

Visto en Madrid: De Sorolla a Miró pasando por Barcelona

ALFREDO RAMÓN*

Sorolla, autorretrato



ALGO que inquieta un poco en el ambiente artístico madrileño (supongo que quizá ocurre lo mismo en todas partes) es ver la importancia que se da a exposiciones que pretenden ser novedosas, y que quieren mostrar eso que suele llamarse "nuevos valores". Lo que ocurre con frecuencia es que cuando nos ponemos enfrente de las obras que tienen esas pretensiones, quedamos defraudados. Vemos cosas que, de nuevo, tienen poco. Lo cual no sería demasiado grave (¿por qué el arte contemporáneo tiene que ser "nuevo", forzosamente, para ser interesante?) si, por lo menos, tuvieran interés. Desgraciadamente, lo que vemos es, muchas veces, un arte de "codazo"; un arte donde los pintores parecen pelear a codazo limpio para llegar a donde está "lo de moda", lo que tiene ya el nombre de alguna tendencia nueva o novísima (y si la tendencia es neoyorquina, mejor). Nos recuerdan a los que trabajan en revistas y comedias musicales, formando parte del coro, y estiran el cuello, se empujan, para que les coja, aunque sea

de refilón, el foco que ilumina a la estrella.

Vuelvo a recordar a alguien ya citado en estas crónicas.

Ramón Stolz, pintor muralista y gran profesor, medio en broma, medio en serio, nos decía en sus clases, en la escuela:

"Miren ustedes, el arte, la pintura moderna, es como un tranvía (entonces había tranvías) que marcha conducido por los grandes genios; Picasso, Kandinsky, Klee, etc. Dentro, van sentados cómodamente los que saben que van conducidos, han pagado su billete; fuera, empujándose, un grupo vociferante lo quiere tomar en marcha y subir, aunque sea para ir colgados de cualquier parte, con tal de ser vistos en el tranvía. Ante ese espectáculo, lo mejor es ir por la acera, andando tranquilamente, se llega más tarde, pero da igual".

Todo esto viene a cuanto de que, por el contrario, hay exposiciones de gran interés que no producen casi ningún comentario; pasan, por decirlo así, sin pena ni gloria. Este es el caso de una muestra de obras de Sorolla, montada en su museo, con obras de los

* La Granja de San Ildefonso (Segovia), 1922. Pintor.

fondos de la casa, pero agrupadas bajo el epígrafe "Sorolla en Guipúzcoa".

Sorolla siempre está de actualidad, pero parece que, últimamente, sólo se habla de él para referirse a los precios que alcanzan sus cuadros en mercados y subastas.

En esta exposición, hay, en mi opinión, dos aspectos de gran interés que incitan a la reflexión.

Uno, es el hecho de que la mayor parte de las piezas pertenecen al Sorolla gris. Tan bello y tan luminoso como el Sorolla de sol y de mar azul.

Especialmente, los cuadros de colinas verdes junto al mar, son magistrales. El color, húmedo, aterciopelado, queda plasmado en pocas, pero grandes, largas pinceladas, que dibujan las formas sin un fallo, con una frescura que llega a nosotros sin retoques. En las pinturas impresionistas francesas, la luz, la transparencia del aire, están vistas como a través de un cristal que reverbera, que nos descompone los matices en múltiples cristales de color puro. En Sorolla, podemos decir que ocurre lo contrario. La impresión de los múltiples matices de los verdes de cerca de San Sebastián, los grises de las rocas, se unen en grandes manchas plasmadas en brochazos que parecen estar pidiendo la mano del Creador que los acariciase. Ante un cuadro de Monet o de Picasso, queremos entornar los ojos, alejarnos de la realidad, para percibir mejor sus brillos, sus vibraciones. Ante las praderas y colinas verdes de Sorolla, quisiéramos ser gigantes y pasar la mano por la superficie

fresca, siguiendo las huellas del pincel del maestro.

Otra reflexión que nos produce esta muestra de la obra del gran pintor valenciano, es normal cuando contemplamos su obra. ¿Qué es un boceto? ¿Qué es un apunte? ¿Qué es un cuadro definitivo? Esta es una ardua cuestión que no vamos a resolver aquí. Digamos únicamente que en muchos sorollas, vemos los valores de un cuadro definitivo a través de lo que se hizo con pretensiones de apunte o boceto.

Felicitémonos por esta exposición del Museo Sorolla, lugar que tiene ahora una vivacidad, unas actividades, que le convierten en uno de los sitios de Madrid más gratos, en lo que a museos se refiere. De todos es sabido el hecho de que, en Madrid, antes de nuestra Guerra Civil, "no se vendía una raya", en frase de un pintor de entonces. La venta de paisajes, acuarelas, dibujos, con excepciones que no hacen más que confirmar la regla, era un hecho insólito. Esto contrastaba con la abundancia de encargos de retrato. Que además alcanzaban altos precios.

Muchos pintores importantes, como Benedito, Sotomayor o Julio Moisés vivían del retrato. Hacia los años cincuenta esto empezó a cambiar, pero no fue fácil. Yo recuerdo que alguien que pertenecía a lo que se suele llamar "alta burguesía", me decía en mi taller, dudando entre comprar o no una de mis pequeñas piezas: "Yo le compraría a usted esto, que me gusta mucho... pero... ¿quién me garantiza que dentro de veinte años seguirá siendo bueno?" ¡Pregunta difícil

de contestar! Muestra clara de un espíritu opuesto al coleccionismo. Pero, como decía, esto cambió. Ahora bien, ¿se ha desarrollado como prometía, el coleccionismo madrileño? No sé. Me parece que el "boom" que vino después, con una tremenda subida de precios, alejó de la compra del arte a gente joven, entusiasta, de poco dinero, que antes de adquirir una joya o un mueble suntuoso, prefería tener un dibujo, una mancha para colgar en su casa.

Reflexiones estas, producidas por la estupenda exposición "Coleccionismo de Arte en Cataluña", que tiene lugar en el Banco de Bilbao. El catálogo nos informa claramente de la venta de la pintura desde finales del XIX, en Barcelona, sobre todo. Del papel de la burguesía catalana en ello, y el contraste con el ambiente madrileño.

La exposición es variada. Desde el Románico hasta Joan Miró. Hay piezas excelentes, sobre todo de artistas cuyas obras no contemplamos con frecuencia. En este sentido, nos fascina el "recio" (como le llamaba don Elias Tormo) Bartolomé Bermejo, dramático, amojamado. En un "Cristo de pasión" que se exhibe, se ve una cabeza muy de su estilo, pero algo convencional, mientras que el cuerpo parece un estupendo estudio de hombre de más de treinta y tres años, de vientre flaccido y piernas delgadas.

Otra obra de un pintor "poco visto", es la de Luis Paret, el dieciochesco, siempre oscurecido por su rigurosamente contemporáneo, Goya. Un cuadro encantador, gris, azula-

do, algo metálico, que nos deja un sabor un poco ácido a pesar del encanto de la damita retratada.

Además, están Yáñez, Antonio Moro, Van Dyck, Mengs y un estupendo Vicente López menos acharolado que en otras ocasiones.

Pero la parte más atrayente de la exposición la forman los cuadros de los pintores del XIX y principios del XX.

Hay, ante todo, una pieza que yo considero estrella del conjunto: "El Boulevard Clichy bajo la nieve", de Ramón Martí Alsina, el barcelonés, poco visto en Madrid. Un cuadro extraordinario, intemporal, con una maravillosa gama de grises, las figuras en su sitio, la materia pastosa, enérgica, pero no pesada, y el "guiño" chispeante del rojo del soldado, casi en el centro del cuadro... Una obra inolvidable que, con todos los respetos para los redactores del catálogo, no necesita parecerse a los impresionistas franceses para ser una pieza maestra.

Nos emociona el cuadro de Gimeno, íntimo humano, denso, con una de las dos figuras, la niña, que lleva unas medias rojas que valoran toda la gama de blancos y grises cálidos de la pintura. Además, las pinceladas de Gimeno, nos recuerdan tanto a Velázquez...

Pero no olvidemos que Francisco Gimeno, de tan dolorosa vida, estuvo en Madrid en 1884, que aombró a Sorolla, fue acogido por Carlos Haes y deslumhrado por el Prado. Y, en tiempos más recientes, obras de Gimeno se exhibieron en Madrid, 1951, en una exposición colectiva organizada por la Sociedad Española de Ami-

gos del Arte, y Lafuente Ferrari le dedicó un magnífico artículo titulado "Lección y heroísmo de Francisco Gimeno". Conviene recordar estas cosas, ahora, que pululan los olvidadizos.

En la exposición gozamos, además, del refinamiento gris de un excelente paisaje de Joaquín Mir, de la gracia de Ramón Casas y Rusiñol, "al almón"; el ensimismado Isidro Nonell está presente con sus gitanas tristes de color de bronce viejo, que a veces brilla como un Rembrandt y otras toma tonalidades de verde submarino de melancólica belleza. Y, al igual que otras veces, pensamos: ¿por qué los cuadros de Nonell están siempre tan mal enmarcados?

Y también están: Dalí, con obras simpáticas de estudiante de Bellas Artes; Osear Domínguez, poco visto; María Blanchard, con un excelente cuadro cubista; Picasso, fuerte y flojo, según qué obra; Clavé; Tapies, con interesantes piezas primeizas. Y Millares, Saura, Miró y otros que no desdican del tono alto de la exposición, pero que no nos hacen olvidar la nieve del "Boulevard Clichy", la tristeza arrebujada de las gitanas, o el perfume delicioso y burgués del sombrero, el pelo negro, y la cara apenas insinuada de la dama de Ramón Casas.

Pero, antes de salir de las salas de la exposición, cuyos bajos techos nos agobian un poco (nos han impedido ver bien el cuadro de Anglada Camarasa), no debemos olvidar la escultura. Hay también excelentes piezas que, aunque en corto número, van desde el Románico a Maillol, pasando

por Manolo Hugué, de quien hay una estupenda "Bacante". Pero nuestras preferencias se concentran en una deliciosa, tierna, floreciente y sensual "Adolescente", de Josep Llimona, a la cual sería ofensivo poner los rígidos límites de cualquier "ismo" que quizás hiriesen la femenina ternura de su carne joven.

Llevo bastantes años viendo exposiciones de Joan Miró. No tuve la suerte de conocerlo. Llorens Artigas, el gran ceramista catalán, íntimo amigo de Miró, con quien tuve una breve amistad, me habló de él y de su forma de trabajar.

Tengo que confesar que, a veces, me ha abrumado un poco la abundancia de litografías de Miró, vistas por centenares en exhibiciones de París o Nueva York.

Pero aquí está de nuevo, Miró, en la exposición de sus obras, propiedad del Estado en el Centro de Arte Reina Sofía.

Y... otra vez el asombro, la ¿magia? de sus formas, la belleza de su color, la vitalidad de sus ¿figuras? A mí, los cuadros de Miró me producen la impresión de que los ha creado él, pero que luego ellos, a su vez, han producido otros, que se desarrollan por su cuenta, sin que los haya tenido que pintar el maestro. Es como si Miró diese vida a sus formas, a sus colores, pero sin marcarles unos límites definitivos.

Dejándoles, luego, que se muevan, que floten, que jueguen, que se transformen, que asomen sus redondos ojos verdes y rojos, asombrados y penetrantes, por entre las noches sin principio ni fin de sus prodigios negros. Mientras, el

maestro, encantado, sonriente, mira sus criaturas como un niño mira un globo que sube, o nosotros miramos el vuelo de un pájaro sin importarnos adonde va ni de dónde viene.

Los hierros negros de las vidrieras de todas las catedrales del mundo, se han ablandado, se han salido de los marcos de las ventanas, se han echado a volar. Los cristales de puros colores han perdido sus cortantes bordes y van por el espacio jugando con los hierros que antes los aprisionaban. Todo sucede porque Miró ha querido, los ha puesto en libertad como hacemos con un pájaro, cuando abrimos la puerta de su jaula.

Abundan, en la exposición, las piezas significativas.

Una "Cabeza de hombre" y un retrato de 1935 de formas cerradas, compactas, nos recuerdan a Paul Klee, pero ya están poseídas por esa metamorfosis que tienen las formas mironianas. En "Caracol, mujer, flor y estrella" las figuras viven, liberadas de cualquier parecido con formas naturales, se mueven por un "espacio-color" maravilloso. A veces, uno de esos "seres" parece entrar en otro o superponerse a él. Y la sorpresa es que el color que resulta es "otro", que no tiene que ver con los que al superponerse la forma debiera resultar. Estamos rodeados, al andar por las salas, del mundo de Miró las formas nos miran, se desplazan con nosotros.

Grabados impresionantes como "Pantagruel" y "Gargantúa" muestran la fuerza de los colores de Miró y la intensidad de sus negros totales. Gozamos de la gracia irónica de la "Locura de la Guindilla", o la

tranquila gordura aparentemente antropomórfica de la "Mujer, Pájaro y Estrella".

Es imposible recordar y citar todo. A veces, Miró puede ser casi siniestro como en la pieza "Para la Rata de las Arenas". O divertidísimo, en la serie "Desfile de Maniqués" o "Delirios de un Sastre". Obras, como "El ciego entre los Pájaros", "La Egiptia" o la "Metamorfosis", nos muestran el poder sugeridor de Miró, sin que reconozcamos ninguna forma natural.

Nuestro entusiasmo decae un poco ante cuadros de líneas muy simples, en espacios también sencillos, donde la magia del color se pierde.

Siempre me han impresionado mucho menos las esculturas de Miró que sus pinturas. Me parece que la constante metamorfosis, la vitalidad de sus formas, queda como encerrada y sin color.

No quiero terminar esta "crónica" sin señalar el feliz acontecimiento que supone la nueva edición de la "Breve Historia de la Pintura Española", de Enrique Lafuente, que acaba de aparecer. Lo que nos apena es que don Enrique no pudo seguir, hasta llegar, con su capacidad de apreciación y su rigor de historiador, a formular, aclarar, valorar en sus justos límites, el complicado panorama de la pintura española en los últimos años.

Al redactar estas líneas se acaba de inaugurar la exposición de José María Sert. Próximamente debemos comentarla.