los viejos, como el que os habla, pedimos a los jóvenes que se nos incorporan? La cuestión es compleja y difícil de ser desenvuelta en la brevedad de un discurso de recepción académica, pero confío en desarrollarla con la claridad suficiente para ser comprendido.

La virtud del intelecto que, según Maritain, es el arte, puede brotar en cualquier terreno. Fenómeno plenamente personal, como todas las virtudes, lo es también por ser, como el honor calderoniano, patrimonio del alma. Así, el mismo Maritain ha podido decir, hablando del arte cristiano, que es una virtud del alma cristiana.

Mas este personalismo por autónomo que se sienta, por cerrado que se mantenga para el exterior, sufre o goza, según los casos, de influencias. Nicolás Prados vino al mundo en una Granada en la que la figura lejana de López Mezquita y la próxima de Gabriel Morcillo eran cifra y compendio de todas las preocupaciones pictóricas. Pintar como López Mezquita o Morcillo constituyó la suprema aspiración de todos los pintores de aquel tiempo. Del primer maestro sólo nos llegaban referencias y fotografías, mas el segundo, desde su estudio de la Audencia, de los Alamillos y después de la calle del Plegadero, jardín éste abierto para muy pocos y a estos por la complicidad de los cancerberos que guardaban lo sagrado del estudio, nos proporcionaba cuadros para admiración de todos nosotros. Decía Cervantes de los pintores que imitan al mejor de ellos. Entre los de tal profesión avencindados en Granada, ninguno superaba a Morcillo en técnica fácil en apariencia, aunque difícilísima en realidad, convincente y en grado sumo pictórica, por lo que sedujo a los jóvenes pintores de entonces. Sobre Nicolás Prados, como sobre los demás Morcillo ejerció maestrazgo y todavía, para los analizadores en profundo de la pintura, les es fácil hallar en el sustrato del arte de nuestro nuevo compañero huellas indelebles de una técnica que por sabia y fundamentada en los cimientos de no esta o aquella escuela, sino en los del mismo arte de la pintura, podrán sufrir eclipses, como tantos ha padecido, pero también resurrecciones como las tuvo desde el Tiziano a Rembrandt, de Velázquez a Manet, de Goya a Delacroix en sucesión interminable. Y sobre este sólido basamento levantó Prados López poco su pintura, animándola en el color, desprendiéndola de la manera lenta y prolijamente razonada del maestro para hacerla más libre, suelta y directa, aunque siempre sujeta a un dibujo que por la seguridad en el trazo, la agilidad en el esguince y lo expresivo del ritmo

dotaba de vida y movimiento a sus cuadros. Porque bueno será advertir que el dibujo aún en su simple concepto lineal no es lícito considerarlo como mero esclavo de la forma natural, imitación al cabo convencional, puesto que siempre será verdadera la frase de Delacroix, que decía: «Me asomo a una ventana y no veo nada que se parezca a una línea». Sin embargo, todos los grandes pintores, aún los más fervientes cultivadores de la mancha; un Greco, un Velázquez, un Franz Hals, un Watteau, procuraron que bajo las exterioridades de su factura se prosiguieran contornos y distornos firmes y expresivos, aunque debidamente enmascarados por el desenfado de la pincelada. Siuviésemos que encajar a Prados en una escuela histórica, lo haríamos en la manierista. No en la de los simples imitadores de Rafael y Miguel Angel ni menos aún en la que críticos e historiadores alemanes, y en especial Sedlmayr, estudian en lo esotérico de un Bosco o de un Bruegel, sino más bien en la del espiritualizado Parmigianino, de Sebastián del Piombo o de Beccafumi, buscadores de una especial belleza idealizada. Cuando Prados López queda en sólo dibujante, como en algunas de sus composiciones murales o en sus esbozos de obras definitivas, la armonía y musicalidad del trazo despiertan sentimientos inefables.

Y esto, que fue un tiempo reacción anticlásica, nos viene de donde menos podía esperarse. Nos formamos los de mi generación, extendida hasta la de Prados en el culto de la escultura griega. Mirón, Fidias o Lisipo nos eran familiares en el vaciado de sus obras.

En las escuelas existía un mayor o menor museo de reproducciones. El de nuestra Escuela de Artes y Oficios era bastante completo hasta con algún que otro vaciado directo como el de la Venus de Milo, y la línea envolvente de Venus y Apolos, de Hermes y Ateneas nos enseñaron que para el artista muy por encima de los inex-

presivos contornos de las cosas, se alza el supremo encanto de la línea que canta, recita en la suavidad de sus ondulaciones, en la violencia de los escorzos, en la conjugación de entrantes, salientes y sostenidos con ritmos de himnos o de oda, regulado y medido por obra del sentimiento, sometido a las tan dulces como inflexibles exigencias de la eufonía. Es la urdimbre en la que se entretajan poesía, música y pintura, que nacidas hermanas, nunca pueden separarse del todo. Los músicos, poetas y pintores que olvidan esta coincidencia de origen están condenados a quedar a la altura de los afinadores de pianos, que tras dejar el instrumento a punto son incapaces de tocar nada. Nicolás Prados tuvo la suerte de recibir desde que sus ojos se abrieron al mundo en un taller de escultor, esta preocupación por la belleza no sólo formal, sino intencional, aspirada en la obra y en los libros y revistas de su padre. Lo que en los más de nosotros fue adquirido con empeño y dolor al impulso de una vocación irrefrenable en él resultó cosa natural y espontánea.

No podía, como es natural, Nicolás Prados, ni acaso lo pretendió nunca, apartarse del peso que sobre él ejercía su padre, meritísimo escultor, hombre animoso y bondadosísimo y mi primer maestro en los menesteres de Historia del Arte, al que guardaré siempre profunda simpatía y viva gratitud. Acaso por este peso Nicolás Prados López mantuvo su apartamiento de la imposición de una manera demasiado absorbente. No frecuentó el taller de Morcillo, como José Suárez o el malogrado Eduardo Cuesta, después grandes pintores por su no estricta sujeción a las directrices del maestro, motivo del fracaso de aquél tan bien dotado Rafael Soto y del tan buen compañero y amigo como desventurado hombre Jesús Vozmediano. Prados nunca se sintió plagario por suerte suya. Además, durante algún tiempo y en plena infancia tuvo que apartarse de Granada puesto que su padre había sido nombrado director de la

Escuela de Artes y Oficios de Almería, población en la que no pudo recibir grandes lecciones de arte y esto lo mantuvo en una relativa dependencia de los maestros de Granada, con los que Nicolás Prados Benítez padre del recipiendario, se mantuvo siempre en contacto. La relativa dependencia sería, sobre todo, teórica y especulativa, consignada en la «Cartilla de Cecilio Plá», no por conocimiento directo del libro, que muy pocos poseíamos, yo por insaciable afán bibliográfico, sino porque Gabriel Morcillo lo divulgó verbalmente, esquematizado en fórmulas, «slogans» diríamos hoy, tales como: «La pintura es como un «puzzle», con piezas que son los planos, divididos por sus dimensiones en calles, plazas y callejones. Nada en el claro; nada en el oscuro; todo en el pase del claro al oscuro y tantas otras fórmulas de esta naturaleza, de prodigioso resultado en la pintura del maestro y difíciles de aplicar sin mengua de la propia personalidad, ese sagrado del arte, base incommovible de la verdadera pintura. Yo bien sé que son muchos los que detestan o, al menos, desprecian estos criterios, pero asimismo conozco, porque tengo suficientes años y experiencia para ello, que las únicas cosas duraderas son las asentadas en verdades conocidas y si no es fácil discernir lo que en arte es verdad, porque en él son muchas las verdades, no es difícil columbrar, porque nos lo gritan las voces del tiempo, lo que es efímero y pasajero. Crítico de arte durante medio siglo, esto me ha proporcionado el presenciar la caída a derecha e izquierda de muchas doctrinas y muchas prácticas saludadas un día con alborozo y hasta con entusiasmo por los noveleros. Y aún más, con mayor amplitud me enseñaron mis muchos años dedicados a explicar Historia del Arte, que muere lo que lo merece y sólo resucita lo valedero; Grecia y Roma en los neoclásicos, Rafael en los nazarenos alemanes, Botticelli en los prerrafaelistas ingleses. En las artes plásticas, como en la poesía o en la lite-

ratura se mantiene siempre un fondo de perdurabilidad. Es la quinta esencia de los atractivos de lo venusto. Es lo que dotado de gracia, de hechizo nos salta a la vista como grato obsequio de una etapa de cultura, para recrear los sentidos y el alma en contemplación absorta, lo que hace sensible la definición escolástica de la belleza; lo que visto agrada.

Decía Gustavo de Maeztu en su discurso de entrada en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, que le hubiera halagado el interesar a uno de esos raros artistas que han logrado elaborarse un sentido filosófico de la función que en el mundo desempeñan. Prados López no es de éstos. De él pudiera decirse, frente a los envenenados de intelectualismo, cosa análoga al epitafio de una bailarina recordado por Benavente en su «Ciudad alegre y confiada»; danzó y agradó, y ésto del agrado, aunque no fin último del arte, es camino para llegar a él, fin que es el amor, lejano del frívolo que achacaba Gide a los artistas. A éstos, decía «se les llama a escena después de la comida. Su función no es la de nutrir, sino la de embriagar». El agradar, el mostrar belleza es en arte, camino para llegar al amor. Ya dijo el mismo Ramiro de Maeztu: «Lejos de confinarse la belleza en un mundo especial, sólo adquiere su sentido cuando se emplaza en la perspectiva del amor entendida esta palabra amor en su sentido más noble y general.» Y yo, aún esto lo elevaría dándole al término la totalidad de su trascendencia; la de la caridad entendida al modo de las epístolas paulinas, porque Dios es amor.

No se crea, volviendo a lo dicho sobre la expresividad del dibujo en Nicolás Prados, que este queda en dibujante. Hermoso es el dominio y el talento del trazo, mas esto no basta para la totalidad de un pintor y el que hoy recibimos lo es plenamente. En la monomanía tecnicista y científica que hoy nos abrumba, hormiguean los libros explicativos de la teoría del

color. En mis tiempos ya preocupaba la cuestión de los complementarios que tanta influencia tuvo en el impresionismo francés y antes que en él, en Delacroix, y más aún en la modalidad española del movimiento artístico, sobre todo en Darío de Regoyos, en Joaquín Sorolla, en Joaquín Mir, en Aureliano de Beruete y en Nicolás Raurich. Pero todo esto son teorías. Tan absurdo es pretender la adquisición del sentido cromático merced a recetas como dar al carente de oído musical este don como conocimiento teórico; especulativo. La armonía en el color y en la pintura, el conseguirlo es producto del sentimiento, de lo innato de la intuición, nunca del raciocinio. Esto determinaba, en tiempos de menor anarquía artística que los presentes, que muchos de los empeñados en ser pintores quedaran en dibujantes. Prados siente el color y lo utiliza siempre en conjunción acorde. Las combinaciones entre sus tintas, establecidas con gusto exquisito, y su entonación general es perfectamente concordante. A esto se añade la frescura y gracia del matizado, siempre jugoso, lo que presta a la obra del pintor especial encanto.

En artista tan fecundo y completo como Nicolás Prados se hace preciso considerar aún otra vertiente; la de escultor y en ella tropéizamos, en primer lugar, con una paradoja. El Prados pintor surge un poco por generación espontánea. Su entorno apenas si le ofreció algún ejemplo de pintura. El escultor nació en el hogar de un escultor y en momento sumamente difícil de la escultura granadina enfrentada con un tremendo dilema. La influencia artística llegada de fuera, venía secularizada de lleno. Las revistas, vehículos de estas corrientes, el inglés «The Studio», las francesas «Gazette des Beaux-Arts» y «Art et Decoration» o la española «Museum» divulgaban entre los escultores españoles las obras de Rodin, Bourdelle, Mestrovic o Meunier, constituidas por monumentos conmemorativos, obras de exposición y «bibe-

lots», aparte de los socorridos retratos, piezas que tenían lugar de antemano en museos de arte contemporáneo. En España, y aún más en Granada, la cosa era distinta. No había otro cliente apenas que la Iglesia ni otra escultura que la religiosa. Los artistas que hoy calificamos de más o menos académicos, y en ningún ambiente suena este calificativo tan a hueco como en el nuestro, tomaban por modelos a Clará, Benlliure, el gran Inurria, tan auténticamente moderno, el Julio Antonio de la serie de «La Raza» y Victorio Macho. A la escultura de nuestra patria se asomaban algunos avanzados, como Manolo, Gallego o Angel Ferrant. De arte religioso, nada y en nuestra ciudad no había otro campo en el que actuar. En mi larguísima vida no he visto levantarse en Granada más que tres monumentos que casi merecieran nombre tan populoso: el de Fray Luis, por el tan desordenado como rico en posibilidades Pablo Loyzaga, el de Angel Ganivet, por Juan Cristóbal y el de Alonso Cano, de ayer, como quien dice, por el gran escultor Antonio Cano Correa, no hace mucho tiempo designado correspondiente de nuestra Academia. Los «bibelots» de entonces quedaban en vaciados en escayola de tanagras, por Luis Molina de Haro. El retrato constituía ostentación escandalosa en la sencilla y patriarcal sociedad granadina de entonces. Sólo los de un prócer o un rey, como los que Navas Parejo labró del duque de San Pedro y de Alfonso XIII para un hotel granadino, eran concebibles. La escultura funeraria venía por lo general de talleres foráneos y la decorativa, que tanto contribuyó a la fealdad de nuestra malhadada Gran Vía, quedó en ornamentación abstracta. La enseñanza, que oficial o en colegios privados constituyó modesto recurso para los pintores, no pudo socorrer la penuria de los escultores. No quedaba, pues, otro recurso que la imaginaria religiosa, entre nosotros, tras la desaparición de los González, los Marín y Morales y antes de los neoclásicos del tipo de Agustín de

Vera o de Pedro Tomás Valero, entre malísimas manos en competencia con la industrializada de Olot, vendida con catálogo y a tanto la altura. Como se ve, el panorama no era muy alentador para un muchacho enamorado de la profesión escultórica. Mas es forzoso contar con la vocación; con la tarea recibida y Nicolás Prados López seguía el camino de Nicolás Prados Benítez. La obra escultórica de aquél es por extremo variada y numerosa. Monumentos realizados o sin llegar a efectividad, decoración de edificios oficiales o particulares, retratos para corporaciones y, sobre todo, escultura religiosa en abundancia incontable. En el fervor del tiempo inmediatamente posterior a la última guerra española, cuando tantas imágenes sagradas, iglesias y joyas litúrgicas habían desaparecido bajo la anegadora barbarie roja, se hizo posible renovar lo perdido. Fue el momento en el que no podía pensarse aún en el ya próximo de la ofensiva contra las imágenes en los templos que a tantos chamarileros ha enriquecido. Hoy se busca el confort, la adecuación y la preferencia en todo para el hombre fiel antes que la invitación palpable a la memoria de los que la santidad les hizo dechados para sus semejantes. Curtius, comentando a Goethe, recuerda como: «La amenaza, la destrucción, el repudio de la tradición son procesos de los que la historia de nuestra cultura da abundantes noticias. Goethe los encontró en la barbarie de la primera Edad Media, en la iconoclastia, en el «sans culottismo» literario que vio seguir en pos del político de los franceses». La iconoclastia. Es verdad que el Concilio Vaticano II ha recomendado que sean pocas las imágenes en los templos, pero después de haber asegurado en la constitución «Sacrosanctum Concilium» que «entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre que es el arte sacro», y ordena: «Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la ve-

neración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa». Me he detenido en estas consideraciones, aunque pudieran parecer tangenciales al tema que nos ocupa, por la importancia que para la evolución y desarrollo de escultores como Prados, suponen.

La escultura religiosa de nuestro artista, así como su pintura, se ajustó siempre a lo establecido. Nada de caprichos, de puerilidades, de novelorías; arte serio de continuo, firme y a la par delicado y espiritual. En él pudo constituirse en concordia lo que tratadistas, filósofos y teólogos como Herwegen tratan como discrepancia en el arte cristiano; forma y contenido. Claro está que nuestro artista, dentro de la imposición del cliente, sacerdote o simple devoto, trató de unir lo salido de su alma cristiana; fe y belleza con lo que le imponían las circunstancias, sobre las cuales muchas veces logró imponerse. Asimismo quiso siempre acercar su mural, su imagen eclesiástica, cosa olvidada por la inmensa mayoría del arte religioso moderno, tocado de soberbia participada por la adulación de minorías intelectualizadas con exceso, a la masa que forma la mayor parte del pueblo de Dios, y esto, por supuesto, sin concesiones vulgares ni, mucho menos, faltar a la suprema dignidad del arte sagrado, siempre merecedor de grande veneración y respeto aun sin caer en los alambicados razonamientos y las sutiles distinciones de un Romano Guardini sobre las separaciones entre arte de devoción y arte de culto. Quizá sea ésta la cualidad más importante del arte religioso de Prados: en sus retablos, por ejemplo, junto a muestras inequívocas de olvido de rutinas tradicionales y también de las frecuentes rupturas anárquicas, hallamos auténtica espiritualidad.

El arte religioso, el monumento, el retrato no

hicieron olvidar a Prados escultor la preocupación social tan característica del arte, la literatura y la poesía de nuestra hora. Pocas obras del nuevo académico me han producido emoción tan intensa como una sencilla figura de labriego, vaciada en bronce para un mausoleo del cementerio granadino. Toda la figura respira no la rebeldía de oportunismo revolucionario del tipo del de los artistas mejicanos Orozco y Rivera o del alemán Junkers. Tampoco la intención protestataria y politizada de los mineros y los marinos de Meunier, ni aún el ruralismo áspero y basto de Ortega Muñoz, de Zabaleta y de Palencia, sino la humildad resignada y dulce del campesino del tipo de los del Angelus y las espiadoras de Millet y de los primeros cuadros de Eugenio Hermoso, y por estas cualidades del alma despertadora de simpatía y ternura. Los viejos paños acartonados por el sudor y el polvo, rostro y manos tallados por el sol implacable de muchas siegas y por los hielos de muchos inviernos, todo maravillosamente explicado en la obra de Prados en alarde de calidades, cerviz inclinada por la pesadumbre del trabajo, conjunto simbólico que habla al sentimiento con mucha mayor elocuencia que las encendidas soflamas de los tribunos y los oradores de mitin.

Quizá se advierta en esta cordial bienvenida a nuestro compañero la falta de esa relación de méritos y recompensas atesoradas por los artistas que los lograron. Nicolás Prados los obtuvo en cantidad y calidad no frecuente. Yo me resisto a transcribirlos, pues cuando faltaran o fuesen escasos para mí los supliría con ventaja la contemplación del artista, en funciones profesoriales, rodeado de muchachos y muchachas, sus alumnos, en la ajetreada tarea de corregir, aconsejar, dar modelos en su clase de pintura de la Escuela de Artes Aplicadas, para mí tan entrañable, pues en ella fui discípulo de don Manuel Gómez Moreno González y del olvidado Isidoro Marín y en la que yo, hace ahora

justamente medio siglo, inicié mi docencia. En ella, Prados enseña la corrección atildada y expresiva de su dibujo, su respeto al natural fuente perenne de enseñanza, su simplificación de la forma en planos, la gracia suprema de su toque y la elegancia y equilibrio de sus composiciones. Quizá esta permanencia en los cánones del arte de siempre no sea sino hilo frágil, casi imperceptible de la continuidad de nuestra escuela, pero mientras ese hilo, esa ligazón con el glorioso pasado no se rompa, persistirán las características de la pintura granadina en las generaciones jóvenes, como aliena aún en los pintores de retratos que como Suárez, Molina Torres, Moreu o Soriano, ajenos ya a su solar y esparcidos por toda la geografía española, subsisten como testimonio de que no muere sino lo que debe morir y esto no reza para nuestra pintura, vieja y acreditada de tantos siglos como los transcurridos desde que en Granada se establecieron sobre las postreras palpitaciones de un Oriente agónico, las realidades y esperanzas de varias culturas occidentales y cristianas.







