

## PINTURA

# Dos formas de ver el siglo XVIII y los comienzos del XIX

ALFREDO RAMÓN \*

**E**L otoño madrileño se ha presentado con dos exposiciones de las que hacen época: La de «Pintura Británica» y la de «Goya y el Espíritu de la Ilustración». Todo lo demás, en cuanto a arte se refiere, queda empalidecido ante estas dos muestras. Si encima pensamos que, «lo demás», es, en bastantes casos, de discutible calidad, esa «palidez» es todavía más acusada.

En los últimos tiempos viene sucediendo algo preocupante. El público madrileño, el público español ha tenido, durante años, difícil el acceso a conocer, a ver directamente, obras de artistas contemporáneos cuya huella es indiscutible en el arte de nuestro siglo. Este, digamos, aislamiento, ya no existe. No voy a enumerar todas las exposiciones que han contribuido a romper ese aislamiento. Hemos podido contemplar cómo se han desarrollado muchas de las tendencias pictóricas actuales; vemos mucho de lo que se hace fuera de nuestras fronteras, todo eso está muy bien, pero una cosa es alegrarnos sinceramente, y otra (y eso es lo preocupante) quedarnos con la boca abierta y aceptar sin reserva alguna, como algo de primera calidad, lo que parece venir aplaudido y ensalzado por determinada pren-



sa y manejado por galerías que gobiernan el «cotarro» del negocio del arte. La reciente muestra de David Salle es un ejemplo de lo que estoy diciendo. Una pintura farragosa, unas acuarelas turbias, cansadas de materia, una utilización de la obra de otros; como es el caso de nuestro formidable Solana, desgraciadamente «usado», todo son aspectos que no despiertan, por lo menos en mí, ningún entusiasmo.

Pero vamos con las dos exposiciones citadas al principio, paralelas en el tiempo y tan divergentes como visión de una época.

## Pintura Británica. De Hogarth a Turner

**A**NDAMOS por el Museo del Prado, paseamos por las salas, tenemos que dar coda-

\* La Granja de San Ildefonso

zos para contemplar algunas piezas, sorteamos los grupos de escolares, y cuando llegamos a las salas donde está la «Pintura Británica», la primera impresión que sentimos es que «seguimos en el Museo». No vemos ruptura, cambio abrupto. No hay pintura religiosa, claro está, pero los retratos y los paisajes, parecen a primera vista una continuidad de lo anterior. Sobre todo los retratos. Los personajes retratados son gente importante, nos miran con cierta altivez, tienen detrás frondosos árboles y lejanías crepusculares. Sus ropas son suntuosas... En los cuadros de paisaje aparece, con frecuencia, una fórmula ya conocida: grandes masas arbóreas a un lado, horizontes de atardecer a otro, alguna figura pequeña, etc.

La técnica es sólida, profesional. El óleo está manejado sacando el máximo partido de su cremosa pastosidad, mediante pinceladas largas que dibujan y reflejan la luz y consiguen dar la impresión de la materia que se pretende imitar.

Pero, poco a poco nos vamos dando cuenta de que, si bien, no ha habido ruptura, sí hay evolución, cambio, caracteres propios. Una ráfaga de humedad, de frescor actúa suavemente sobre todo. Las cabezas de los retratados parecen más acostumbradas al aire libre que las de las pinturas francesas, lo que parece darles un color más natural que el repetido rosa dieciochesco, tan ligado a salones de dorado rococó, con cielos azules, pero pintados en los techos.

Antes de continuar, y comentar brevemente algunas de las obras expuestas, he de advertir, que no estamos tratando de hacer un estudio sobre la pintura inglesa, sino de exponer impresiones surgidas de la exposición, que como



William Hogarth  
«Vendedora de camarones».

ya viene siendo usual en este tipo de muestras, cuenta con un magnífico catálogo, con excelentes textos sobre las obras y sus autores.

El pintor que encabeza la exposición, William Hogarth, aunque no está representado por sus famosos cuadros de tema moralizador, sí lo está con excelentes retratos. El de William Jones, y sobre todo, las estupendas cabezas de sus criados, juntas en un solo lienzo, frescas de color, directas, humanísimas, dan prueba de la maestría de Hogarth para el retrato. Sabe dar toques eficaces, como los que pone en las comisuras de las bocas de sus personajes que realzan la luz y producen un leve y contenido movimiento en la faz del retratado.

De Allan Ramsay sobresalen dos retratos femeninos, de una cierta entonación gris, sentidos con gran intimidad, fundidos, algo lejanos, sin la charolada presencia de mucha pintura del XVIII.

Los bellos paisajes de Richard

Wilson son una excelente muestra de cómo se puede mantener un cierto convencionalismo en la composición, adaptándolo a la fidelidad descriptiva del lugar representado, como ocurre en el «Monte Snowdon», de exquisita entonación gris y dorada.

Entre las obras de Reynolds gozamos, sobre todo, de dos soberbios retratos: «Miss Gideon y su hermano William» y la «Duquesa de Devoushire con su hija». La estupenda composición del primero con una atrevida distribución de masas y color (¡ese estupendo sombrero colocado casi en el centro del cuadro!) no nos quita la desazón de que el cuadro está como demasiado limpio, quizá algo «barrido» y no por mano de su autor. Lo contrario nos ocurre con la «Duquesa y su hija». Informal, movido, rubensiano, pleno de vitalidad, se nos antoja en exceso, cálido. El tiempo o quien haya sido, nos tiende un velo algo crepuscular sobre tan deliciosa pintura.

Mirando al «Muchacho jugador de críquet» de F. Cotes, parece que Murillo no murió en Sevilla, sino que vivió un siglo más en Inglaterra rodeado de lores y terratenientes.

En todos estos pintores, apretadas o sueltas, las pinceladas son, generalmente, de toque más bien largo y denso. En las obras de Gainsborough, sobre todo si son de época avanzada (murió en 1788), vemos una pincelada más pequeña, cursiva, transparente, que hace inconfundibles sus obras, que toman una calidad como marfileña. En el «Reverendo Sir Henry Bate-Dudley», o su pareja «Lady Bate-Dudley» podemos apreciar esta exquisita superficie. Los retratos de Gainsborough están muy bien representados en la colección normal del Prado y se han expuesto ahora

con motivo de esta exhibición. Lawrence nos coloca ya en la primera mitad del siglo xix. Contemporáneo de Goya, murió dos años después que él.

Lawrence es enormemente fácil, de pincelada larga y sensual. Es un pintor super-hábil, lujoso y espectacular. Realmente magnífico, a veces cae en la repetición de toques de claro que dejan como un reborde casi blanco que quizá desentona un poco en algunos lugares, pero que hace parecer el mundo como de seda. Sus figuras menos envaradas, más sentimentales, comienzan a hablarnos de un mundo más inquieto.

La colección de paisajes expuestos nos muestran una «progresiva naturalización» del paisaje. Desde cuadros que todavía derivan de la fórmula paisajística de la pintura holandesa del siglo xvii hasta las piezas de Turner, que ya rebasan el Impresionismo. Pero aparte de este enfoque historicista, podemos gozar, en la exposición, de obras muy bellas.

Constable tiene cuadros de diferente calidad. A mí, personalmente, este pintor me parece superior en los cuadros de pequeño formato. Las piezas grandes creo que no se han conservado bien. Tienen una materia rica, la composición, aunque con frecuencia formularia (masas vegetales a un lado, lejanías al otro), está resuelta con grandeza; pero el conjunto perros... Una Inglaterra en la que todo está bien; las gentes de alta clase son dignas y bellas; los pobres tranquilos; las tierras, feroces; los árboles grandes y generosos; los caballos, esbeltos; el atardecer dorado... Todo no era así, claro está. Lo que sí era cierto, es que los pintores ingleses del siglo XVIII y principios del xix pintaban maravillosamente bien.

## Goya y el espíritu de la Ilustración

**Q**UÉ contraste, qué tremenda diferencia vemos, sentimos, al entrar en la exposición de Goya!

El mundo se nos aparece turbulento, desgarrado, hasta siniestro. Los reyes son torpes o torvos; los grandes señores y sus damas parecen inquietos, sus redondas pupilas miran asombradas; los campesinos gritan desesperados; los soldados acuchillan sin piedad, las mujeres gimen entre afrentas, grilletes y cadenas; los religiosos no son pulidos y elegantes «reverendos», sino frailes comilones de faz abotargada y redondo trasero; los caballos coceado muerden... Un tropel de desdentadas brujas mueven sus sarmentosas manos con obscenos gestos, o vierten viscoso veneno en las carnosas orejas de muchachas de seno alto y abundante... No hay elegantes amazonas sobre finos corceles. Una moza de apretadas carnes y larga cabellera cabalga sobre un mulo que aprieta entre sus robustos muslos.

Los colores tienen extraños brillos, como joyas caídas en el barro.

Buscamos expresiones tranquilas, caras dignas y las encontramos en unos hombres serios, correctos, que en medio de ese mundo terrible, parecen poner orden, pero se nos quedan débiles, lejanos, desilusionados.

La correspondencia entre la serie de obras expuestas y el título de la exposición queda sobradamente demostrada. Debemos felicitarnos por ello. Además la ingente obra de Goya, que desde luego, forma parte del espíritu de la Ilustración, se nos presenta en todos sus aspectos. Se podría ha-



ber hecho una exhibición más breve que demostrase la inserción de don Francisco en el ambiente y espíritu citados, pero se ha tendido a una muestra amplia, generosa, que nos ofrece la oportunidad de contemplar obras de no fácil acceso.

Como ya es nuestra costumbre, el comentario será un resumen de impresiones recibidas. Para datos y estudios más directos recomiendo el exhaustivo catálogo-libro de la exposición.

Los retratos forman un importante conjunto dentro de la muestra. Empezamos por los que podríamos llamar aristocráticos, cuando Goya se propuso ascender en la Corte de Madrid durante el último año del siglo XVIII. El retrato de Floridablanca y el poco visto «La familia del Infante don Luis» se relacionan fácilmente por ser cuadros de varias figuras, por estar compuestos con evidente audacia, no bien resueltos del todo, y por mostrarnos cómo, a Goya, le «salieron» mejor las cabezas de los personajes secundarios (el secretario de Floridablanca, los personajes de la pequeña corte del Infante). Sorprende el hecho de que Goya ha utilizado un lenguaje de «cuadro de gene-

ro» para un retrato del hermano del rey. Goya está en ambos cuadros humilde, pero presente, aunque en el pintado en Arenas de San Pedro, su-postura sea de lo más incómodo. Desgraciadamente las dos obras quedan pesadas en sus penumbras por estar pintados sobre preparación de tierra roja oscura. Esa preparación va poco a poco venciendo a los colores en las áreas en que la capa de materia es delgada, líquida.

La época gris, refinada de Goya está presente con la «Marquesa de Pontejas», exquisita, algo envarada (con un verde excesivamente oscuro en parte del fondo, quizá debido también al deterioro por el paso del tiempo), con el grupo de «La Familia de los Duques de Osuna», más conocido por estar en el Prado; y, sobre todo, por dos piezas sensacionales que no podemos contemplar con frecuencia: la prodigiosa «Condesa-Duquesa de Benavente», llena de carácter en su cabeza, con una chispeante interpretación del atuendo; y la «Condesa de Chinchón», cuadro, digamos, bisagra entre el siglo XVIII y el XIX, con lejanos ecos velazqueños y sutiles anticipaciones (pero desde un nivel superior) de Renoir.

Las efigies de los caballeros ilustrados más directas, están como más vistos de «una vez», pese a que, como dije antes, una cierta melancolía parece alejarlos de nosotros. (¡Qué diferentes de los aplomados, impertinentes caballeros ingleses!). Cabarrus, banquero, robusto y verde; Meléndez Valdés, sencillo y algo distante; Joyellanos, elegantemente triste, rodeado del oropel oficial de su recargado despacho; forman un grupo en el que encaja perfectamente don Sebastián Martínez, una de las cabezas mejor pintadas por Goya, pero cuya preciosa cascaca nos parece haber sufrido un

«barrido» de color alguna vez. Estos señores tienen todos rostros más dignos que el antipático Guillelmet, el embajador francés que, sin embargo, «goza» de uno de los aciertos de color más fulgurantes de Goya.

Pero la exposición nos va metiendo más y más en el mundo, en el pueblo, en la gente, con su carácter, con su pobreza, con su barbarie, con sus ilusiones fallidas. Es imposible sintetizar en una breve crónica toda la amplísima visión que Goya tiene de la Humanidad y también lo hondo que alcanza su mirada y lo alto que vuela su fantasía.

La pesadumbre ya agobia a los hombres que penosamente caminan en «La Nevada», aunque todavía brille la luz color perla de Madrid en la «Pradera de San Isidro», cuadro pintado para la Duquesa de Osuna. Pero el horizonte se ensombrece, todo se va crispando. Los asesinatos del «Asalto al coche» ya no están ante árboles azulados decorativos y convencionales, sino ante un áspero paisaje de roca. Ya no podrían escalar un tapiz.

La luz, elemento capital en la pintura de Goya, empieza a ser manejada por él, como lo haría un director de cine actual (si tuviese su genio). Como un elemento de expresión, de profundización, como una forma de acusar. En los «Brujos en el aire» hace literalmente flotar los cuerpos sobre el negro abismo; en la «Maja y Celestina al balcón» acaricia los senos de la muchacha, ofrecidos desde un estuche de grises con brillos de oro, conseguidos con sencillos toques de ocre.

En las salas donde se exhiben los dibujos se extiende ante nosotros toda la Humanidad. Jamás pintor alguno ha alcanzado tanta amplitud y tanta hondura en la visión de lo humano. La fe, la jus-

ticia, la política, el trabajo, la alegría, la desesperación, la corrupción, la sensualidad, la violencia; todo, todo lo que el hombre es, crea, sufre, ama u odia está allí. Magistralmente plasmado en grabados y dibujos aparentemente modestos, pequeños, del tamaño de una cuartilla. Asombra pensar que toda esa ingente obra es rigurosamente contemporánea de una época de énfasis y frialdad en el arte. En el tiempo en que Goya crea sus dibujos, en toda Europa se busca una retórica solemne, deshumanizada, que creyendo enlazar con el mundo clásico, nos inunda de frontones y estatuas, donde correctas y solemnes matronas, que nada tienen que ver con las mujeres que andan por la calle, simbolizan valores que una laica sociedad venera. Los héroes contemporáneos aparecen ateridos, casi desnudos, en frío mármol, arrancados de la circunstancia en la que destacó su heroísmo. Goya, de una forma totalmente opuesta, nos muestra su visión del mundo, casi siempre crítica y pesimista, con figuras humanas verdaderas, extraídas de su propio entorno. Pueden ser bellas o no, pero siempre están vivas; gozan o sufren de verdad, no de una manera simbólica.

Las mujeres, madres o prostitutas, oprimidas cruelmente, o diabólicamente burlonas, son muchachas de talle alto, formas redondeadas, cargadas de femineidad. A veces, ni siquiera el martirio o la cárcel vencen su belleza. Y si el maestro las utiliza para mostrarnos dónde no debemos caer, nos gustaría hacerlo, ante tan turbadoras y atractivas invitantes. Goya no predica, siente como nosotros.

Las brujas y celestinas también son mujeres, pero viejas. A Goya le repugna la vejez. La bruja que lleva la escoba tiene los muslos



Desastres de la guerra.

nacidos, el pelo ralo, en contraste con su joven «alumna» de prietas carnes y negra y sedosa cabellera. Los caballeretes estúpidos, vanidosos, los hemos visto pasear su petulancia por el Prado. Los jueces corrompidos, los alguaciles brutales están dibujados con una acidez caricaturesca que los hace más reales.

Los frailes y los campesinos de lo más auténtico de la humanidad goyesca. Son gente del pueblo, unos y otros. Gordos, groserotes, llenos de ropa, los primeros; hirsutos peludos, vigorosos, chapparros, los segundos. Ese aspecto de gente del pueblo también lo tienen los feroces soldados que aplastan a sus hermanos con repugnante crueldad.

Los castigos, las torturas están vistos con una estremecedora sensación de algo que repele y, al mismo tiempo, fascina mirar.

Aparte de los grabados, cuya técnica es conocida y se ha estudiado repetidas veces, Goya, en sus dibujos, nos muestra una seguridad de trazo, una firmeza de forma que supera, con frecuencia, a la de sus cuadros. Las alpargatas de sus hombres se plantan en el suelo firmemente, los brazos de

los que pelean o atacan se mueven tensos y certeros y los simples rasgos de las caras están plenos de expresión. Todo esto es más evidente en los dibujos a pincel, de una sencillez genial.

Piezas poco conocidas nos quedan profundamente grabadas en los ojos y en la mente. El «Mendigo con el bastón en la mano izquierda» lleno de luz; el desgraciado de «tan bárbara seguridad», grandioso, monumental, en su martirio; la mujer agarrotada «Por liberal»; las monjas que se quitan los hábitos; las dos piezas magistrales: la finísima figura de mujer de «La resignación», más

bella que cualquier figura neoclásica y el hombre de «No harás nada con claman)..., y muchos más, en realidad todos son inolvidables.

Pero tenemos que dejar la exposición. Salimos de los dibujos, vemos de nuevo pinturas y ya como obras del siglo xx, de todos los tiempos, nos encontramos con esa aguerrida «Aguadora» y con el «Afilador», un español de siempre, áspero, vinoso, que parece pintado con los colores diluidos en sudor y que nos mira entre serio y socarrón, como avisándonos para no caer en un arte falso, pedante y deshumanizado.



El general Palafox a caballo.