

Visto en Madrid: Don Vicente López y un gran coleccionista

PINTURA

ALFREDO RAMÓN *

TODAS las exposiciones que se hagan para mostrar y conocer mejor nuestra Pintura del siglo xix son particularmente interesantes. A medida que nos acercamos al fin de siglo XX, vemos que las clasificaciones, los fundamentos utilizados para realizarlas, la valoración de los artistas, todo el entramado construido para organizar el conocimiento de la Pintura de los últimos doscientos años, resultan inadecuados e insuficientes. Creo que esto se hace más patente si pensamos en el arte español desde 1870 a 1950. Hablemos del siglo xix. Es el gran desconocido. Hace falta volver a ver, revisar, enfocar con nuevos criterios la obra de muchos artistas de ese tiempo. La labor es difícil, porque, en bastantes casos, los pintores españoles no se encajan con facilidad en las clasificaciones al uso. Esto es lo que ocurre con Vicente López. ¿Es un hombre del xviii que vive y pinta la mayor parte de su vida en el xix? ¿Es un neoclásico? ¿Es un romántico? Creo que al contemplar la estupenda exposición del Museo Municipal, vemos que es un poco de todo eso.

Con frecuencia, al comentar la obra de don Vicente, se señalan sus defectos. Esto se debe a que

en muchos de sus cuadros existe, junto a una formidable «habilidad para pintar», unos excesos y errores que muchas veces estropean el conjunto de la obra.

Decía el inolvidable (y ahora tan olvidado) maestro Ramón Stolz que Vicente López, minucioso y detallista hasta el cansancio, era, sin embargo, un pintor rápido, de ágil toque de pincel, pero que no se detenía a tiempo e insistía en sus pinceladas innecesariamente. Como además el ritmo de esas pinceladas es, digamos, curvo, redondeado, produce un efecto de volúmenes pequeños, de «bultos», que con frecuencia perjudican a las siluetas de sus figuras. Esto se nota más si pensamos en las obras de un Federico de Madrazo, de pincelada larga, con tendencia a ser recta, contenida y estatuaría.

El aspecto más dieciochesco de la obra de Vicente López son sus pinturas religiosas. Las expresiones de sus figuras, blandas y convencionales, delatan la ausencia del modelo individualizado. Cuando un pintor, por la razón que sea, no usa modelos vivos, individuos concretos, sus figuras adolecen de «amuñecamiento». Llámese el pintor Goya, Vicente López, Maella o Henri Matisse.

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

Los ropajes de El Greco no se ciñen, no marcan las formas de los cuerpos, pero son como alas que contribuyen al movimiento ascendente de sus personajes. En Murillo, a veces, con maravillosa sensualidad, las amplias túnicas señalan suavemente las formas de sus bellas Vírgenes, mientras que los mantos flotan, vuelan, fundidos con la luz de sus cielos. En Vicente López los ropajes tienen fuertes pliegues que no siguen las líneas y los volúmenes de sus cuerpos, produciendo muchas veces el efecto de algo «no visto», hecho de memoria, de una manera convencional.

Pero como todos sabemos, y queda ampliamente demostrado en la exposición, la fama de Vicente López se asienta en su producción de retratista. Ramón Gómez de la Serna decía que unos años después de la llegada de Goya a Madrid, la aristocracia española se puso de pie para que él la pintase. Algo parecido podemos decir del pintor valenciano, pero con bastante diferencia. La familia real, la aristocracia, los obispos, los generales, los ministros, toda la gente importante, se pone sus más suntuosos vestidos, sus más condecorados uniformes, sus más sedosas mucetas, las joyas más ricas, sus bandas más brillantes, sus mejor bordados chalecos, los más intrincados encajes, se sientan, se apoltronan, en aterciopelados sillones delante de pesados cortinajes y miran con atención al pintor, que «los copia», los analiza con implacable minuciosidad. Muchas veces, estos importantes personajes están de pie, pero don Vicente los retrata desde arriba de las rodillas hasta por encima de la cabeza y parecen como semisentados, como canónigos sobre las misericordias de un coro. La moda de la época impone a las señoras un talle muy

alto, que apenas deja lugar para un busto que don Vicente parece querer disimular anegándolo en escarolados adornos.

Recordemos algunos ejemplos entre el elevado número de retratos expuestos.

La cara de don Manuel Mon-fort tiene aún una dureza de mascarón. El Arzobispo de Valencia nos mira con una mezcla de energía y cansancio, disuelta su cintura en complicadísimas curvas de encaje. Fernando VII, de pie, a pesar de lo aparatoso del retrato, tiene una enérgica silueta marcada por las grandes líneas del contorno de su manto azul. El grabador Enguítanos está plasmado con una casi monumental cabeza; de lo mejor del maestro. El Ministro González Salmón aparece airoso, fino, distante. Doña María Francisca de Braganza, deliciosa de modelado, parece inclinada por la colocación del talle. La pareja formada por el matrimonio Bucelli es de un punzante atractivo: ella, en bellos grises azulados contrastados con un estupendo rojo, parece suave, maternal; él, de colores fuertes, morena faz, tiene un carácter agitanado e incisivo... No tenemos espacio para citar todos, pero recordemos algunos más. El Obispo Gregorio Ce-ruelo, cuya faz de campesino está retratada con formidable energía, es uno de los mejores retratos del conjunto. Amalia Federica Augusta de Sajonia, con su aspecto elegante, fino y huesudo, iluminada con un suave óvalo cuyos límites son la cabeza, los hombros y las enguantadas manos, es una de las obras maestras de don Vicente López. El acierto del color gris y rosa humo es extraordinario. El Príncipe Maximiliano de Sajonia es otro excelente retrato, que sería mejor aún si don Vicente no hubiese señalado unas antipáticas arrugas en el pantalón que restan

gallardía a la figura. Un curioso descuido del maestro es el brazo derecho del retrato de Isabel II niña, desproporcionado de una forma ostensible. La señora de Vargas Machuca ¿sonríe?, ¿no sonríe?, en todo caso su retrato es una pieza inolvidable, de intimidad y de fino espíritu.

Podemos poner reparos a Vicente López. Nos puede incluso no gustar, pero ante los dos «re-tratazos» de cuerpo entero del Marqués de la Remisa, sobrio y pleno de ambiente, y el del Duque de Valencia, altivo y magnífico, nos quedamos estupefactos de admiración, nos avergonzamos de haber señalado defectos y pensamos con melancolía en un arte que casi ha desaparecido: el arte de pintar un gran retrato.

En la obra de Bernardo López, se manifiesta una mayor intimidad, un menor alarde de facultades. Destaquemos el retrato de doña Ventura Cros, tan sobriamente moderna; el del pintor Rafael Montesinos, y el soberbio busto al pastel de Isabel II.

La Colección Beyeler

LA exposición del marchante y coleccionista suizo Beyeler, en el Centro de Arte Reina Sofía, es excelente y una magnífica ocasión para contemplar algunas obras de primerísima calidad del arte de nuestro siglo. Al contemplar la exposición, surge un problema frecuente en las colecciones privadas: los gustos, las preferencias del coleccionista, ¿reflejan claramente los estilos de una época? ¿Corresponden las obras a la fama de sus autores? ¿Se ha tratado de reunir nombres de artistas importantes o de colec-

cionar piezas de primer orden? Estas preguntas, de casi imposible respuesta, nos acompañan al visitar la, como ya he dicho, excelente exposición.

Al comenzar, un gran Rousseau, denso, húmedo, de equilibradísima composición, nos pone de manifiesto una vez más la hábil estilización de sus bosques y selvas y la puerilidad de sus figuras.

Quizá, de lo más sobresaliente de la muestra, son dos maravillosos picassos. La *Naturaleza Muerta con Instrumentos de Música*, sobria de color, prodigiosa de síntesis de forma, es un cuadro realmente clásico, perfecto de equilibrio y de armonía. Lo mismo se puede decir del *Bodegón con Frutas*, rico, luminoso, verdadera obra maestra de la traducción a pintura de una realidad que no desaparece del todo. Es significativo que la obra del gran genio malagueño es, en toda la exposición, la que nos da una lección de serenidad, de perfección clásica. Suyos son también bellas piezas de papel con dibujo y collage, un buen cuadro cubista analítico, una cabeza «romana» y un delicioso dibujo de tema taurino, además de alguna otra pieza. Está Braque, algo más confuso en su cubismo que Picasso, y en una línea análoga unas piezas de Léger, más atrayentes que sus figuras de tubos de chimenea. De Matisse, hay un buen dibujo y bellas pinturas, pero con esa tendencia que, a veces, tiene el gran pintor francés de convertir el cuadro en una muestra de estampados textiles.

Con gran gozo vemos un magnífico Kandinsky, donde ya aparecen implícitos valores cromáticos que desarrollará posteriormente en su gran época. Mondrian, como siempre, nos da una lección de cómo se puede llegar desde obras sensibles a la natura-

leza hasta encontrar el tuétano, el austero hueso de la Pintura.

En algunas de estas crónicas, creo haber dicho que me parecen mejores las acuarelas que los óleos de Paul Klee. En la Colección Beyeler, esto se ve también; las acuarelas, sugerentes, poéticas (¡qué bellos títulos!), son realmente milagrosas.

Una sólida y al mismo tiempo fina y punzante pieza de Chillida nos prepara para entrar en la sala de esculturas de Giacometti, donde, como ocurre siempre con él, las obras ganan extraordinariamente colocadas varias en un espacio. Creo que el gran escultor suizo es muy superior creando espacio por el hecho de articularlo, de herirlo con sus mordidas figuras, muy superior, repito, a cuando nos muestra una figura sola. Los dibujos y pinturas que se exponen de él son inferiores. En mi opinión están sobre valorados.

Esto mismo sucede con la obra, abundantemente representada, de Dubuffet. Su pintura, elemental, embarrada, de una densidad de materia gratuita, me hace pensar en cuál hubiese sido su destino

sin tener detrás el prestigio y la presión cultural de Francia.

Lo contrario ocurre con las obras de Francis Bacon. La, a veces, algo nauseabunda morbosidad de sus figuras llega a nosotros a través de valores pictóricos puros y eternos. Dibujo sólido, un personalísimo color, empastes justificados, etc.

Nos dejamos bastantes cosas, pero hay que llegar al final. Nos despedimos ante un magnífico Rauschenberg, pictórico, valiente, que nos hace odiar la pléyade de imitadores que le han salido.

En las obras de artistas más jóvenes, como Baselitz o Kiefer, percibimos el declive, exceso de énfasis y materia patéticamente injustificada. Unas obras de Mark Tobey, muy poco visto en Madrid, de una vibración sensible, sobria, nos compensan al salir de la exposición.

Cerca del Centro Reina Sofía, la divertida barabúnda de los bares del barrio, llenos de gente variopinta, nos sirve para mitigar una cierta melancolía producida por una exposición magnífica, exquisita, pero en la cual lo humano, el espectáculo del mundo, está casi ausente.