

PINTURA

La pintura, siempre, con asunto o sin asunto

ALFREDO RAMÓN *

D. ESDE estas mismas páginas, hemos llamado la atención, repetidas veces, sobre la necesidad de escribir, de ver, de estudiar, de revalorizar la pintura española del siglo XIX. Por ello, nos felicitamos de las dos exposiciones que, recientemente inauguradas, nos muestran pintura, buena pintura, de ese siglo. Las dos exposiciones son la de «Premios de pintura del siglo XIX», en el Centro Cultural Conde Duque, y la dedicada a «Pintura orientalista española» en el Banco Exterior de España. A ellas mismas, en este comentario, en esta crónica, una exposición muy de nuestro tiempo, la titulada «Aspectos de una década» en las salas de la Fundación Caja de Pensiones.

Premios de pintura del siglo XIX

EL tema de historia, el realismo más o menos costumbrista, y el paisaje, son los apartados que podríamos utilizar para agrupar las pinturas descritas. En todas ellas vemos que el «asunto» es importante, no digamos ya en las que éste es histórico, sino en

las de paisaje mismo. Pero también es verdad, que en casi todas las obras expuestas vemos «pintura». Pintura resuelta con pinceladas dadas con fruición, sintiendo esa única sensación en la que la materialidad del correr del pincel, deslizándose por la tela, produce un efecto en nuestra mano, en nuestro cuerpo, en nuestros ojos, que, si va unido al hecho de que brotan formas, colores, luces que corresponden a nuestro deseo de creación, nos compensa de tantos fracasos, de tantos intentos fallidos que son el pan nuestro de cada día en el oficio de pintar.

La exposición nos sabe a poco. Echamos de menos muchos cuadros, muchos nombres, que sabemos que triunfaron dentro de un sistema y unos criterios, que hemos arrumbado, quizá con razón, pero que no merecen el desdén, casi la burla con que han sido tratadas posteriormente. Además, ese desdén ha producido el olvido, el desinterés por una época de nuestra cultura. Por eso, al entrar en las salas del Centro Conde Duque, nos entran ganas de decir en voz alta: «¡Pero si esto está muy bien!».

Lo que menos nos interesa del conjunto es la pintura neoclásica. Las figuras son pesadas de color, las pinceladas no vibran. Nos pa-

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

rece estar ante frías estatuas coloreadas, que moviendo las manos de una forma grandilocuente, parecen concentrar su expresión en un obstinado ceño fruncido. Lo que nos salva de la desazón, es pensar que muchos de los artistas neoclásicos hicieron excelentes dibujos, y que, en general, eran mejores que lo que demuestran en esas composiciones en las que los filósofos o los héroes de la antigüedad grecorromana se mueven en unos gélidos interiores de falso mármol y baldosas deslizantes.

Cuando los temas se empiezan a «calentar», cuando vemos la «realidad cotidiana» reflejada en los cuadros o utilizada y vestida (o desnudada) quizá, desde luego, de una forma teatral para crear hechos históricos o eróticos; entonces empezamos a gozar de esa pintura. Porque la luz es viva y cierta, la tercera dimensión se muestra con auténtico misterio, los colores están, con frecuencia, deliciosamente ajustados, las telas son sedosas o aterciopeladas, las figuras no son estatuas coloreadas, sino seres humanos... Entonces, se nos empieza a olvidar el temor y gozamos, repito, la pintura.

Es magnífico el conjunto formado por el gran cuadro de Cecilio Pía, la «Cleopatra» de Juan Luna y el «Príncipe de Viana» de Moreno Carbonero. Los tres cuadros están bien iluminados, y se pueden ver con la distancia necesaria.

El cuadro del matrimonio reñido con la niña entre marido y mujer es una de las mejores piezas. Las zonas de luz están hacia la izquierda, se equilibran con la penumbra de la derecha. La luz de la ventana forma ya un cuadro por sí solo. ¡Como elogiaríamos un cuadro de hoy que fuese sólo esa ventana! Cecilio Pía lo pone

como elemento, importante sí, pero parte nada más, del conjunto. La niña en sombra azulada enlaza los tonos impresionistas, luminosos, de la madre con la forma imprecisa, pero bien construida del padre.

«Cleopatra» es una obra más artificiosa, pero la luminosidad de los azules y blancos en el centro del cuadro brillan con una intensidad extraordinaria. Si no hubiese Cleopatra diríamos que es un cuadro abstracto magnífico. Pero el pintor, «además», nos ha puesto a Cleopatra.

El «Príncipe de Viana», de Moreno Carbonero, está compuesto como una gran uve formada por la figura, el gran libro y la silla. La luz es cálida, todo el cuadro tiene una suntuosidad algo polvorienta, pero conseguido con un lenguaje pictórico fresco y transparente. Se pueden ver los toques de color que nunca están embarrados, aplastados. El conjunto de los estantes llenos de libros, detrás del Príncipe, también podría por sí solo formar un cuadro de «hoy».

No podemos citar todas las obras, pero no debemos olvidar el «Tres de Mayo», de Palmaroli, batido por el viento que azota las figuras algo exageradas de gesto, destacadas sobre un fondo alace-tado, habilísimo, de soldados franceses que recuerdan las lejanas procesiones de Murillo.

Una nueva contemplación del cuadro de «Juana la Loca» de Pradilla nos lo hace ver como uno de los mejores ejemplos de la pintura española del siglo XX. Los tonos oscuros, negros, en el centro del cuadro acentuando la expresión ensimismada de la reina. A ambos lados, verdes claros (bellísimos) de los atuendos de las damas, acompañados por un lado, del tono blanco del fraile y por otro lado del brillo de la hoguera (¡otro cuadro que podría vi-

vir solo!) «apoyan» la composición de una forma perfecta. El velo de D.^a Juana y la oblicua del humo «aligeran», dan dinamismo a toda la composición.

Ante este tipo de pintura, muchas veces denostada, sentimos un poco de vergüenza por haber supuesto mejores, cuadros donde la figura humana, sin expresión alguna, se ha convertido en muchos de rígida madera, sin carne, sin dolor y sin sonrisa.

Los paisajes de esta exposición forman un conjunto, breve, pero admirable. El magnífico paisaje «La barca» de Meifren, el «Pantano», de Ransich, el «Atardecer» de Modesto Urgell, el estupendo Bernete «Paisaje del Manzanares», dan fe de ello.

Pintura orientalista española

ESTA exposición, instalada en las salas del Banco Exterior de España, nos lleva, como la comentada anteriormente, a conocer y apreciar más nuestra pintura del siglo XIX. Claro está, que en ella se exhiben obras del siglo XX, pero son pocas y, forzosamente, de inferior calidad a las del siglo anterior.

El orientalismo en la pintura, sabemos que es un fenómeno del Romanticismo. En el excelente catálogo se da una cumplida noticia del desarrollo y características de ese movimiento en Francia, en Inglaterra, en Italia, en Alemania, etcétera.

¿Y en España? ¿Ha habido pintura orientalista? Naturalmente que sí, y de gran calidad, como lo demuestra esta Exposición. Pero el velo de desdén y, de olvido que

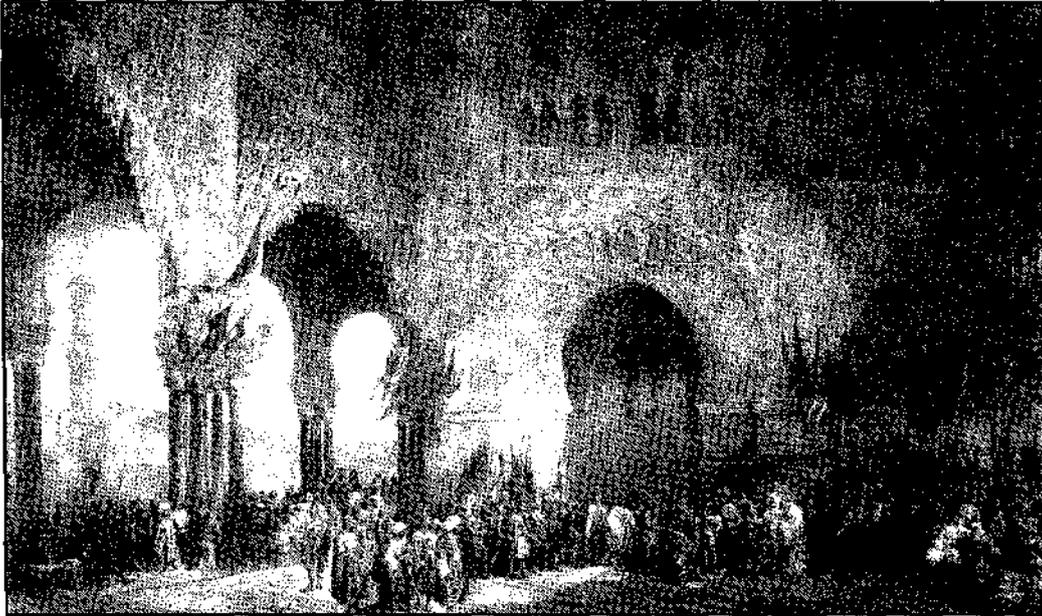
ha envuelto (y envuelve aún) a la pintura española del siglo XIX ha alcanzado a ese tipo de pintura por estar hecha, en su mayor y mejor parte, en ese siglo. Por eso debemos alegrarnos por esta exposición que además de su interés, digamos, histórico, nos ofrece la oportunidad de contemplar obras de exquisita belleza.

La pintura orientalista española toma, en la mayor parte de los casos, sus temas de un país no oriental geográficamente hablando: Marruecos. Pero para el europeo (y los españoles somos europeos) del siglo XIX Marruecos presenta los mismos caracteres de exotismo, de lejanía soñada, de pintoresquismo, que cualquier otro país de cultura musulmana. Al recorrer la exposición nos damos cuenta enseguida de que los pintores españoles veían ese mundo del tan cercano Oriente, con la misma nostalgia de un ambiente lejano y misterioso que sus colegas de Francia y de Inglaterra. ¡Y ese mundo estaba (y está) ahí, cerquísima, a muy poca distancia de nuestras costas del Sur! Por eso, quizá, las obras que en esta muestra nos impresionan más, son las que como en el caso de Fortuny y Tapiro, sin perder su suave romanticismo, poseen una punzante, próxima, realidad.

Quizá el pintor en el que vemos el espíritu romántico más acusado es Pérez Villaamil. Sobre todo el magnífico cuadro «El Juramento de Alvar Fáñez de Minaya» donde la opulencia dorada de la arquitectura, más o menos granadina, cobija desde su exagerada altura multitud de figuras deliciosamente abocetadas con pasta densa.

Los cuadros de Villaamil, de complicada técnica, con frecuencia empastados con relieves como de grueso bordado, sobre los cuales se extienden las veladuras ver-





dosas y pardas, poseen un ritmo, una cadencia de tipo vertical que armoniza perfectamente con el espíritu nostálgico de los temas.

Violento y dinámico se nos presenta Eugenio Lucas con sus «Moros corriendo la pólvora». Las pinceladas son fuertes, dibujan y mueven la forma con atrevido desenfado. La distribución del color de los caballos, alternando oscuro y blanco, los fuertes toques de rojo de arreos y chilabas, sobre los claros; la tierra quemada y el violento azul del cielo, forman un conjunto estallante, lleno de vitalidad y de fuerza. El otro cuadro, «Moros de Tetuán», contrasta por su bella serenidad con el anterior. Pero también, los toques de rojo dan a la obra una fuerte vibración, centrando la distribución de las formas.

Francisco Lameyer está en la exposición con varios cuadros. Su conocido «Asalto de moros a una judería», feroz, violentamente movido, con estupendas «manchas» de amarillo, de rojo, de verde; resuelto con pinceladas como

latigazos, tiene, a pesar de la confusión de la escena, una composición férreamente organizada, véase la estupenda oblicua, verdadera línea clave del cuadro, formada por los brazos y la cabeza del anciano de primer término, y continuada por el busto, la cara y los brazos de la hermosa mujer que cobija un niño. La línea termina en violento relámpago amarillo y rojo del feroz moro, cuya espada marca con su aguda punta el fin de la oblicua.

Más sereno y sensual se nos muestra en el «Mendigo de Tánger». Duro y firme, en la «Escena en el Desierto», a la que las figuras de acusado claroscuro y colores calientes, se destacan sobre un cielo crepuscular, seco, que proyecta su árido ardor sobre una tierra horizontal, sedienta y pedregosa.

Pasando por obras dignas, pero menos sugestivas llegamos a Fortuny, cuya apabullante maestría se nos manifiesta, sobre todo, en esa acuarela, «Un marroquí», de prodigiosa perfección y cuyo co-

«El juramento de Alvar Fáñez de Minaya» de Pérez Villaamil.

lor de gama plateada y verdosa, merecería ya la visita a la exposición. Tampoco debemos olvidar la cabeza de «Moro anciano» directa y natural, limpia totalmente de cualquier perfume romántico.

La influencia de Fortuny queda clarísima en el cuadro de Tomás Moragas, que si no es resultado de algo «visto», sí tiene un sugestivo valor pictórico con esos azules y rojos en el ambiente blanco y ocre del patio.

No podemos citar todas las obras, pero de una forma general podemos decir que a medida que pasa el siglo XIX se va perdiendo el carácter digamos «romántico» y va apareciendo un aspecto más documental (Rosales, José Gallegos, Fernando tirado, José Luis Pellicer) y realista (José Tapiro, Martínez Pozo, Hispaleta, Ben-lliure, etc.). Destaquemos algunas obras de este último grupo.

Ante todo, los cuadros de José Tapiro. Creo que son de lo mejor de la exposición, Tapiro es uno de esos artistas que, nacido en otro país, más preocupado por la difusión de sus valores culturales, sería un superestrella conocido en el mundo entero. Aquí es conocida su obra, estimada, pero creo que no lo suficiente. Se le ha reprochado frecuentemente su realismo minucioso, descriptivo. Eso es, cosa común en el arte, tomar el rábano por las hojas. Un pintor no es bueno o malo porque sea minucioso, lo es porque su minuciosidad es «mala». En pintura hay que juzgar a los artistas por sus valores, no por sus características. El «Socorro de Genova» de Pereda y «Las Lanzas» de Velázquez son cuadros del mismo carácter, pero uno es una obra estimable y el otro un cuadro genial. Lo mismo podemos decir de «La Danza» de Matisse y de «Les De-moiselles d'Avignon» de Picasso. Ambos tienen el mismo carácter

de sintetizar de atrevida manera la figura humana, pero el Matisse es un cuadro grato, agradable, decorativo y el Picasso es una obra violenta, de una garra tremenda, es la obra de un genio.

Las dos obras de Tapiro, «Busto de mora» y el «Africano», son directas, reales, las figuras están vistas sin que las soñadoras brumas del Romanticismo las alejen de nosotros. Tampoco poseen el dinamismo que hace gritar a los colores. Están ahí presentes, concretas, resueltas con una prodigiosa técnica de acuarela puesta al servicio de plasmar una realidad, no hecha para que el pintor se luzca en el movimiento de su mano. En el «Busto de mora» la formidable cabeza no queda ahogada por el lujo de detalles del atuendo. Todo el cuadro tiene una sutil sensación plateada, celeste, valorada por el color oscuro de la tez, el negro del pelo y unos oportunos toques rojos. El «Africano» es quizá aún más pictórica y sutil acuarela. Los tonos tienen un suavísimo rosado que parece emanar del color frambuesa del gorro del personaje.

Para terminar citemos la originalidad de Muñoz Degrain, cuyas obras de mayor formato reúnen una atrevida técnica impresionista, una fantasía de vuelos aún románticos y un fascinante realismo. Muñoz Degrain es uno de esos artistas que siempre sorprende y cuya clasificación no es nada fácil.

Muy bello el cuadro de Benedito e interesante el «Zoco de Tánger» de Iturrino, pero ya, lo que corresponde a obras de bien entrado el siglo XX, carece de la poesía, de la imaginación nostálgica y de la fuerza realista que va desde Villaamil a Tapiro.

Aspectos de una década (1955-1965)

SI tenemos nuestra sensibilidad ajustada para apreciar los valores de las dos exposiciones comentadas, ¿qué podemos hacer para conectar, para percibir lo que nos dicen los lienzos de ese grupo de pintores, tan conocidos, cuya obra contemplamos con frecuencia? Son los que solemos llamar, con evidente imprecisión, los abstractos de los sesenta, cuya evolución continúa. Su pintura lleva bastantes años exhibiéndose y triunfando dentro y fuera de España, desde los tiempos de la dictadura franquista hasta nuestros días.

En las dos exposiciones anteriores la pintura se nos presentaba acompañada de un asunto, de una historia. El asunto llegaba a nosotros de una manera más o menos clara, pero pronto nos dábamos cuenta de que en el fondo no nos importaba demasiado. Lo que nos captaba, lo que nos fascinaba, era el «lenguaje» pictórico con que ese asunto nos era contado. Aquella hermosa mujer tendida, no nos preocupa demasiado que sea Cleopatra, Lucrecia o una sensual favorita que soñamos en un oculto harén. Lo que nos interesa es la belleza de su cuerpo, la tersura de sus carnes, el color con que se ha tratado de conseguir su suave piel, o el lugar que ocupa en el «concierto» de formas y colores que constituyen el cuadro. Siempre la pintura, antes que el asunto.

Por eso, en la exhibición de la Caja de Pensiones, no debemos violentar nuestra apreciación, nuestra sensibilidad. Debemos,



Canogar «San
Cristóbal».

sencillamente, de tratar de seguir viendo «pintura».

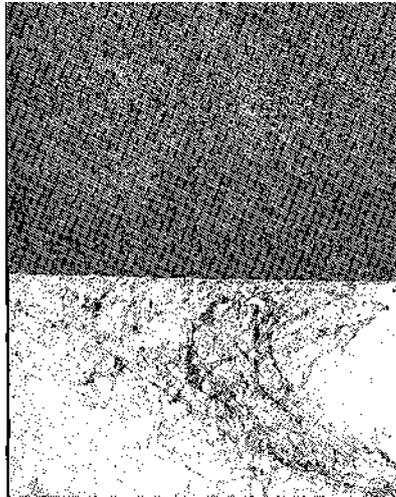
En ese sentido recordemos los sutiles y bellos acordes de «Pintura n.º 21» de Canogar, así como su inquietante «S. Cristóbal» de fuerte contraste entre las áreas de fogosa y violenta materia y la superficie vacía.

Especial atractivo tienen los cuadros de Feito, de quemado color donde el núcleo de materia evoluciona hasta una máxima concentración en un espacio vacío. La obra de Guerrero, siempre fresca y alegre, muestra el resultado de aparentemente, ocultar colores casi puros con tonos análogos más opacos, para que aquellos aparezcan más limpios al

intentar, digamos, «salir» de debajo. En Guinovart, me interesa mucho más el color y su distribución que la introducción de materiales extrapictóricos. Por el contrario, la materia «real», arpillera o madera aparece mucho más integrada en las obras muy diferentes de Millares y Lucio Muñoz. En el primero vemos un mundo de trauma, de ruptura, de rotura, donde el oficio de pintar parece haberse quebrado, destrozado como una tremenda herida. Lucio Muñoz justifica plenamente sus maderas en esos cuadros que como ascuas enfriadas recuerdan su combustión. Los bellos collages de Rafols Casamada nos dicen que no es necesario leer las letras o comprender los números que

allí aparecen. Los plenos colores de Rueda, movidos por sutiles relieves, las violentas pinceladas de Saura y las sutilísimas de Zobel, nos dicen lo poco preciso que es agrupar juntos a pintores tan distintos. Hay un hermoso cuadro de Tapiés, de color baldosa mojada y húmeda. Al final, un cuadro magnífico de Gustavo Torner, sensación de espinoso cardo y de aire, produce un violento contraste con las obras de Sempere, inquietantes y casi mecánicas en su aséptica pureza.

Reinas desesperadas, terciopelos, oros y armiños, bellas odalisacas, galopadas en el desierto, crepúsculos y telas arrugadas, todo puede ser captado, interpretado con eso que llamamos la pintura.



«Gris-blancos», 1961 de Gustavo Torner.

«Homenaje al pintor de paredes», de José Guinovart.

