

EL RETRATO EN LA ESCULTURA

Discurso leído el día 26 de abril de 1974 por el Ilmo. Sr. D. Alfonso Gabino Pariente en el acto de su solemne recepción pública como académico de número, y contestación del Ilmo. Sr. D. Mauro Lleó Serret, académico de número

EXCMO. SEÑOR;
ILMOS. ACADÉMICOS Y AMIGOS;
SEÑORAS Y SEÑORES:

Me gustaría poder expresar en este breve espacio una síntesis de lo que supone el tema de «El retrato en la escultura», tema que elegí para esta mi entrada en la Real Academia de Bellas Artes, a la que expreso mi gratitud por haberme acogido con el beneplácito de sus académicos y en la que colaboraron tantos insignes artistas.

Uno de ellos, mi antecesor en este puesto académico, aunque no pudo llegar a pronunciar el discurso de ingreso, fue el escultor José Justo.

Como artista, sigue el hilo de una personalidad que se expresa en forma tradicional, predominando la imaginería religiosa, modalidad que cultiva con preferencia.

Así pues, me place dedicar en esta sucinta semblanza el recuerdo al singular artista y amigo.

IGNACIO PINAZO

Antes de comentar el tema de «El retrato en la escultura» propuesto, me complace hacer un resumen biográfico del que fue ilustre académico y escultor que, durante los años de 1928 a 1970, perteneció a esta Real Academia de Bellas Artes.

Nace Ignacio Pinazo Martínez en la plaza de Cisneros, de Valencia, en abril de 1885. A los nueve años ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Terminados los estudios gana la pensión de escultura de la Diputación de Valencia para ampliar estudios en Roma.

A partir de aquí su carrera será una continua lucha para conseguir un prestigio como escultor que le llevará a poseer cargos y honores importantes.

Ignacio Pinazo fue un artista con nota personal que su fidelidad a sí mismo no cerró los ojos para ver y admirar otras corrientes de arte distintas a la suya.

Hasta aquí la semblanza esquemática de los antecesores que en este momento sustituyo como académico.

EL RETRATO EN LA ESCULTURA

Remotísimo aparece el retrato en el mundo de la cultura. La razón es un afán muy humano de retener, de immortalizar los hechos trascendentes y los íntimos.

Antes que en Roma, madre fecundísima del retrato en estatua y busto, alborea millares de años anteriores su cultivo en las llanuras del Nilo. Egipto perpetuó a sus faraones, a sus funcionarios, a sacerdotes y damas de la corte en expresivas efigies. La espiritualidad egipcia creía que el retrato era el hogar del alma desamparada del cuerpo.

La roca, que, trabajada en distintos planos, ostentaba diversidad de símbolos con inscripciones esenciales, era la materia usual de estos retratos. Pero también se servía de un arte menor en materias más blandas para retratos menos idealizados de aldeanos, esclavos, prisioneros, bárbaros...

Los hallazgos en las tumbas de los faraones son reveladores. A veces estos retratos poseen un realismo sorprendente.

Explica este realismo y la perfección de tales retratos la idea religiosa de este pueblo, que creía asegurado el reposo eterno si se conservaba el retrato exacto del difunto aunque la momia fuera destruida.

Se sabe, por máscaras de barro cocido que existen en varios museos, que son retratos sacados de mascarillas de vaciados del natural. También los egipcios obtuvieron esos vaciados de la naturaleza más de mil años antes que los etruscos.

Pero estos moldes tomados del natural fueron también una de las bases del retrato romano.

Grecia, sólo en la última etapa de su arte brillantísimo, dejando la suprema idealización, se acercó a la realidad del retrato.

La península de los Apeninos será, unos siglos después, la patria definitiva del retrato.

Magistrales son ya los retratos etruscos.

En el retrato romano se observa un aumento de valores de lo áspero y lo suave. Hacían contrastar el mármol pulido de la carne con la aspereza del cabello, de forma que el fantástico peinado roció de las mujeres podía reproducirse usando el taladro; y como las modas en el peinado cambiaban rápidamente, a ciertos bustos se les ponían pelucas esculpidas en trozos separados de mármol que se podían cambiar. Posteriormente, la expresión empezó a ser indicada plásticamente, señalando con un agujero las pupilas o, a veces, una mera hendidura. Los etruscos prefirieron la representación plástica de los iris usando con frecuencia piedras de color o una pasta vítrea.

La Roma imperial incrementó y difundió el retrato en notable cantidad de bustos. La diferencia de forma en las estatuas nos descubre el proceso de su desarrollo. El busto alcanzaba primero sólo hasta la clavícula; luego llegó a los hombros y parte del pecho, hasta acabar en la mayoría del tórax y la parte alta de los brazos.

La forma plástica moderna de sólo la cabeza y el cuello fue desconocida en la antigüedad.

Las estatuas sin cabeza que vemos en los museos se labraban en gran cantidad, y el artista en retratos era el que añadía la cabeza y, algunas veces, también las manos y los pies. Esta práctica se hizo muy general a mediados de la época imperial, cuando estuvo de moda entre las personas importantes hacerse representar como dioses.

Si esto aparece como un ejemplo de vanidad romana, podemos ver aún más vanidad en el deseo de poseer tantos retratos como sea posible de uno mismo.

Las personas ricas mandaban hacer bustos de sus amigos para regalarlos o los encargaban para adorno.

Un caballero opulento del siglo III pagó el busto retrato de una vestal a cambio de la protección que ésta le prestó para que fuese elevado al orden ecuestre.

Se concedía el honor del busto al hombre que había empleado dinero en cosas públicas, al que había patrocinado fiestas a sus conciudadanos o al que había costado representaciones teatrales, luchas de animales, fiestas de gladiadores, carreras de carros, celebraciones circenses... El derecho de exponer una estatua en Roma se compraba de la misma manera que en el siglo XIX se compraban en algunos países los títulos de nobleza. Augusto tenía en la capital, Roma, ochenta



Alfonso Gabino: «El arquitecto Luis Matoses» (bronce)

peradores. Apenas una figura nueva subía al trono brotaban en todas partes los monumentos a su persona.

Y es que es vieja la adulación al poderoso.

Pero esta exuberante floración permitió que se fuera superando la pericia en el retrato escultórico. De tal suerte que se puede afirmar rotundamente y sin exageración que la escultura más original de Roma culmina en el retrato.

Wickhoff puede escribir: «Hay un mérito que no se le ha negado nunca al arte romano, y este mérito es la excelencia de sus retratos.

No me extendo más en el discurrir de la escultura retratística porque lo acabamos de decir: en Roma halló su exponente supremo.

Sin embargo, hay otra faceta importante que señalar del retrato en la escultura, y es el dedicado a las monedas y medallas conmemorativas, ya iniciada desde los más remotos tiempos y que perdura hasta nuestros días.

Añadiré, para terminar, que si en verdad todo retrato tiene sus dificultades en cuanto se refiere a conseguir el parecido, es mucho más importante captar la personalidad del retratado, pues, por ser ésta inmateral, no puede haber unas normas, tanto de dibujo como plásticas, para conseguirla. No se trata de ponerlo todo, sino de abstraer, fijar, eternizar aquello que proporcione la clave de un sentido.

Y a este respecto voy a citar una anécdota de Eugenio d'Ors que dice así:

«En cierto yantar que me fue ofrecido en Oporto, el viejo y glorioso matemático Gomes Teixeira, que lo presidía, me contó que, en ocasión de hacer su busto el escultor Tei-

ta estatuas de plata, bastantes otras de oro, estatuas ecuestres y efigies suyas guiando una cuadriga. Se enviaban miles de estatuas de los emperadores a las ciudades del Imperio, estatuas que, en horas de revueltas y descontento popular, eran víctimas de sus iras.

Frecuentemente, para ganar tiempo o ahorrar dinero, en vez de hacer nuevas estatuas, se retocaban las ya existentes, acomodándolas a la figura del nuevo gobernante. Una estatua de Orestes se convirtió en Augusto, nos lo cuenta Pausanias; y hasta estatuas de mujeres se transformaban en masculinos emperadores, si hemos de dar crédito al testimonio de Filón.

El anecdotario es rico en autores del clasicismo. Plinio habla de la restauración de viejas estatuas a las que se colocaban cabezas nuevas y en cuyos pedestales se cambiaban los elogios de las inscripciones.

Cicerón refiere cómo se daban falsos nombres a estatuas viejas esculpiéndoles otros nuevos en vez de los antiguos.

Un dato curioso es el que se refiere a un cuadro colosal de Nerón que tenía 36 metros de altura, según Plinio.

No todo era corrupción en la concesión de la honra de las estatuas retratos. Como homenaje de gratitud, los gremios encargaban los retratos de protectores y protectoras; las ciudades, para su lustre, de los músicos, actores atletas y estrellas del circo. Las bibliotecas públicas se exornaban con bustos en bronce de sabios, dramaturgos, sofistas y doctores de fama. Ningún lugar les parecía indigno de tal honor. Cierta que se llegó hasta la irreverente exageración de una convivencia que podríamos calificar de divertida viendo familiarizadas en los mismos templos las estatuas de cortesanos, de gladiadores y hasta de paniaguados con las de los dioses.

Por millares se cuentan las estatuas y bustos de los em-



Alfonso Gabino: «Retrato de Inda Soler Villalonga» (barro cocido)

xeira Lopes, tras de haber trabajado un trimestre entero de asiduas sesiones, vino éste de pronto en decirle: "Oiga usted; Voy a deshacerlo todo y a empezar nuevamente, porque hasta ayer no he descubierto en su cara una cosa esencial, sin cuya expresión jamás alcanzará el parecido: una risa que le baila a usted entre ojos, arrugas y barbas, risa que usted no suelta nunca y se le queda ahí secretamente dominada y sin casi externa o superficial manifestación..." Más de medio siglo de estudios austeros, de vida recoleta, de social y académica importancia, con la carga de la posición representativa a ello inherente, con su dosis inevitable de continencia teatral, habían hecho retroceder en aquel semblante una disposición nativa, borrándola, aunque no aboliéndola. "Sólo al oír esto —añadió el sabio en su referencia— me acordé yo de que,

cuando yo era muchacho, mi madre me reñía siempre por mi extrema y tonta facilidad de soltar el trapo a cualquier propósito..."»

El descubrimiento se había realizado del modo que lo hace el médico cuando, más allá de los síntomas que le son contados por el paciente, sorprende una alteración fisiológica, o como el de la presencia de un mineral cuya pista halla el geólogo en un terreno donde lo que le pedían es que sorprendiese las posibilidades de agua.

Oro escondido o arcana dolencia, nunca Gomes Teixeira hubiera, hasta ese día, incluido su detalle de haber redactado alguna confesión autobiográfica.

Muchas gracias, señoras y señores, por haberme prestado vuestra atención.

DISCURSO DE CONTESTACION

EXCMOS. E ILMOS. SEÑORES;
SEÑORAS Y SEÑORES:

Es para mí una gran emoción y un honor contestar a Alfonso Gabino en su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y digo esto porque yo siempre he admirado, y mucho, a Alfonso Gabino como hombre y como artista; es una conjunción perfecta de hombre bueno y artista de gran sensibilidad.

Lo conozco desde hace muchos años, más de treinta, cuando yo, recién terminada mi carrera de arquitecto, visitaba con frecuencia su estudio para admirar sus obras y dialogar con él sobre arte en general y, más particularmente, sobre escultura y arquitectura, las dos artes que durante el tiempo han ido cogidas de la mano, colaborando mutuamente. Yo disfrutaba —sigo disfrutando— cada vez que iba al estudio de Gabino; pero me preocupaba al pensar las horas que le restaba de su labor, pues, sin darme cuenta, el tiempo pasaba sin sentirlo. Nunca demostré impaciencia, ni tan siquiera insinué que debía volver a la arcilla que modelaba o al martillo y el cincel, porque la delicadeza y la bondad de Gabino no tienen límites.

Después de oír su magistral discurso sobre «El retrato y la escultura», no puedo decir nada más. No obstante, y basándome en la anécdota de Eugenio d'Ors sobre el retrato del matemático portugués Gomes Teixeira, quiero hacer hincapié en lo fundamental que es en todo retrato, tanto en dibujo y pintura como en escultura, el saber captar la expresión que acuse la personalidad del retratado.

El retrato no puede ser una perfecta modelación de formas y volúmenes, fiel reflejo de una realidad física.

Cuántas veces, observando un retrato-escultura, bien sea egipcio, griego, etrusco, romano, renacentista o moderno, no vemos, tal vez, otra cosa que una técnica que nos asombra más o menos y una forma más o menos bella; en cambio, observando otro retrato de cualquiera de las épocas citadas, tenemos una sensación muy diferente, una sensación de vida: el autor ha captado en su obra la personalidad, el espíritu.

Esto viene a cuento porque, si ustedes conocen a Gabino, habrán podido apreciar que es un gran observador. Cuando habla con una persona lo observa de tal forma que, seguramente sin darse cuenta y motivado por su gran vocación, trata de descubrir cuáles son sus rasgos o expresiones físicas que denotan o revelan su personalidad.

Todos los retratos escultóricos de Alfonso Gabino tienen esta particularidad, tienen vivencia, tienen vida, acusan la personalidad, el espíritu del retratado. Entre muchos de sus retratos podríamos destacar a tres de ellos: el del arquitecto don Luis Matoses, el del grabador Lambert y el del abogado don Alfredo Pastor.

El primero, al que conocí y aprecié mucho en mi juventud, tenía una expresión muy particular, y que únicamente yo

advertí, cuando dibujaba sus innumerables bocetos de edificios imaginarios que él mismo programaba por puro placer y que nunca se construirían, o cuando observaba una obra de arte que le emocionase; esa expresión consistía en un entornamiento especial de los ojos —y que conste que veía perfectamente— y en un rictus de la boca. Pues bien, esas expresiones las captó Gabino de forma magistral.

El retrato de Lambert, al que no conocí, es sensacional; en él se ve a un hombre enjuto, de gran voluntad y de gran sensibilidad, como gran artista que fue; y, por último, el retrato del abogado alicantino don Alfredo Pastor, padre de un muy querido amigo mío, es otro de los ejemplos del buen hacer de Alfonso Gabino. Don Alfredo era un hombre de gran inteligencia, magnífico narrador, buena dosis de ironía y voluntad férrea; cualquiera que observe el aludido retrato verá plasmado en el mismo su personalidad.

Pero no solamente Alfonso Gabino consigue reflejar el espíritu de los modelos en sus retratos, sino que su buena técnica, su gusto exquisito y el sentido de la composición hacen de él un escultor completísimo.

Capta Gabino el movimiento, las formas, la masa, bien sea pesada o ligera, ejecutando con todos estos ingredientes sus esculturas, siempre bien compuestas, llenas de vida y de calidad ejecutoria impecable.

Precisamente ejemplo de movimiento y ligereza es su cierto de bronce que existe en el jardín de la Universidad Laboral de Córdoba.

Yo, como aficionado a la naturaleza y a la caza mayor, quedé admirado de cómo había logrado esta bellísima obra; en ella denota un perfecto conocimiento de los animales en plena naturaleza, fruto de su poder de observación. Consigue en su ciervo la elegante gracia de estos animales en su andadura y una perfecta proporción en su conjunto, consiguiendo, en fin, una escultura de gran belleza.

El *curriculum vitae* de Alfonso Gabino está cuajado de triunfos y sería interminable detallarlo en este momento; pero no quiero dejar de decir que cursó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos y que fue premiado en los concursos nacionales convocados por el Ministerio de Educación Nacional de 1934 y 1935; que celebró con gran éxito una exposición personal en el Museo de Arte Moderno de Madrid, en el año 1947, y que ese mismo año fue seleccionado para la Exposición de Arte Moderno de Buenos Aires.

Entre la gran labor ejecutada por Alfonso Gabino podemos destacar el monumento-panteón al Excmo. Sr. Marqués de Sotelo; la talla, en madera policromada, de la Virgen de Belén, que figura en el Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, y el relieve premiado en el concurso con motivo del homenaje a Lope de Vega en su tercer centenario.

Por último, hablaré de la gran virtud de Alfonso Gabino: la modestia; es ésta la virtud de los grandes sabios, de los que —sin restar valor a esta gracia— no necesitan vestir su

saber con oropes autopublicitarios, porque su valor es auténtico y su sabiduría grande.

El mayor acierto de Alfonso Gabino en su juventud fue casarse con Eulalia. Eulalia ha sido su ayuda más eficaz, la que, en todo momento, y a pesar de su larga enfermedad, ha estado alegre, ayudando y manteniendo siempre en el hogar el clima propicio para la inspiración de Alfonso.

Amadeo, su hijo, fue siempre su ilusión y su orgullo; lo

ayudó y modeló en su formación hasta el momento en que pudo despegar y seguir la línea que imponía su propia personalidad. Hoy en día Amadeo es un prestigioso escultor conocido en los ambientes artísticos mundiales.

La enhorabuena a estos queridos familiares y la enhorabuena y felicitación a todos los que formamos parte de esta Real Academia, pues todos esperamos mucho de la colaboración del nuevo e ilustre académico Alfonso Gabino.

