

## DOS PINTURAS DE 1874-1875, LEGADAS A LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

El fino espíritu del doctor en Medicina don Vicente Mateu y Llopis (Valencia, 1904-1975) supo recoger, *iure emptionis*, dos pinturas de dimensiones reducidas, por su tema, pero de gran valía, correspondientes una a Emilio Sala, otra a Antonio Gomar, las cuales habían estado en una colección particular, de un colega suyo, ya fallecido hacía muchos años.

Poco antes de morir el doctor Mateu, encargó la donación de estas obras a lugar seguro, con el deseo de que no salieran de Valencia, y así fueron entregadas a la Real Academia de San Carlos, cuyas colecciones conocía el donante desde que se hallaban en el antiguo Convento de Carmen, en ambiente tan entrañablemente valenciano.

En este pequeño lienzo, verdadera miniatura a lo Fortuny, lo anecdótico o el vínculo de sentimientos que Gainsborug o Fragonard hubieran situado en un columpio o en otro escenario romántico, aquí se halla enmarcado en un umbroso jardín, con intimismos de mansión burguesa, en el que las damas con sus rozagantes ropas y sus peinados a la moda francesa fueron objeto de detenido estudio para enriquecer con sus atractivos la composición.

Salà colocó aquí en dos ejes la temática, con su concentración y equilibrio de masas, fuerza narrativa, cual se ve en las tres figuras, el padre tal vez interrogante, y la madre e hija prontas a acceder, las tres con miradas coloquiales, dialogantes, como ob-



ESCENA DE PEDIDA, por *Emilio Sala Francés*. 1875

La pintura del XIX, fiel a la sensibilidad descriptiva de una temática de amor *courtois*, tuvo siempre el acierto de conjugar el sentimiento con el rigor de su técnica en sus valores estéticos compositivos.

En esta pintura de Sala, lienzo de 17 x 29 cm., fechada en 1875, enmarcada con moldurado y dorado rectángulo, se ve una que titulamos «Escena de pedida de mano»; desarrollada en un frondoso jardín, obra que se incorpora a la personalidad del gran artista alcoyano puesta de relieve en el documentado libro de Adrián Espí (Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial, 1975), titulado *El Pintor Sala y su época*.

servadora y aun dubitativa es la actitud del galán que sin atreverse a subir el último peldaño de la escalinata lleva a sus labios los dedos de su mano izquierda mientras en la derecha tiene el sombrero, cortés.

Firmada esta obra en el citado año 1875, a los veinticinco de su autor, nos evoca aquella encrucijada de la Restauración, de los movimientos parisinos de socialistas y anarquistas, las etapas anteriores de las Exposiciones de Bellas Artes de Isabel II y de la breve España de Amadeo de Saboya, las de Madrid, Valencia y Sevilla, la de la capital de 1871 que inaugurara aquél, a la que concurrían artistas valen-

cianos, Rafael Monleón, Joaquín Agrasot —de Orihuela—, Muñoz Degrain, en ambiente en que se afianzaba la personalidad de Sala cuando se cumplían los elogios de Pérez Galdós al afirmar que «la mitad de nuestras celebridades pictóricas han nacido en ese jardín incomparable de las riberas del Turia y del Júcar».

Fruto de la estancia de Emilio Sala en París es su testimonio de un impresionismo estético que se abría camino con las ideas de Monet, de Renoir, de Sisley, que iban personificando en nuestros pintores sus peculiaridades, grados de asimilación y capacidad creativa propia.

Sala absorbía desde la luz valentina el relieve espacial y colorista de buena ley. A su técnica sumaba el valor psicológico de sus retratos, de sus cabezas, a lo Fortuny, y en este caso concreto tal vez se descubran sus valores familiares, sus padres, sus hermanos, sus ecos de su no afortunado matrimonio, contraído en el París de sus años mozos.



toda su obra y que le merecía el título de espíritu razonador, y que llegaría a un terreno científico, un espíritu analítico e ideológico.

De él sus biógrafos dicen que «acariciaba pintando», y Juan Ramón Jiménez dedicaría sentidas narraciones y ensayos a su obra. El luminismo y la gran concepción cromática, presiden en él la trilogía luz, color y dibujo real y concreto, capaz en su minuciosidad extraordinaria de dejar vislumbrar lo espiritual de sus retratados.

Con esta obra se amplía valiosamente la nómina de las obras de Sala, distribuida en Museos y colecciones particulares, que engarza Fortuny, Sala y Sorolla en el nacimiento de la segunda mitad del siglo XIX.

#### PAISAJE (1874).

Los postulados novocentistas fieles a las pautas de la temática paisajista que preconizara Corot, ya en la sensibilidad de un paisaje que exigía habitantes para ser habitable, ya la que continuara la Escuela de Barbizón impulsando la vida para el paisaje,

En lo anímico y captativo hay algo de velazqueño, si no en la perspectiva escenográfica de un Jardín de los Médicis, en espacio abierto, sí en los ángulos recoletos de un jardín privado, en una atmósfera ambarina pero de aire libre, no ahogado, de suave colorido, graduado de verdes y opacos, con incisión lumínica de blanco absoluto en el traje de la dama madre, y en el azul de la joven, con ropajes de calidades definidas por los valores tácticos de sus pinceles.

El cromatismo de la flora de sus parterres, la ordenada alteración de sus macetas, de sus ramajes, enmarcan el realismo concentrado en la escena de las miradas espectantes, profundamente psicológicas de los personajes, componentes de un verismo intimista narrativo que pone de relieve la preocupación que tuvo Sala por la técnica, como artista que dio importancia a la factura, inquietud que presidió casi

buscando siempre el asunto, conducen a un naturalismo vivenciado en el episodio de lo coetáneo y enmarcan el siglo XIX con afán de vastas soledades de melancolías donde reina el espíritu del hombre.

El Romanticismo erudito enseñó el arte de bañar en sombra y misterio a las figuras donde se encajan escenas pintorescas y en los albores del impresionismo, la luz preside y rompe la armonía para crear, en un reflejo de placidez lejana y lánguida, la calma de lo espiritual en un instante, creado en nuestra retina.

Las determinantes foráneas del siglo XIX, propias de la exaltación de lo tradicional y conmemorativo del siglo XVIII, dejó como pauta el abrirse a la contemplativa costumbrista al tratar el paisaje como exigencia de una pintura lumínica a *plin air*. El tema de los jardines, el intimismo solariego de las casas de

campo, el ámbito vital de la huerta en lo que al paisaje valenciano se refiere, se aparta del academicismo precedente y comporta una revolución colorista y naturalista.

Este paisaje firmado en 1874, de lectura dudosa en cuanto a la paternidad del mismo, ofrece alternativas distintas referente a su autor. Es posible conjeturar el nombre de Antonio Gomar y Gomar, nacido en Benigánim en 1853, discípulo de Rafael Montesiños y que participó en la Exposición de 1871 anteriormente aludida, concurriendo posteriormente en otras nacionales.

Por la temática y coetaneidad, tal vez se dedujera de la no clara firma, el nombre de Gomart, Charles Marie Gabrièle Gomart, pintor francés que expuso en el salón de París, 1851-1865.

Cualquiera que fuera el ascendiente estético y estilístico de su escuela, ofrece la presencia del tema femenino que tanto se prestó al *art nouveau*, y en este caso el eje narrativo se simboliza en el sombrero y sombrilla propios del atuendo femenino romántico, que en elegante reposo descansan en el banco. Centran de esta forma el primer plano compositivo del encuadre general que, a su vez, en un forzado, aunque lógico juego de contraluces y sombras,

intenta soslayar los planos lumínicos y las dimensiones lineales y de perspectiva aérea un tanto abigarrada, sin que permita en cuanto a la técnica y composición situarlo en una escuela de primera línea.

Esta tabla, de 20 x 34 cm., difiere, si no en la temática, del anterior de Sala, sí quizá en la clase de jardín; éste pudiera ser público; aquél, privado; éste, con ausencia de figuraciones; aquél, con composición de escena personificada. Gamas coloridas cálidas y suaves y no fuertemente contrastadas, conceden al conjunto una unidad cromática y plácida de observación, sin connotar por ello otros realces compositivos en los que incidir de momento.

Se desarrolla su factura en un marco de pintores románticos, pintores políticos o políticos pintores, pintores religiosos, paisajistas y luministas que inician cuadros de costumbres, y en los que el tema del jardín se vería continuado por los pintores valencianos, como Sigüenza titulará más tarde «El meu jardinet».

La observación visual y conceptual de la naturaleza responde a las inquietudes de la escuela valenciana del siglo XIX.

MARIA DE LOS DOLORES MATEU IBARS