

INFLUENCIA EN MALLORCA DE PINTORES NO MALLORQUINES

«Mallorca, la luminosa».—Ariosto.

La pintura española, de gran plástica, cálida, apasionada, ardorosa y serena a la vez, de fondo auténticamente humano, tiene su tónica más pronunciada, su razón de ser y de dar la pauta, en el recio e inconfundible común denominador de “realismo y de ideal religioso”, tantas veces anotado por los tratadistas e historiadores del arte hispano. De aquella época de gestación, del primitivo arte pictórico español, que tan altos vuelos tenía que cobrar en el decurso del tiempo, quedan en Mallorca diversas muestras, tales como el retablo de San Bernardo, de 1290, con naturales influencias románicas. A fines del siglo XIII y en el XIV se nota la influencia gótica, que tendría que prodigarse y florecer en el XV, creándose incluso escuela en Mallorca, con pintura importada de Francia. Citemos el antependium o pequeño altar de San Bernardo; una tabla procedente del convento de San Francisco, de Inca, conservados ambos ejemplares en el Museo Arqueológico Luliano; uno de los retablos de más valor artístico, gótico, de influencia sienesa, dedicado a Santa Eulalia de Mérida, en la catedral palmesana; una tabla primitiva, de la iglesia de Santa Eulalia; una tabla gótica (ya del XV) en el Museo de la Catedral; otra de San Cosme y San Damián, de la misma época, en la iglesia parroquial de Petra; un retablo de la escuela mallorquina, en el Museo de la Lonja, que contiene interesantes tablas góticas; una Virgen sobre tabla, un retablo de escuela sienesa, procedente del Convento de Santa Clara; un retablo de San Jaime y una tabla (siglo XV), piezas muy interesantes y conservadas estas cuatro últimas en el Museo Diocesano. Otros ejemplares, cuya relación sería prolija, existen en diversos templos y casas particulares, entre ellos una predela gótica, de la escuela del Mediodía de Francia. Particular mención tenemos que hacer de una tabla de San Jorge (1479), de Pedro Nissart, destacado componente de la Escuela mallorquina, que se conserva en el Museo Diocesano.

La pintura en Mallorca, tan vinculada a Valencia, asimilando con honda repercusión la trayectoria e influencia de los pintores valencianos, entre otros, estaba entonces supeditada forzosamente a la tónica de la época: gótica y religiosa. Obsérvese, si no, “La Flagelación”, de ya muy avanzado el XVI (1590), del pintor mallorquín Gaspar Homs. El sentimiento religioso, tema perenne y obligado entonces, se afianza en las normas de una pintura, traída de Francia, de Cataluña y de Valencia. Los siglos XV y XVI se señalan en Mallorca por cierta tendencia a asimilar la pintura catalana y valenciana. En la capilla gre-

corromana de la *Fuente Bautismal*, de la Catedral de Palma, existen cuadros de los pintores valencianos Camarón y Esteve; y en la Sala Capitular catedralicia, un admirable retablo del siglo xv, perteneciente a la escuela valenciana, con Jesús y San Francisco en la parte central, y en las tablas laterales asuntos de la vida de este santo, y dos pinturas sobre tabla, de principios de aquel siglo, conmemorando la inundación del 14 de octubre de 1403.

Retrotrayéndonos a la época gloriosa del arte español, cuando cobraba tono de universalidad nuestra pintura, es obligado fijar la atención en los palacios genuinos mallorquines; mansiones señoriales con variedad de estilos arquitectónicos: artesonados mudéjares, escaleras, galerías y patios góticos y del Renacimiento; ventanas platerescas, fastuosos interiores isabelinos e imperios, italianizantes y barrocos, que albergan, por impulsos de añejas y heredadas preocupaciones artísticas, colecciones de lienzos de los grandes maestros de la pintura clásica, viniendo a constituir interesantes, no por reducidas, pinacotecas particulares, evocadoras del encanto y sabor de una época rancia y ceremoniosa, con el suntuoso marco palatino de tapices gobelinos, damascos y sederías, añejas arcas de talla, consolas Luis XV y regias camas con galones de oro, repujada plata, arañas venecianas, oro y terciopelo, techos y frisos, marmóreas columnas y escaleras de sumo donaire; siendo Palma, a buen seguro, una de las pocas capitales españolas que conservan con dulce nostalgia tan sugestivo anacronismo. Son notables las colecciones de pintura clásica (Ribera, Veronés, Murillo, Jordán, Tiziano, Greco, Rembrandt, Juan de Juanes, Mengs, Tintoretto...) que prestigian los palacios del marqués de Vivot, del marqués de Camprofranco, del marqués de Sollerich, del marqués de la Torre, del marqués de la Cenia, del conde de Olocau, de casa Estrañy, del palacio March, de "Son Verí", residencia solariega de la familia Verí de Togores, que tuvo por asesores técnicos, en los tiempos de esplendor en que se formaba su interesante museo, a los famosos Vicente López y Ceán Bermúdez.

A caballo entre dos siglos, ya de decadencia española, cuando aquel tono de universalidad de nuestra pintura tenía que recogerlo en postrer herencia el genio de Fuendetodos, florece el arte del llamado por algunos el *Apeles mallorquín*, Guillermo Mesquida (1675-1747), muerto en Palma en una casa de la calle de los Ángeles, del que se conserva en la Casa Consistorial el retrato de don Gregorio Gual; en la Catedral (capilla del Santo Cristo), su famosa *Santa Cecilia*; pinturas en los muros de la de la Purísima; en la de San Antonio, de la basílica de San Francisco, de Palma; *Adoración*, de la colección del conde de Peralada; *don Nicolás Ballester de Oleza*, colección Oleza, y otros diversos cuadros en casas señoriales e iglesias. En 1693, Mesquida parte de su ciudad natal para Roma, a estudiar la pintura italiana, y es discípulo y ayudante del famoso Carlos Maratta (el pintor que estudió las obras de Rafael, de Guido Reni y los Carracci) y de Benito Luti. Ceán Bermúdez, el conde de la Viñaza y Bellori, biógrafo de Maratta, autor del *Abecedario pittorico*, tributaron grandes alabanzas al pintor mallorquín, a pesar de que no se encuentra apenas rastro de lo que produjo Mesquida visitando los museos y colecciones de Alemania e Italia. Se traslada Mesquida a Venecia y a Bolonia, y estudia la obra de Aníbal Carracci, y tras una ausencia de 17 años regresa a la isla, la que deja de nuevo para recorrer Italia y Alemania. Fue pintor de cámara del Elec-

tor de Baviera, Maximiliano. "El virtuoso spagnolo", cuyas obras se caracterizan por el dibujo correcto y brillante color admirablemente empastado, importó en la isla la pintura italiana del XVIII, que continuaría una brillante pléyade.

Se expansiona allende las fronteras la pintura mallorquina, y renace, rebotando, la influencia del exterior en el XVIII, principalmente en Italia, cuando el cardenal Despuig retorna a sus lares con un bagaje singular de arte. Entonces, los pintores italianos, con Soldati quizá en primer término, influyen sobremanera en la pintura en Mallorca, como influiría en la escultura, poco después, a principios del XIX, el catalán Adrián Ferrán, *L'Adriá*.

En el primer tercio del siglo XIX deja escasa huella la pintura en Mallorca. Acaso, y como valor descriptivo, por su vinculación a sitio de tanta tradición artística como es la Cartuja de Valldemosa, hay que fijar la atención en su cúpula y bóveda, pintadas al fresco por fray Bayeu; cuyos muros son decorados por una serie de riberianos cuadros pintados por fray Juncosa. Los bocetos de los frescos del lego cartujo fray Manuel Bayeu fueron examinados por Jovellanos, cuando su destierro a principios del pasado siglo en Mallorca, y fueron uno de los diversos y buenos motivos que contribuyeron a templar su sosegado cautiverio.

Y llegamos, en el segundo tercio del XIX, a la iniciación de la Mallorca pictórica, que en las postrimerías de la centuria tendría que influir tanto en la moderna pintura paisajística. Pero comencemos por citar a los genuinos representantes de la pintura mallorquina del ochocientos: Agustín Buades, Antonio Ribas, Juan Bauzá, Juan O'Neil, Ricardo Anckermann, Fausto Morell, Bartolomé Sureda, Director que fue de la Real Fábrica de Porcelanas del buen Retiro; Gaspar Terrasa, Femenía, Antonio Fuster, por citar tan sólo los más característicos de aquella época tan interesante que, con otros más distanciados, formaron en la avanzada, en la gestación, de lo que tendría que ser en el transcurso de los años la pintura mallorquina, maleada después por influencias modernistas por los precursores, por un lado y, por otro, por la avalancha de buenos pintores forasteros que hicieron de Mallorca el campo experimental y comercial de sus óleos, acuarelas, al pastel, *gouaches* y dibujos. He ahí —destaquemos— la influencia de Mallorca sobre los pintores, no la de éstos sobre aquélla.

Agustín Buades Frau (1804-1871), el gran retratista nacido veinticuatro años antes de la muerte de Goya, es a mitad de siglo cuando pinta el retrato del obispo Manso, con ciertos resabios de la escuela flamenca, para la galería del Palacio Episcopal de Mallorca. Entonces viene a Mallorca, de Francia, la pintura cromática, estridente, que vendería Mr. Marignac, instalándose en Palma la primera tienda de inefables estampas. Es curioso y obligado anotar lo publicado por Quadrado, íntimo amigo de Buades durante más de treinta años, en abril de 1871, en elogio necrológico: "Se elevó —Buades— por sus propias y exclusivas fuerzas a singular altura, y, sin haber visto los museos del Continente, sin conocer a los grandes maestros sino por las escasas obras que de ellos posee esta isla, los traslada de suerte que, según los conocedores, pronto será difícil distinguir las copias de los originales. Su flexible pincel se plegaba a las más diversas escuelas; robaba el secreto a los genios más eminentes, a

Ribera, a Murillo, a Goya, a Tiziano, a Correggio y Guido Rheni, a Rubens, a Van Dick y a Rembrandt; reproducía los grandes cuadros de Juncosa, con quien simpatizaba, no sin reconocer sus defectos, por el brío de sus composiciones." Pero Buades no se limitó a copiar, no fue tan sólo un reputado copista, sino que creó, asimilando su gran sensibilidad los destellos de los genios pictóricos que estudiaba, sumiso a ellos, a la par que dando a sus composiciones todo el valor personal de sus retratos y sus iconografías, pero siempre influido por aquéllos: por Rafael, por Antonio Allegri, por Vicente López, por Goya. Buades, que fue discípulo de Ferrer, tuvo a la vez numerosos y buenos alumnos.

Antonio Ribas Oliver (1845-1911), gran dibujante, excelente marinista, está en sus principios influenciado por el paisajismo, con toda su exaltación, de Millet y de Corot. Notabilísimo paisajista fue, por instinto, un impresionista. En 1876, cinco años después de la muerte de Buades, en plena época pictórica de Ribas, se inaugura en Palma el Fomento de la Pintura y Escultura, cuya sala de exposiciones tanto favorecería a los pintores de entonces. Ribas mantuvo contacto indirecto —por centrarse su órbita pictórica en Mallorca, en Deyá y la Costa Brava— con Carlos de Haes, con Martí Alsina, con Vayreda, precursores del paisajismo en España; y en Francia tuvo fugaz contacto con la pintura de Meissonier (1813-1891), maestro de la pintura francesa del XIX, de prodigiosa habilidad, que en la ciencia de la forma llegó a superar a los holandeses en sus cuadros de escenas populares y de carácter intimista. Ribas fue un destacado paisajista español del pasado siglo, pero no encumbrado lo suficiente, por no haber querido claudicar ante la nueva tendencia que aportaban los innovadores.

Juan Bauzá Mas (1844-1915) fue alumno a los 20 años de Federico Madrazo, en la Academia madrileña de San Fernando, en su mejor momento. Federico de Madrazo (1815-1894) marca en la historia de la pintura española un jalón como gran retratista. *Fernando VII, enfermo*, le consagró como joven maestro. En 1841, en Roma, pintó su famoso cuadro *Las santas mujeres en el sepulcro de Cristo*, obra que representa en su carrera artística pasar de la influencia francesa al purismo que ya reinaba en los espíritus cultos y que practicaba el pintor Overbeck. De retorno a Madrid, deja de ser el joven pintor de inquietudes intelectuales románticas para convertirse en un Winterhalter de la corte madrileña, el retratista de moda.

Juan Bauzá fue un apasionado de Velázquez, cuya pintura estudió con arrobó. Fue pintor de cabezas de estudio y de tipos populares, cuando abundaban los cuadros de historia, en cuyo aspecto también destacó. Para muestra, contéplese con el detenimiento que merece el cuadro de grandes proporciones representando a Carlos I haciendo su entrada en Palma, existente en el Círculo Mallorquín. Se le ha atribuido cierta coincidencia con el madrileño Eduardo Rosales (1836-1873), el de *La muerte de Lucrecia*, *Presentación de Don Juan de Austria a Carlos V*, y *D.ª Isabel la Católica dictando su testamento*, su obra capital, y no poca inclinación a los neoclásicos, con David a la cabeza. Incluso llegó a regentar, en sustitución de Madrazo, la clase de éste de dibujo de reproducciones de estatuaría clásica, helénica y romana. El pintor palentino José Casado del Alisal, el de *La rendición de Bailén* (1864) vio en Bauzá un gran dibujante y un consumado pintor. A partir de 1856, en que se celebró

en Madrid la primera Exposición General de Bellas Artes, el cuadro de historia fue el que más público y protección tuvo en las Exposiciones Nacionales. A él se dedicaron con ahinco Eduardo Rosales, Emilio Sala, Benito Mercadé, Lorenzo Vallés, Dióscoro de la Puebla, Moreno Carbonero, Madrazo, Francisco Pradilla, Muñoz Degrain, Antonio Gisbert... Dicha influencia pesó en los pintores mallorquines de entonces, sin poderse sustraer a tema tan tentador y obligado. Bauzá, Morell y Anckermann producen excelentes cuadros de temas históricos, algo grandilocuentes.

Con Antonio Ribas y Juan O'Neill, su discípulo, puede afirmarse que comienza verdaderamente el paisajismo mallorquín, logrando resolver los problemas de la luz. O'Neill, que ilustró las láminas anejas del famoso "Cronicón Mayoricense", de Campaner, escribió incluso un "Tratado de Paisaje". Ricardo Anckermann fue asimismo un excelente decorador. El salón de fiestas del Círculo Mallorquín, con pinturas suyas, de puro estilo isabelino, es una delicia para la vista. No olvidaron aquellos pintores los temas sacros, siempre enraizados y perennes en los pinceles de los pintores españoles. La Diputación Provincial conserva un "Descendimiento" de Buades, y otro de Anckermann existe en la capilla del Santo Cristo, de la Catedral.

A fines de la pasada centuria, Mallorca empieza a cobrar rango en la pintura paisajística, y no solamente española, íntimamente vinculada con los numerosos asuntos que brinda Mallorca. No compartimos totalmente la opinión de crítico tan profundo como Camón Aznar, quien dice que los paisajes espléndidos no han sugerido ninguna obra maestra, y que si Suiza es el país del cromó, los huertos más humildes han ocupado los pinceles egregios de los impresionistas. Verdad es que el paisaje mallorquín está embrujado. Los pinos son color de esmeralda, frente a un mar de lapislázuli, que atesora en su seno topacios, amatistas y zafiros. Deslumbra el hechizo de las cataratas centelleantes que azotan a la isla, arrullada por un mar taumaturgo de calas y caletas, rocas playeras y azul turquesa, que piden el cuadro plácido, pero también el viril, el brioso, nunca el alambicamiento cromático. El pintor que evoque y desmenuce en sus telas la magia luminosa y palpitante del encantado paraíso de Mallorca, arrinconado en reductos difícilmente asequibles, sabrá enaltecer con raro acierto la emoción y grandeza del paisaje mallorquín y descifrar su enigma, empresa nada fácil. Así lo hizo Joaquín Mir, si bien le costó caro el intento: perder la razón ante la grandeza abrupta del *Torrente de Pareys*, desesperado al no poder captar, al no poder apresar la luz clásica y única de Mallorca. Y era Sorolla quien exclamaba, de regreso de la Cala de San Vicente, con vehemente impotencia: "¡Esa luz, esa luz; imposible captarla!..." ¿Quién influye sobre quién?... ¿Los pintores, con un bagaje de ilusiones que se truncan de impotencia, o la magnificencia de una Mallorca inapresable?... Pero los pintores no mallorquines rompen moldes viejos y abren nuevas perspectivas a la pintura en Mallorca, porque desde finales de la pasada centuria la isla va siendo interpretada, con fluctuante fidelidad, descohesión y balbuceos más o menos laudatorios, por un peregrinaje de artistas que han ido destacando tendencias completamente opuestas, muchas de relumbrón y estridentes; siendo escasísimos los que hayan conseguido hacer del paisaje aquel estado de conciencia que tan agudamente definía Lord Byron.

Comencemos, cronológicamente, por Carlos de Haes (1829-1898), quien manifestó que el paisaje mallorquín, después del de Suiza, fue el que le produjo más impresión. Haes dio comienzo en España, con su concepto de modernidad y renovación, a una nueva era para el paisaje, interpretando directamente la naturaleza, no "fabricando" o ultimando el paisaje en el estudio, como se esti-



Sorolla, Joaquín. «Cala de San Vicente.» Mallorca. (Col. Maria Sorolla. Madrid.)

labo entonces. Con Haes empieza, virtualmente, la influencia moderna de un pintor forastero en Mallorca, si bien en su interpretación del natural y en su colorido hay cierta dureza en la ejecución, escasa luminosidad y exceso de tonos oscuros, sin aquella exaltación lírica del paisaje que requiere, que exige Mallorca, y con la que es tan consubstancial. Carlos de Haes tuvo discípulo que se asemejó al paisajista francés Daubigny en lo más sensible y bello de color, y a Corot en la visión pura y poética de la interpretación de la Naturaleza. Era "cuando en París había terminado la caligrafía fría de los académicos

y el agotamiento del romanticismo, produciendo una reacción en el sentido del realismo y del naturalismo; cuando triunfaba Manet y su grupo; cuando ya una nueva escuela comenzaba a ser considerada como revolucionaria, cuyos artistas pasaron a la Historia del Arte con todos los honores: T. Rousseau, Daubigny, Dupré, Sisley, J. F. Millet, Monet, Pissarro, Cézanne, etcétera, y cuando el gran Corot reinaba como pintor poeta, aislado y solitario, por el paisaje francés” (Francisco Pompey).

En 1875 la batalla de los impresionistas comenzó contra el arte oficial. Arraigada, pues, la tendencia del “impresionismo” a lo Claudio Monet y aceptado el conjunto de aspiraciones pictóricas de Cézanne, plantó Carlos de Haes su caballete en Mallorca, en compañía del excelente paisajista Aureliano de Beruete (1845-1912), su discípulo, trasladándose a la isla cuando ésta se convertía en aquella “seráfica manufactura de cromos mediterráneos”, a que alude su biógrafo (Mallorca ha llegado a ser un inmenso taller donde se confeccionan en serie cromos para delicia de inefables compradores) enfocando su trayectoria hacia el paisaje impresionista, ejecutando Beruete, al igual que su maestro Haes, directamente del natural, si bien sin llegar a apasionarse, sin dar la emoción profunda de la luz. (Repitamos: Mallorca, *la luminosa*.)

Juan Singer Sargent (Florencia, 12 enero 1856; Londres, 14 abril 1925), pintor de retratos, el más célebre de su época en esta especialidad, estudió en 1879 en España las obras de Velázquez. Para Begas, el pintor Sargent era como una modista que vestía a sus clientes lo mejor posible. Un crítico francés ha dicho que el arte de Sargent era una transición entre el de Carolus Duran y el de Manet. El pintor americano-inglés se trasladó a Mallorca en 1910, y su pintura, a pesar de ser citada por los que “han oído campanas” pictóricas, no ha dejado huella alguna de influencia, salvo lo significativo de la presencia de tan eximio retratista en la isla, como tantos otros que desfilarían sin más valor que el anecdótico, sin volcar su capacidad de trabajo, sin afilar su sensibilidad, sin dejar de su fugaz paso jalones de arte, sin influir en Mallorca ni en su pintura. Así ocurrió con Picasso.

El belga Degouve de Nuncqués pintó con Mir y Rusiñol. Es cuando se llega en Mallorca a la pintura espectacular, llamativa, sorprendente y “turística” (entiéndase bien la acepción propagandística de esta palabra). Rusiñol y Mir adornaron a principios de siglo el comedor del desaparecido *Grand Hotel* —que tanto significó para Mallorca turística— con cuadros de gran empaque y de suma personalidad, entre ellos la famosa *Cala encantada*, de Joaquín Mir, pintor catalán que se incorporó a la pintura impresionista francesa, de pintura bella y rica en variaciones de color, ejecutada con brío y jugosidad. Sus paisajes, tan encomiados a medida que se afanzaba su pintura, en la que el color desentrañó tan brillantes motivos, son calificados posteriormente con harta ligereza de “hojalata”. Joaquín Mir influye, no solamente en la pintura en Mallorca, sino en el renombre de la isla en el extranjero, cuando se formaba lo que andando el tiempo sería la colosal industria turística, con cuanto ello significa.

Degouve de Nuncqués influye en “descubrir” una nueva Mallorca, y expone, a principios de siglo, en el Círculo Mallorquín, con elogios hacia su moderna pintura, por la concepción nueva que aportaba ante el paisaje.

Santiago Rusiñol llega a Mallorca por primera vez en 1892. *Bon vivant*, con una camuflada bohemia dorada, derrochó más humor que arte y fue más escritor que pintor (el pintor en él fue inferior al poeta). Dejó para la posteridad el agrídulce sabor de *L'Illa de la Calma* y pintó "los jardines señoriales en decadencia, donde lloran los surtidores decrépitos y entre cuyos laureles gloriosos estallan cantos de ruiseñor". Pero "sus tonos en verdes claros veronés o en verdes esmeralda son un poco pesados y sin auténtica calidad de rica materia, y su colorido se ha ennegrecido, perdiendo jugosidad y frescura natural: queda en pintura abstracta y sin atmósfera" (Francisco Pompey: "Museo Nacional de Arte Moderno").

Entonces, los jóvenes pintores mallorquines se dejaron influir por los forasteros: Doña Pilar Montaner hace rumbo directo al impresionismo, y Antonio Gelabert no puede substraerse al influjo de Rusiñol. Los veteranos no claudican, no admiten las nuevas concepciones, que acabarán por imponerse, y con ellos Cerdá, entonces un joven pintor, que ya apuntaba excelentes condiciones, metido insobornablemente en el reducho del academicismo, al cual sería fiel en toda su fecunda y amable pintura.

Permítaseme evocar los siempre tan profundos y didácticos conceptos emitidos por el inolvidable Miguel Santos Oliver. En "La Ciudad de Mallorca", al aludir a las nuevas tendencias pictóricas, Trías, pintoresco y retrógrado personaje, enemigo acérrimo de dichas tendencias, expone que ni aquellos temas eran temas, ni aquella Mallorca era Mallorca, ni aquella luz era luz. No había en las manifestaciones forasteras "nunca vistas" más que arbitrariedad y delirio; no había color, ni dibujo, ni perspectiva; nada de lo consagrado. No podía comprender cómo osaban hablar del novel *mallorquinismo* pictórico ni descubrir una Mallorca de Degouve, de Rusiñol, de Mir. A aquella repulsa atrabiliaria, replicábale su oponente: "No se ha de confundir lo visto o lo usual con lo existente. Yo no tengo la culpa de que se haya propagado una tradición fragmentaria y estrecha; de si la expresión artística de Mallorca en el siglo XIX se haya reducido a dos formas: lo pintoresco, propio del "croquis-mo" y de los álbumes a la inglesa (ilustraciones del libro de *George Sand*, litografías de Parcerisa, grabados de *Magasins* y *Panorames*) y el paisaje de Haes y sus discípulos. Esta primera Mallorca de los dibujantes románticos pudo llegar hasta las imaginaciones de Doré y sus olivos fantásticos, verdaderamente dignos de Getsemaní y del Infierno del Dante. Resultó mejor que la segunda, o sea, la de Haes y el "paisajismo" y el "marinismo" después. Desde entonces, el pino y el olivo natural, el que produce aceitunas, se ha convertido en el tópico de cuarenta años de pincel imperturbable... Todo ha contribuido a alterar la visión de la realidad y a hacer difícil la comprensión de fantasías y de muchas *realidades ignoradas*... Las burguesías (que, escandalizadas frente a las telas de los iniciadores, son las mismas que silbaron a Wagner en nombre de Rossini, y que mañana silbarán al futuro renovador en nombre de Wagner) las burguesías no se levantan al clarear, no sienten la fascinación de los efectos nocturnos, no salen cuando llueve o hace viento, no conocen la costa ni el mar sino en calma absoluta. Todo lo restante no existe para ellas, y ¡desventurado del que lo toque!... A la obra de Degouve, de Rusiñol, de Mir, ha precedido una larguísima y honda contemplación, un descubrimiento paciente

e instintivo de aspectos desconocidos. Han escuchado la naturaleza como la escucha un músico, como la escucha un poeta: toda la Mallorca inédita hasta entonces, que se ignoraba a sí misma en el sueño de *La Belle au bois dormante*, se les ha ofrecido con el espasmo y la exaltación y quemazón del primer contacto." Para Trías, el arqueólogo, la pintura se limitaba a la reproducción fiel, por medio de los colores, de las cosas reales. ¿No era así como la definía la Real Academia? "La pintura —argüíale otro oponente— es, por excelencia, el arte encargado de expresar cosas ocultas. La pintura es el sublime revelador del misterio: decir lo que piensa una montaña inmóvil, contar las angustias seculares del roble... Tener la gama irreductible de las coloraciones y el tono abstracto de las cosas, es tenerlo todo." Trías, en calidad de mallorquín, en calidad de correspondiente de la de San Fernando, protestaba airado de los caminos de perdición que el arte y el pensamiento emprendían. Renegaba de que la pintura fuese expresiva y emocional, de que necesitase asuntos, de que pudiese comunicar sentimientos...

Casi sin interrupción, quince años después, en la enumeración cronológica de los pintores no mallorquines que han influido en Mallorca, se llega al gran Anglada. Hermenegildo Anglada Camarasa (nacido en Barcelona, en 1873), discípulo de Modesto Urgell, cuyos estilos luego serían tan dispares, es, por antonomasia, el técnico de gran pastosidad, el mundialmente admirado, por excelencia malabarista del color, de gran percepción lumínica, descubriendo los más delicados matices que inagotablemente la luz ofrece; y es el fastuoso decorador. Se ha dicho con razón de Anglada que "es la paleta más extensa y variada que se ha dado en el arte de la pintura. Sería imposible expresar con palabras los innúmeros matices del color en sus cuadros: tonos argentados, azulinos, pardos, aterciopelados, carminosos, de sangre de toro, violetas, dorados cobrizos..., matices de rosa, de verde, cenicientos, pajizos..." Anglada pinta primeramente en Sevilla y Granada; después en París, más tarde en Valencia, y, por último, en Mallorca, en donde, arraigando su pintura genial, tanto se compenetrarían el escenario embrujado con la fantásticamente *nacarada* pintura del eminente decorador, y aun puede añadirse *esmaltada*, cual porcelana. El inolvidable crítico Manuel Abril decía que "el arte de este pintor es el de un ceramista que, necesitando grandes superficies para la concreción de sus creaciones, trabaja con colores al óleo". ¡Aquella "Huerta de Pollensa", del gran Anglada!... Cuando la primera Gran Guerra le trajo a Mallorca, verificóse el milagro del retorno del maestro de las formas, de las armonías y del color, con el que ha logrado infinitos tonos y valoraciones, hacia la naturaleza. "Nueva faz de paisajista puro —dice Ricardo Baeza—, de ingenio contemplador, tiene casi el sabor de una evolución moral y un suave acento franciscano", pues anteriormente en su arte el paisaje no era sino un escenario. Exhiben con orgullo obras de Anglada los más prestigiosos museos del mundo, y ahí acaso radica la máxima influencia de Anglada sobre Mallorca, valorándola y prodigándola con su arte sin par. Se le atribuye hipotéticamente la creación, allá por el año veinte, de una escuela, cuando era uno de los artistas más discutidos, cuando Pollensa era nido de pintores y sitio obligado para darse a conocer pictóricamente en Mallorca. Porque en Pollensa pintaron Mir, Rusiñol, Anglada, Sorolla, Tudela, Nocetti, Cittadini, Ramaugé, Montene-

gro, Jacovlef, y casi todos los pintores mallorquines, con el patriarca don Lorenzo Cerdá a la cabeza. La que se ha dado en llamar con ligereza la *Escuela de Pollensa*, no pasa de ser una entelequia, hinchada por gacetilleros y mentalidades vacuas. Anglada es en la pintura lo que Rubén en la poesía o Gaudí en la arquitectura, salvando distancias. Bien está Anglada, como todo innovador genial, pero el "angladismo", con toda su impotencia y tanteos simiescos, es funesto y depresivo.

Después de Anglada, casi pisándole los talones, llegan a la isla Sorolla y Bernareggi. Sorolla es en la pintura contemporánea española "el más alto valor de la característica genial de la vena mediterránea". Sorolla, el mago de la luz, de ardiente llamarada, el astro más esplendente de la escuela levantina, intentó dar en Mallorca un curso de captación de la luminosidad isleña. Se creó una palabra, ya que no una escuela: "sorollismo", que llegó a pesar mucho, por lo manoseada. Pero recordemos a los "entendidos despistados" la sinceridad del propio Sorolla de regreso de la Cala de San Vicente. Sorolla quería menos luz. ¿Qué le vamos a hacer si Mallorca es así?... Era el propio Anglada Camarasa quien explicaba la fascinación lumínica de la isla: "Fuera de Mallorca el cielo no me parece completamente limpio; es como si fuese preciso pasarle un plumero."

La exposición que hace treinta años celebró Paco Bernareggi en el saloncito árabe del desaparecido local de "La Veda", que absorbía la atención del ambiente pictórico de entonces, continúa siendo considerada como uno de los más resonantes éxitos artísticos habidos en Mallorca. Bernareggi, iluminado en su exaltación, que llegó a pintar de rodillas como Fray Angélico, llevó a "La Veda" sus telas, monumentales por el tamaño, pero también por la impresión que produjeron, y el éxito económico, con cifras de escándalo entonces, acabó de cimentar su prestigio. Sus obras "Sol de abril", "Alegría payesa", "Torrente de Pareys", "Isla dorada", "Placidez", "La Calobra", despertaron enorme entusiasmo. Su biógrafo, Diego F. Pró ("Conversaciones con Bernareggi". Tucumán, 1949), dice que el pintor argentino estaba empeñado en Mallorca en sorprender todo el elemento expresivo y poemático de una tierra, de una naturaleza desbordante de esplendores y formas, que no hace concesiones a los artistas hábiles, rechaza toda improvisación y no admite precipitaciones. "Se propone Bernareggi —añade— que sus cuadros adquieran, además de la potencia máxima de emoción lumínica, la inmovilidad de los matices por medio de una técnica científica. Busca el elemento estatuario del paisaje, persiguiendo el ritmo y el verso a la vez. Desea llegar a la gama a todo color, evitando rechupados en sus cuadros."

La influencia de Bernareggi en Mallorca, más que pictórica, ha sido personal. Él hizo sentir la emoción de la pintura a sencillos campesinos, a payeses montaraces, a rudos contrabandistas y a pescadores que nunca se les había ocurrido analizar el color del cielo y de la mar. Santanyí (¡magnífico su *Pontás!*) ha rendido muy merecidos homenajes al pintor argentino que tanta huella tenía que dejar en Mallorca, la que expansionó más allá de los mares y las fronteras.

Fue el mejicano Roberto Montenegro quien inauguró en 1917 el salón árabe de exposiciones de "La Veda". El pintor don Gabriel Villalonga Olivari y el excelente fotógrafo Matías Mut, cada cual en su esfera, influyeron con

competencia y tacto en el esplendor de aquella época pictórica, de la que arranca el auge que ha ido tomando, hasta llegar a la fiebre expositora actual. Recordemos a algunos expositores de entonces: Anglada, Bernareggi, Montenegro, Cittadini, Aníbal Nocetti, Elíseo Meifren, Junyer, Clotilde Fibla, Guadalupe Zuzarren, Adolfo Húner, Erwin Hubert (que, traído por el archiduque Luis Salvador, tanto tenía que propagar a Mallorca con sus lindas acuarelas), el inglés Waring, Abadía, Weber, Terruella, Riquer, el suizo Acke, los argentinos Felipe Bellini, Montesinos y López Nogués; la húngara Elisabeth Ringer; los valencianos Blat, Climent y Joaquín Tudela, el ibicenco Puget... Descartado Anglada, que no recordamos si sus cuadros eran "invendibles", el mayor éxito económico lo obtuvo Paco Bernareggi, rindiendo su exposición unos quince mil duros, de los de entonces. Las notas finas, de elegante personalidad, de Roberto Montenegro (que decoraría un atractivo salón del Círculo Mallorquín) y sus conturbadores dibujos a pluma, se vendieron a cien y setenta y cinco pesetas, recaudando unas seis mil pesetas. Si mal no recordamos, el cuadro "Hora azul", del Cittadini de la buena época, se vendió por seis mil pesetas. Los mallorquines se animaron y expusieron también el fruto de sus afanes pictóricos: Lorenzo Cerdá, Antonio Gelabert, Bartolomé Ferrá, Cristóbal Pizá, Fuster Valiente, Cáffaro, Pons Frau, Pedro Barceló, Llinás, Seguí, Emilio Pou, Vidal Riera...; pero la pintura mallorquina se iba amanerando, reviviendo débilmente en algún destello de modernismo, como en el "impresionismo sorollista" de doña Pilar Montaner, o en el "rusiñolismo" de Gelabert.

Acaso los tres pintores extranjeros que en estos últimos años han dejado la huella más profunda en Mallorca hayan sido el alemán Hans O. Poppelreuther y los norteamericanos Archie Gittes y William Cook. Poppelreuther llegó por primera vez a Mallorca en la primavera de 1912, en donde le esperaba su paisano el pintor W. A. Dorgerloh, quien, venido de París un año antes, no pudo substraerse al enigmático encanto de la *Isla dorada*, y en ella se quedó. Mallorca ofrecía entonces, no relajada ni invadida aún por el gran turismo trashumante, el encanto patriarcal que tan bien supo glosar Santiago Rusiñol. Poppelreuther, después de haber estudiado Historia del Arte en la Universidad de Berlín, en donde a la sazón Heinrich Wölfflin explicaba sus sorprendentes teorías sobre la evolución de los estilos, emprendió viajes de estudio a Italia, Holanda, Suiza, Bélgica y Francia. En el paisaje de Avignón, de Aix en Provence y de Arlés, buscó los motivos y las razones de la pintura de Cézanne y de Van Gogh. Y antes de arribar a las fascinantes riberas mallorquinas, entró en contacto con el paisaje mediterráneo de la Costa Azul francesa y de la Riviera italiana. Pero la enorme y cegadora luminosidad del paisaje mallorquín, le desorientó. "Me parecía casi imposible —son palabras de Poppelreuther— que un pintor nórdico pudiera rivalizar con la obra brillante de un Sorolla, cuya exposición en Berlín, a principios de siglo, contribuyó notablemente al desarrollo de la pintura del *plein air* en Alemania." El embrujado paisaje de Mallorca tuvo para Poppelreuther decisiva importancia años más tarde. Deseoso de conocer a fondo el arte de *El Greco* —el pintor visionario del cual comenzó a hablarse hace poco más de cuarenta años en Alemania como precursor de las formas expresionistas—, abrevió Poppelreuther su estancia en la *Isla dorada* y se trasladó a Toledo, adentrándose, como el genial

cretense, en el alma de la imperial ciudad-museo. En Toledo escuchó, como escuchara Mauricio Barrés, la canción de la España inmortal, embelesado ante el soberbio diálogo entre la cultura cristiana y la árabe, que acaban por fundirse. Pero se traslada a Madrid, pues le esperaba la enorme pinacoteca del Prado. Allí concentra toda su atención en el estudio y conocimiento de la gloriosa pintura española. No le fue difícil comprender y analizar el arte de Ribera, de Murillo, de los maestros de nuestra pintura de los siglos xvi y xvii. La pintura de Velázquez (tema de obcecada pugna con la de *El Greco* entre los pintores alemanes) la define Poppelreuther diciendo que viene a ser como la clave de un código universal. "Apenas habrá en Europa —afirma, entusiasmado— un pintor de importancia artística e histórica, desde el siglo xvii hasta nuestros días, en cuyas obras no se puedan descubrir elementos *velazqueños*." Frente a Goya se encontró en una situación de sorpresa. En Alemania había conocido sus magistrales grabados, famosos a causa de la apasionada afición que allí se siente por este aspecto del arte, afición que baraja el nombre del genio de Fuendetodos con los de Durero y Rembrandt. Pero tenían que ser sus obras en el Prado las que le explicaran muchas facetas de la historia de la pintura del siglo xix, yendo su sorpresa en aumento a medida que descubría en el concepto pictórico de Goya elementos que Poppelreuther consideraba peculiares de la pintura impresionista francesa, acabando por reconocer que se hallaba ante el primer maestro de la pintura moderna, y que los finísimos matices en la entonación de las caras de las dos muchachas del famoso tapiz "Las floreras" podrían haber sido pintados por Renoir.

Cossío acompañó a Poppelreuther algunas veces al Museo del Prado (de donde sacó el pintor alemán lecciones fecundas y definitivas), y le presentó a Beruete. "A ambos —nos confiesa Poppelreuther— tengo que agradecerles un conocimiento más profundo y más verdadero del arte español que por el libro "Spanische Reise" ("Viaje a España", 1910), de Meier-Graefe, que llevaba consigo como una especie de cicerone.

Después de un otoño e invierno de estancia en Alemania, Poppelreuther, en julio de 1914, retorna con su esposa a España, a Mallorca, a punto de estallar el volcán que haría arder a Europa por primera vez. La calma isleña le salvó de la catástrofe del mundo. Para Poppelreuther, el embrujado paisaje mallorquín iba cobrando decisiva importancia en sus excursiones en busca de temas, que se le ofrecían de continuo. Y así, adentrándose en el corazón de la isla, descubrió una aldea pequeña en un amplio valle de olivares, bosques de encinas y campos de labor, cercado de montañas por los cuatro costados. Se habían posesionado su inquieto espíritu, su pincel y su paleta del arcádico lugarejo de Orient, que ofrecía difícil acceso al turismo de gasolina y de confort. Era en el año 1916. La descripción de Orient hecha por Poppelreuther en su impecable obra "Un resumen" —que lo es de su arte maduro—, es, sencillamente, insuperable. Desde entonces, la vida artística de Poppelreuther se ha desenvuelto casi exclusivamente en el ámbito del paisaje español, sobre todo del mallorquín. La crítica alemana ha visto en sus paisajes, caracterizados por la viveza de sus matices y su factura, la indudable influencia del paisaje meridional. Ha exaltado, ha reivindicado a España en el extranjero, con su pluma y sus notabilísimas acuarelas, plasmando la España auténtica y desvir-

tuando supercherías. Poppelreuther se considera adscrito a la órbita mallorquina por su trabajo constante y por sus mejores años vividos en la isla. Se enraizó en Orient, que ha “descubierto” y ha exaltado con sus pinceles; pintando asimismo en Deyá, como lo hicieran antaño Joaquín Mir, el innovador, y Antonio Gelabert, y más tarde Junyer y Clotilde Fibla, y, luego, tantos otros, hasta llegar a las opulencias, a las grandilocuencias del catalán Tarrasó. Orient, sus aledaños, su paisaje, su luz, su paz bucólica, ha influido sobremanera en la peculiar manera de pintar de Poppelreuther, y éste, en dar a conocer por Europa un remanso ideal para el pintor, por fortuna aún no maculado.

Archie Gittes. Pintor americano que debe sus principios a Charles Hopkinson, el más eminente pintor de Boston, quien ordenó y sistematizó sus nociones acerca de la luz y del color. En viaje de estudio por Europa, en Francia, en la campiña francesa, tomó contacto con la pintura de Monet, de Turner, de Millet, de Rousseau, de Corot, de Renoir; pero, absorbido por los problemas de la luz y del color, buscó una forma de expresión que concordase con su temperamento. En 1930, en el pueblo natal de Augusto Renoir, Cagnes-sur-Mer, Gittes se sintió subyugado por el refinado colorista “más francés de los pintores franceses”. En Italia estudió con fervor a Botticelli, a Piero della Francesca y a Tiziano. Después, Madrid, con su Prado famoso. Con un bagaje pictórico nada común, Gittes llega a Palma a principios de 1932. Se le imputó, en su primera exposición, que no había aprehendido la luz de Mallorca. Iban los impugnadores hacia la regresión, hacia lo consolidado por los innovadores de principios de siglo, encasillados ya por el clisé de la consagración, y, sobre todo, Sorolla pesaba mucho y estaba su nombre a flor de labio, en mengua de la ortodoxia a la vez que original concepción pictórica de Gittes. Pero no olvidemos que en la obra de Gittes “la luz es afirmación y no delirante pretexto para una frenética confusión en la que se anulen y perezcan la línea y el color”.

William Cook, un notabilísimo pintor norteamericano, es entusiasta propagador de Mallorca, juntamente con su esposa, la excelente pintora francesa Jeanne Moalic. Cook ha sido galardonado con los máximos premios en certámenes palmesanos y ha presidido algún Jurado de “Salones” organizados por el Círculo de Bellas Artes.

Ni Gittes, ni Cook, ni Poppelreuther han caído en la tentación de re-crear una Mallorca blandengue, de pacotilla, de cromo, tan prodigada. Han tenido personalidad y no se han dejado avasallar por el ingente tema mallorquín. Ojalá influya algún día en los pintores de la isla la difícil facilidad que han tenido ciertos pintores no mallorquines —Anglada, Mir, Bermareggi, Sorolla, Poppelreuther, Gittes...— en dar la máxima interpretación posible al alma, al espíritu, al paisaje, a la luz de la Meca, y al mismo tiempo la desesperación, de los pintores.

José Vidal Isern