

LAS OBRAS Y LOS DIAS

VALENCIA EN GRANADA

Enrique Lafuente Ferrari, comentando la obra de Ribera, habló de *la estética de la salvación del individuo*. Luego, Camón Aznar, en la presentación a *Ribalta y la Escuela Valenciana* (Granada, 1956), mencionó el “humanismo” de su pintura, en el sentido de amorosa dignificación del hombre como factor de una total realidad que pretendió traducir con fructíferos esfuerzos y no escasas vacilaciones.

Era inevitable la coincidencia, pues en definitiva ambos maestros fijan con penetrante observación los extremos de un puente verdaderamente espléndido: el arranque y la culminación de un modo de entender el mundo esquivo y multiforme de *lo real*.

En Valencia, todo esto tiene especial significado. La misma inagotable riqueza de contenidos que nos han legado nuestros artistas, hace imposible la omisión de un tema tan agudamente entrevisto por la clarividencia de Lafuente Ferrari y Camón Aznar. Algún día habrá de hacerse esa historia interna, medular, que dará al desarrollo del arte valenciano una jerarquía insólita, como expresión de algo vertebral latente bajo la epidermis de unos estilos valerosamente renovados en su exacto momento histórico.

Acudiendo puntual a la exigencia de cada hora, Valencia siempre tuvo su figura o su escuela para dar la respuesta justa y elevada. Supo *decir* al hombre de su tiempo —cualquiera que fuese—, aunque para ello hubiera de asimilarse valores a la vez extraños y afines, como sucedió con el catalán Francisco Ribalta.

A la luz de estas significaciones, nada tan oportuno como el planteamiento de la exposición celebrada en Granada. Decir “Ribalta y la Escuela Valenciana” es enunciar un momento glorioso de la pintura española en el que va implícita una difícil y delicada problemática en el orden crítico. La hora ribaltesca es también la de Saranyena, Castelló, Castañeda, Gilart, Bausá... Es instante de colaboraciones e influencias, de crecimiento artístico para ese malogrado Juan Ribalta, de estructuración de un nuevo y venturoso “modo”, en el que lo individual aparecía como un foco de resplandor que irrumpiese entre la oscuridad de los ambientes.

Esta brevísima nota no abordará ninguno de esos problemas. Aquí solamente queremos recordar el feliz acierto de los organizadores del festival granadino, que ha reavivado en el ambiente nacional la incesante vigencia de la Escuela Valenciana. Si las exposiciones planteadas con criterio didáctico son siempre

útiles y aleccionadoras, ésta lo ha sido quizá más que otras, dado su certero enfoque. Camón Aznar ha dedicado varios comentarios al acontecimiento: introducción al Catálogo, "Los Ribaltas en la Exposición de Granada" (*Goya*, núm. 14), "Los Ribalta" (*ABC*, 9 agosto 1956)... Sus análisis cobran el máximo interés cuando aluden al caravaggismo, y cuando prestan atención a la personalidad de Juan Ribalta, merecedor de una valoración que aún aguarda su hora, como sucede a otros contemporáneos todavía menos afortunados ante la historia.

Tras Francisco y Juan Ribalta, la exposición presentó cuadros de Jerónimo



FIG. 1.—San Francisco abrazando al Crucificado.—Francisco Ribalta, Museo de Bellas Artes de Valencia

Espinosa Rodríguez, Jerónimo Jacinto de Espinosa, Saranyena, Gregorio Castañeda y Pablo Pontons. Quizá alguno —como Juan Ribalta o Saranyena— estuviera representado por alguna obra que contribuyese a dar una idea algo menguada de su arte. Otro —Pablo Pontons— ofreció un enigma todavía subsistente sobre la paternidad de los retratos reales de la Diputación de Valencia (recordemos las dudas de Tormo en sus *Series icónicas*). Mas, en su conjunto, este aspecto de los festivales granadinos fue un magnífico acierto. Esperemos que una muestra tan admirablemente dirigida y realizada servirá para estimular el estudio de estos excepcionales valores, tanto como para difundirlos.

UN SIGLO DE ARTE ESPAÑOL

En Madrid se conmemoró con una gran exposición el primer centenario de las Nacionales de Bellas Artes. Un considerable acopio de obras llenó el Palacio de Cristal, entre las frondas del Retiro. Desde luego, lo exhibido no respondió al título, demasiado ambicioso, ya que no estaban representados algunos de nuestros valores más universales. Sin embargo, como síntesis histórica de lo que han significado las Exposiciones Nacionales para el arte español, fue formidablemente aleccionadora; y lo fue, entre otras cosas, porque dejó un importante catálogo con interesantes estudios y minucioso fichaje de las obras expuestas. En este sentido, la conmemoración puede ser considerada un ejemplo a seguir. Ha sido justa su amplia resonancia, habiendo provocado múltiples comentarios en todo el país.

Renunciamos de antemano a cualquier intento de medir o justipreciar el “tono” impuesto a las Nacionales desde su fundación. El problema es excesivamente complejo; obligaría a muchas comparaciones y análisis que nos llevarían hasta las virtudes y vicios de nuestra sociedad durante estos cien años, a un examen de conciencia que deslindase las reafirmaciones y los arrepentimientos, las corrientes de la vida y los criterios oficiales. Sobre esto ya hay formadas opiniones ásperamente contrapuestas. En este momento sería ocioso pretender terciar en una polémica cuya conclusión no puede ofrecer dudas, ya que las épocas —y los hombres que en ellas navegan— nacen con un rumbo que es inútil pretender contrariar, pues cada instante quiere su plenitud, su expresión, su concordancia consigo mismo.

El nacimiento oficial de la pintura de historia en España coincide con la primera Nacional. Olvidaremos, entre otros, los nombres de David y Delacroix al evocar la moda que abrió, durante años, las puertas para alcanzar las recompensas oficiales. En definitiva, se trata de una historia externa, heredada y superficial. Lo cual, naturalmente, no implica la descalificación de sus cultivadores, sino la exigencia de una valoración distinta, en cierto modo ajena al avatar entrañable de la pintura como arte. Si habláramos de vivencias neoclásicas, románticas, realistas, naturalistas o impresionistas, quizá estuviéramos más

cerca del eje de la cuestión. Aunque todavía quedan otros aspectos, como el de la lentitud con que se han ido aceptando —tal vez a destiempo— las tendencias nacientes o el reconocimiento de ciertas figuras.

Valencia estuvo brillante y copiosamente representada, hasta el punto de que la sola mención de los nombres ya obligaría a formar una lista muy dilatada. En otro lugar hablamos del venturoso signo de “salvación” visible en el grupo valenciano, considerado como conjunto; signo evidente y clarísimo de vocación pictórica ante otras dedicaciones menos puras. Los nombres de Francisco Domingo y Marqués, Emilio Sala, Ignacio Pinazo, Muñoz Degraín y Joaquín Sorolla son la prueba irrefutable que consagra, por su infatigable poder renovador, la vigencia de una tradición. A su sombra volvió a golpear esa honrosa etiqueta de la “escuela valenciana”, tan peligrosa en manos de los estacionarios devotos de la imitación. Aunque alguna voz irresponsable haya puesto en duda su existencia, bastaba un despreocupado paseo por las salas del Retiro para observar la fortaleza de sus vínculos en medio de la frondosa diversidad que la caracteriza.

Incluso en la introducción de la pintura de historia, fue el alcoyano Antonio Gisbert uno de los adelantados, al presentar en 1860 sus “Comuneros de Castilla”. Sin embargo, esto conserva hoy un interés marginal, aunque indudable. Casi todos los pintores valencianos rindieron tributo circunstancial en esa dirección, incluso alcanzando logros tan excepcionales como esa “Destrucción de Sagunto”, de Francisco Domingo, donde el artista se vale del tema para volcar una tumultuosa predilección por el arabesco y la elocuencia del empaste.

Desde Bernardo López, con sus retratos tan ceñidos al gusto del momento, hasta Cecilio Plá o Pons Arnau, es otra cosa la que manda. Cada cual, dentro de posibilidades situadas en niveles muy distintos, intenta esa “otra cosa”. Recordemos tan sólo los nombres de Joaquín Agrasot, José Benlliure, Juan Peyró, Bernardo Ferrándiz, Antonio Gómez y Cros, José Mongrell, Ricardo Navarrete, José Navarro Lloréns, Vicente Borrás Abella, Salvador Martínez Cubells, Rafael Monleón, Ramón Stolz... El mismo imperativo pictórico que vemos, por ejemplo, en las evocaciones bucólicas de Agrasot, aparece también en ese portentoso —y goyesco— “Retrato de señora”, de Francisco Domingo, que se expuso cedido por nuestro Museo de San Carlos.

Las más interesantes constataciones de la exposición se centran en torno a Ignacio Pinazo y a la pequeña historia de lo que bien pudiéramos llamar “impresionismo valenciano” por cuanto tiene de peculiar e independiente. Sería tonto insistir sobre Sorolla, recalcando la violencia luminosa de sus cuadros o la originalidad de su pincelada directa, larga y valerosa, tan alejada del toque menudo cultivado por el impresionismo “ortodoxo” ultrapirenaico. Pero todavía es mucho lo que se debiera hablar de Francisco Miralles, al que tenemos tan injustamente olvidado los valencianos; de él podríamos hacer arrancar esta nueva línea impresionista adicta a la paleta clara y la sinceridad temática; aunque estuviera desde los dieciocho años en París, vio la luz en nuestra tierra, y ocupó un puesto avanzado en la renovación de la pintura española.

Con relación a José Mongrell y Antonio Muñoz Degraín, podemos afirmar que se merecen ese arrepentimiento que ahora parece ir poniendo en su sitio a Ignacio Pinazo. Representan facetas particulares y profundamente diferenciadas en las bifurcaciones de nuestro impresionismo. Mongrell es exquisito, tiende a la intimidad y al sentimiento depurado (recordemos el "Retrato de mi hijo Pepito", de la colección J. A. Pastor en Valencia). Muñoz Degraín es fantástico, gusta del colorido tumultuoso hasta hacer desaparecer la forma en una dispersión cromática, dejándose llevar con excesiva frecuencia por cierta tenden-



FIG. 2.—Juegos Icaricos. Ignacio Pinazo. Museo de Bellas Artes de Valencia

cia wagneriana hacia la escenografía; pese a su reiterada teatralidad, fue un inmenso y originalísimo pintor.

¿Qué diremos de Ignacio Pinazo? ¿Habría ya llegado la hora inevitable de su reivindicación? Así puede hacerlo esperar un bello artículo de Camón Aznar en *Goya* (núm. 15). Más vale tarde que nunca. La obra de Pinazo podía aguardar sin impacencias, pues es de las que se van agigantando solas. En él se llega a la glorificación del esbozo, a la máxima madurez de lo aparentemente inacabado, en este caso literalmente viviendo y haciéndose en cada uno que contempla su milagrosa lozanía.

VALENCIA EN CANNES

Gracias al siempre juvenil entusiasmo de don Manuel González Martí, la cerámica valenciana está siendo conocida y valorada fuera de nuestras fronteras. El director y fundador del Museo Nacional de Cerámica, acompañado por el Marqués del Turia y diversas representaciones nacionales, estuvo en Cannes, sede del ya famoso certamen ceramístico internacional. Allí fue nombrado invitado de honor y miembro de varias corporaciones.



Fig. 3.—Vista general de la Exposición de cerámica antigua Española celebrada en Cannes

Todo ampliamente merecido, pues González Martí no es sólo el creador de un Museo único, sino el hombre que está consiguiendo elevarlo a su más alta misión, como organismo vivo, lleno de dinamismo, en constante crecimiento y renovación.

EL HOMENAJE A CAPUZ

Una gran exposición, celebrada en el claustro de Santo Domingo, ha presentado a los valencianos una extensa antología de las obras de José Capuz, coincidiendo con el homenaje que le rendía la ciudad.

Tras el brillante papel representado por los escultores valencianos (Benlliure

y Piquer) en la exposición "Un siglo de arte español", este homenaje ha venido a completar la rejuvenecida actualidad de nuestra escultura. Poco podríamos decir nosotros que no haya sido glosado por Fernando Dicenta en el catálogo-monografía publicado por el Servicio de Estudios Artísticos de la "Institución Alfonso el Magnánimo": una bella publicación más de esta benemérita Institución. Fernando Dicenta ha estado a la altura de las circunstancias, y José Capuz ha tenido el estudio que merecía.



FIG. 4.—Retrato de José Capuz, por Joaquin Sorolla

UN LIBRO DE MAURICE SÉRULLAZ

Sería injusto silenciar la traducción al castellano de la *Evolution de la peinture espagnole des origines à nos jours*, publicada por primera vez en lengua francesa por *Horizons de France*. La versión castellana —elegante y certera— es de Juan Gil Albert, yendo avalado el conjunto por un prólogo del Marqués de Lozoya y utilísimas notas de Felipe M.^a Garín. Todo ello, unido al hecho de haber sido acometida la empresa por la valenciana *Fomento de Cultura, Ediciones*, nos obliga a un comentario que la obra —por otra parte— se merece ampliamente.

Maurice Sérullaz se ha ganado con este libro un puesto preeminente entre esa gloriosa legión de los hispanistas franceses. Como muy bien dice el Marqués de Lozoya, Sérullaz *ha realizado un gran esfuerzo, que debemos agradecer, para adentrarse en la hermética alma española, y este esfuerzo ha sido con frecuencia premiado por el éxito*. Es posible que no haya en el mundo otro país tan apegado a lo suyo como Francia, tan vertido hacia sí mismo en ciertos aspectos; esta virtud —que al menor descuido puede transformarse en defecto— aparece compensada por una maravillosa capacidad universalizadora, por un espíritu ligero y elevado, por un amplio poder de captación y aceptación de lo que les llega de fuera. He ahí el gran milagro del alma francesa, el secreto de su encanto inmarcesible.

En este caso, un estudioso francés ha puesto una importante piedra en ese resquebrajado edificio de la comprensión y el conocimiento mútuo. Como ha acometido la empresa con entusiasmo y amor, no le regatearemos la gratitud y el elogio. Además de escribir con una prosa que es *el don más envidiable de tantos como la generosa Providencia se ha complacido en derramar sobre la dulce tierra de Francia* (son palabras del Marqués de Lozoya), Sérullaz ha planteado su libro con originalidad y valentía. Las dos primeras partes, dedicadas a las influencias exteriores e interiores que han contribuído a forjar la arriscada personalidad de nuestro arte, son un verdadero prodigio de claridad, armonía y penetración. Su lectura nos deja ese sentimiento que sólo producen las cosas trazadas con elegancia y seguridad, hasta el punto de hacernos olvidar, de buen grado, cualquier pequeño —o voluminoso— desacuerdo.

Sorolla —por ejemplo— aparece curiosamente minimizado, quizá como consecuencia de un conocimiento deficiente. Sin embargo, no por ello pretendemos oscurecer los excepcionales méritos globales patentes en la obra de Sérullaz. Su lectura (y volvemos a citar a Lozoya) *deja en el lector español complacencia y gratitud*.

Vicente Aguilera Cerni