

EL TEMA SOCIAL EN LOS PINTORES ALCOYANOS DE “ENTRESIGLOS”

I

HACIA UNA DEFINICIÓN DEL VOCABLO “ENTRESIGLOS”

Raras veces coincide que un artista nace a comienzos de un siglo y desaparece a finales de la misma centuria. Y tampoco es frecuente que toda su producción se feche en una época perfectamente delimitada, cronológicamente hablando. Lo más generalizado es que su vida biológica o quizá su producción artística “cabalguen” sobre varias fechas, lo que posibilita, tal vez, una variedad grande de interpretaciones atendiendo las tendencias, modas, normas y estilos que imperan en cada momento, lo que hace más rico y plural el análisis, el acercamiento y el estudio de cada figura en concreto.

La palabra “entresiglos” que hemos utilizado en distintas ocasiones cuando analizamos la historia de la pintura alcoyana, la aplicamos a una serie de artistas que nacen en Alcoy en el último tercio del siglo XIX y llegan hasta prácticamente el final de la primera mitad del actual: artistas de muy parecida formación, de tendencias bastante afines, de producción muy similar (1), que comparten criterios decimonónicos —acaso por puro mimetismo— y que evolucionan ya muy entrada la centuria nuestra de diferente manera.

También en ocasiones han sido llamados “cabreristas” en función de haber estado de alguna manera bajo la influencia de Fernando Cabrera Cantó (1866-1937), pintor de “entresiglos” igualmente si atendemos a las fechas que enmarcan su curriculum; discípulos directos de él a través de sus clases en la Escuela de Artes y Oficios o en las más populares de la “Casa de la Bolla” en la Real Fábrica de Paños, asiduos a su obrador —verdadero santuario de las artes—, en donde se aprendía a dibujar y a construir la figura, a través de explicaciones y demostraciones del maestro, o acaso en el transcurso de largas veladas y tertulias de diverso carácter que con frecuencia mantenía y alimentaba el autor de “Mors in vita”, creando con ello un verdadero ateneo cultural de excepcional importancia (2).

De “entresiglos” o “cabreristas”, los autores que vamos a ver tienen mucho de Cabrera Cantó. Edifican su propia personalidad prácticamente ya metidos en el siglo XX, arrastrando una herencia ochocentista que se batía en retirada y se evidenciaba ya incluso en las últimas ediciones de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, cita obligada para todo artista que se consideraba como tal, con aspiraciones a abrirse camino y a hacer sonar su nombre en los ambientes oficiales, culturales y políticos del país (3).

II

DEL CUADRO DE “HISTORIA” AL TEMA SOCIAL

A partir de 1856, con la celebración de la primera Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, los decoradores de la pintura española quedan marcados y establecidos de manera oficial y poco menos que perenne. Retratos, cuadros de “género”, obras inspiradas en pasajes literarios muy determinados, retratos oficiales, “casacones”, interpretación afectada, y trucada a veces, de leyen-

das y páginas de la historia nacional, cobran una importancia absoluta y total. El pintor vive obsesionado por la primera medalla, la de oro, acaso porque disponer de ella, presumir de ella, es el mejor salvoconducto para lograr nombre, prestigio y dinero. La obra galardonada con la medalla de oro es adquirida por el Estado y va a parar al Museo Nacional de Pintura y Escultura o quizá a un ministerio, un establecimiento público o, en el peor de los casos, a una diputación provincial. Abre la medalla nacional muchas puertas y la disputa por conseguirla es, en definitiva, un pugilato, un verdadero “tour de force” entre los más conspicuos artistas del momento.

Bien es verdad que las obras premiadas no serán siempre las mejores, quizá, eso sí, de las más sobresalientes, pero el revuelo publicitario que ocasionan bien merece la lucha de todos por situar en los primeros lugares sus lienzos. Telas, además, que por su tamaño descomunal —a veces hasta veinticinco metros cuadrados— parecen estar orientadas ya a esas dependencias del Estado, las más de las veces frías y poco frecuentadas por el gran público.

Cabría recalcar en algunas firmas, de las más sonadas por demás, que a lo largo de la segunda mitad del XIX sentaron cátedra de buenos y hábiles pintores, dotados para las grandes y patrióticas escenografías. El alcoyano Antonio Gisbert Pérez (1834-1901), desde los primeros momentos medalla de oro en las muestras de 1858, 1860 y 1864 con esos cuadros inspirados casi siempre en la historia española —aunque esté ésta rodeada de la leyenda negra—, que hoy se custodian en tres colecciones bien distintas: “Ultimos momentos del príncipe don Carlos”, en el palacio de El Pardo; “Ejecución de los Comuneros de Castilla”, en el Congreso de los Diputados, y “Desembarco de los puritanos en América del Norte”, en el palacio del Senado (4), obras a las que después seguirán otras del mismo sesgo: “Doña María de Castilla presentando a su hijo a las Cortes de Valladolid”, “Partida de Cristóbal Colón del puerto de Palos” y “Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros” (5).

Paralelo a Gisbert está Casado del Alisal con su “Ultimos momentos de Fernando IV el Emplazado” y “La rendición de Bailén”. Y Vicente Palmaroli, Francisco Pradilla, Moreno Carbonero, Casto Flaseca y, ya en Valencia, Ignacio Finazo o Antonio Muñoz Degraín. Suenan de forma ininterrumpida Mariano Fortuny y Eduardo Rosales, porque además de interpretar la historia, de pintar tales o parecidos temas, logran cambiar el modo y la manera y decir con otro lenguaje aquello que la rutina había convertido en melodrama y truculencia, folklore y composición hábil.

(1) ESPI VALDES, ADRIAN: *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera Cantó (Apuntes para una biografía del maestro)*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1969.

(2) BERNARDINO DE PANTORBA: *El pintor Cabrera Cantó (Ensayo biográfico y crítico)*, Madrid, Ed. Gran Capitán, 1945. ESPI VALDES, ADRIAN: *Centenario del pintor Cabrera Cantó. Sinfonía cabrerista*, Valencia, «Archivo de Arte Valenciano», 1966.

(3) BERNARDINO DE PANTORBA: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, 2.ª ed., Madrid, J. R. García-Rama J., 1980.

(4) ESPI VALDES, ADRIAN: *Vida y obra del pintor Gisbert*, Valencia, Institución «Alfonso el Magnánimo», 1971.

(5) ESPI VALDES, ADRIAN: *Los pintores de Alcoy y el cuadro de «Historia»*, Alcoy, Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Semper», 1963.

Pero poco a poco este sarampión hace crisis, y la evocación del pasado, culminación de una carrera artística, como entonces se estimaba, va dejando paso a otras tendencias alimentadas las más de las veces por el clima social y el ambiente cultural de la población. La emoción "de un pasaje tomado de la historia o de la novela", como dirá el Marqués de Lozoya, irá perdiendo gas. Los pintores conocían perfectamente su oficio, tenían amplios conocimientos y eran duchos en la reproducción de escenarios, atavíos, paisajes, armas y ambientes que procuraban recrear con escrupulosidad y hasta cierto cientifismo, pero realmente "nunca el artista ha sido menos libre para expresar sus propios sentimientos que en este tiempo, en que se rendía a la libertad tan exaltado culto" (6).

¿Se agota el tema? Posiblemente no. Lo que se agota realmente es el entusiasmo del público que aplaude este género, entre otras razones porque el naturalismo sienta sus reales —triumfo del paisaje no solamente en Francia con los impresionistas, sino en España con Haes y Beruete, entre otros—, y porque el realismo tiene ahora mayor eco, despertando otros entusiasmos. Porque se dan en estos momentos, a partir sobre todo de 1890, otros supuestos y la realidad de la nación es muy otra. De la "Muerte de Lucrecia" o el "Testamento de Isabel la Católica"; de "Amadeo de Saboya ante el cadáver del general Prim" a la "Muerte de Séneca" y de "La leyenda del rey Monje o la Campana de Huesca" al conocido "Último día de Numancia", se pasará sin rupturas drásticas ni crisis agudas a otras muertes y a otros hechos históricos, pero menos aparatosos y quizá rebuscados, como son los cotidianos y de la historia contemporánea, viva y acuciante: la "Huelga de obreros en Vizcaya", de Vicente Cutanda; el "¡Aún dicen que el pescado es caro!", de Joaquín Sorolla; "La niña obrera", de Juan Planella; "Sin trabajo", de López Redondo, o "Garrote vil", de Ramón Casas.

La filosofía de ahora, el último cuarto del siglo XIX, es muy otra, y un hecho fundamental se produce en 1891 cuando el pontífice León XIII publica su encíclica "Rerum Novarum", dando un paso decisivo en la formulación de la doctrina social de la Iglesia. Constituye tal documento una visión crítica del capitalismo liberal entonces imperante. En el texto se dedican amplios párrafos a exponer los principios que deben regular las relaciones de los patronos y el mundo obrero. Y esta "revolucionaria" manera de entender la vida laboral influye de forma plástica y gráfica en los artistas del momento (7). Las tragedias que ahora se pinten serán, pues, tragedias cotidianas, producidas en la fábrica, en los sindicatos, en los movimientos asamblearios o huelguísticos..., los dramas que emanan del desempleo, de la falta de seguridad social, del hambre de cada día, de la enfermedad no combatida por falta de previsión o de higiene...

Llegará a creerse que la pintura de "historia" o la llamada de "género" no es sino, en extremo, una fórmula de evasión. Recordar insistentemente el pasado llega a cansar y a producir hastío. El culto a los héroes del ayer, los reyes más o menos justos, crueles, apasionados en el amor..., los conquistadores de mundos ignotos, los aventureros protagonistas de páginas legendarias, llegan, con el tiempo, a fatigar. Las escenas de la vida cotidiana, a más de constituir un inagotable manantial de inspiración, no obligan al estudio historicista, arqueológico, y sintonizan directamente, sin textos intermediarios, con el pueblo. El trabajo diario, el hogar y la familia, la calle o la plaza pública, la fábrica o el taller, son elementos fundamentales en este acercamiento del artista pintor al mundo que le rodea.

Y, en definitiva, si durante algún tiempo el pintor ha prescindido en la composición y ejecución de sus cuadros de la problemática más inmediata y acuciante del hombre, que el hombre moderno tiene planteada —su tra-

bajo, su subsistencia, su seguridad, su realización como hombre social—, es a partir de 1880 cuando el medio ambiente, el clima humano, llega a exigir del artista la "reconversión" en los temas a desarrollar, en las obras que han de inspirarse en los sentimientos de la sociedad en que actúa, vive y se desenvuelve. "Forzosamente ha de reinar el hombre en la pintura como reina en la literatura —dirá un crítico de la época—, en la filosofía y la ciencia. El hombre, su historia, sus pasiones, sus recuerdos, sus esperanzas: este debe ser el estudio de los artistas" (8). Y también había dejado escrito otro escritor de aquellos años, crítico de las muestras del arte plástico del último tercio del siglo XIX: "Es preciso que los pintores se convenzan de que hay para Francia algo más interesante que Juana de Arco, y para España algo más nuevo que los eternos Reyes Católicos. La vida moderna tiene, como más grande que todo, lo que toma origen de la tradición, lo que brota de los dolores y las pasiones humanas, en sus desfallecimientos y en sus esperanzas; la lágrima vertida hoy en una injusticia social tiene más importancia que todos los reyes godos y por encima de todas las grandezas de la tradición están las amarguras del presente."

Estaba cambiando, pues, el clima. Eran ahora otras las aspiraciones y las directrices que emanaban del vivir diario, y los escritores sabían, o al menos acertaban de vez en vez, a poner la pauta y a marcar el camino a recorrer: "Siempre, en todo tiempo —según formulando Octavio Picón—, el arte ha sido la expresión del medio social en que se ha producido; el arte contemporáneo debe, pues, inspirarse de lo que hoy se ve, de lo que hoy se siente, de lo que hoy se sufre" (9). Otra pluma insigne, muy comprometida en su siglo, añadiría: "Tengo para mí que la llamada pintura de historia es un género artificialmente creado por las academias, un arte puramente convencional, sin base natural, y, por lo tanto, llamado a perder su prestigio..." Pérez Galdós invitaba a un cambio radical, "Pintad la época presente, la que veis, lo que os rodea, lo que sentís", y en esta defensa del sentimiento y la solidaridad social añadía: "...todas las épocas de la historia son igualmente pintorescas y la nuestra, con su paño negro, sus lanas grises y pardas, sus blusas y sus fracs, sus sedas y sus percales, no lo es menos que las anteriores" (10).

España, pues, se incorporaba, quizá un poco tímidamente, al movimiento naturalista y "socializante" de la pintura, con algunos años de retraso con respecto a las fechas en que Francia, por ejemplo, se había dado a esta actitud y estos sentimientos con los nombres y las obras de Courbet, Millet y Daumier.

III

HACIA UN POSIBLE CATÁLOGO DE TEMAS "SOCIALES"

Los temas pictóricos de ahora, de estas décadas finales del siglo XIX no son "pintorescos" ni anecdóticos, sino producto de la expresión del sentimiento social, acuciante, vivo y activo. Los pintores de ahora no se van a quedar con las intenciones que se advierten en Leonardo Alenza y su "Tipos de los barrios bajos", populismo y romanticismo unido que se aleja, por su propio contenido, de la

(6) MARQUES DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*, volumen V, Barcelona, Ed. Salvat, 1949.

(7) PEREZ BOTIJA, E., BAYON CHACON, G.: *Manual de Derecho del Trabajo*, 4.ª ed., Madrid, Marcial Pons Libros Jurídicos, 1963.

(8) FERNANDEZ FLOREZ (FERNANFLOR): *Exposición de Bellas Artes*, Madrid, «Ilustración Española y Americana», t. II, 1984, p. 6.

(9) OCTAVIO PICON, JACINTO: *Crónica de Arte*, Madrid, «Ilustración Española y Americana», 1880, p. 295.

(10) PEREZ GALDOS, BENITO: *Obras inéditas*, vol. II, Pintura.

denuncia, como se alejaron buhoneros, vendedores de hortalizas, encajeras, contrabandistas, aguadoras y niños pillos no ya en Goya, sino aún anteriormente en Murillo. Lo que ahora se pinta es más grave y más serio, podría que técnicamente estuviera menos logrado, más mal planteado y expuesto, pero la "protesta" y la "denuncia" cubrían, acaso, estas faltas.

Los oficios, el hombre y la mujer en el desempeño de una labor, y aún "la niña obrera", van a tener ahora su importancia; la mendicidad, el rico y el pobre y junto a ellos el "calavera". Los títulos son sugestivos por demás: "Un mendigo pidiendo limosna", del valenciano Daniel Cortina; "Dos niños mendigos recibiendo limosna", de José María Doménech; "Una pobre con su hijo implorando la caridad", de Eduardo Larrochete; "Las pordioseras", de José Jiménez Aranda. La cárcel está presente: "Un preso", de Rosendo Fernández Rodríguez; "Unos presos", de Francisco Salvá; "La hija del preso", de Jiménez Aranda, hasta desembocar en la "Cuerda de presos", de José María López Mezquita, ya a comienzos del siglo actual, o en algunas interpretaciones de Ramón Casas, igualmente unidas a la represión o la falta de libertad: "Barcelona 1902" o "Garrote vil".

El paro obrero y todas sus secuelas, las huelgas y los disturbios públicos, la represión y el asociacionismo político, la enfermedad, la prostitución, el hambre, el vicio, encuentran, en definitiva, la forma de sus respectivos zapatos, y con mayor o menor naturalidad, con menor o mayor carga de tinta, en los aspectos truculentos o los ambientes sórdidos; este final del siglo XIX y buena parte del actual conocen una expansión de la temática acuciante, cercana al hombre, cotidiana y desgraciadamente "no inventada", de una amplia problemática vital. Temas que para Ramón de Campoamor serán, quizá, "mundanos", propios de una antología de la "España negra", pero que estrictamente tendían a decir la verdad, a señalar un estado de cosas, a crear un cuerpo de opinión.

Acaso un ejemplo sorprendente por el buen gusto demostrado y la escasez de truculencia que en el planteamiento y desarrollo de cada obra se observa, nos lo ofrece Joaquín Sorolla. Sus cuadros sociales no son excesivamente melodramáticos. La pintura de "tesis" que él firma tiene otro tono, sus reivindicaciones son muy distintas: "¡Otra Margarita!", primera medalla en la Exposición Nacional de 1892; "Trata de blancas", "¡Triste herencia!", medalla de honor de 1901, son un reflejo del vicio y sus consecuencias, de la enfermedad y la podredumbre de la carne, de la orfandad y de la falta de escrúpulos de la gente.

IV

LAS GENERACIONES ANTERIORES

Los pintores anteriores a Fernando Cabrera Cantó andaban metidos en otros problemas de composición y de mensaje. De esos tres maestros alcoyanos nacidos, casualmente, en 1834: Antonio Gisbert, Ricardo Navarrete y Plácido Francés, solamente este último aporta al tema "social" una mínima parte de su producción. Gisbert, director del Museo del Prado, canta a las libertades con la "Ejecución de los Comuneros de Castilla" o el "Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros" (11). Ricardo Navarrete está obsesionado por los temas venecianos siguiendo, a distancia, con la óptica neorromántica que evoca escenas de Guardi o Canaletto (12). Plácido Francés es más plural; retratos, escenas históricas, paisajes, cuadros de "género", acuarelas de excepcional calidad, trabajos como "Un vivac de pobres" y "El consejo del padre", un verdadero contraste entre el viejo obrero que viste blusón y calza alpargatas y el joven trasnochador que ronda a la hija de éste: "Un albañil que vuelve de su trabajo está

sentado en una grada del pórtico de San Isidro, entre sus dos hijas, a quienes dedica paternas consejos; y en oportuno contraste se destacan, al lado de la familia del trabajador, las figuras de un calavera seductor y de una linda modistilla, próxima a caer en las garras del galán astuto..." (13). Recuérdese también de este profesor alcoyano su "Comedor de la caridad. Esperando la sopa", en los últimos años del siglo anterior, concretamente dado a conocer en diciembre de 1898, publicado como fue en las páginas de la "Ilustración Española y Americana" (14).

De Lorenzo Casanova Ruiz (1844-1900), creador de la "escuela" alicantina de artistas plásticos, hay que citar "Viejo verde" y acaso "La vida moderna", como obras —poco comunes en su producción— que de algún modo están incidiendo, rozando al menos, este amplísimo aspecto tan frecuente en las últimas décadas del XIX (15).

Citemos de Emilio Sala Francés "Miserias de la vida", que publica la prestigiosa revista barcelonesa "La Ilustración Artística" en 8 de agosto de 1887. Sala es un artista polifacético, maestro casi siempre en sus interpretaciones y composiciones, tanto las de corte histórico como "La expulsión de los judíos" (16), como en las decoraciones alegóricas para cafés y centros oficiales madrileños, o en la amplísima colección de retratos de depurada técnica. Ilustra revistas como "Blanco y Negro" y en muchas de las portadas o viñetas interiores —a veces verdaderos cuadros de "tesis"— hay que advertir una enorme intención social, sintonizada perfectamente con el gusto y las necesidades de la época.

El caso de Francisco Laporta Valor (1850-1914) es realmente sugestivo. Pintor de santos y de escenas hagiográficas preferentemente, vive y trabaja en Alcoy y es consciente de los momentos difíciles que se viven en su pueblo, llegando a tomar diversos apuntes en directo de aquellos luctuosos sucesos de julio de 1873, cuando los amotinados arrastraron por las calles de la ciudad al alcalde Agustín Albors, prendiendo fuego a las casas y a las industrias, hechos que la historia política y social más reciente ha acuñado con el nombre de "El Petrolio" o la revolución internacionalista. Los apuntes de Laporta sirvieron casi a continuación, en aquellas mismas fechas, para varios grabados que publicaron los periódicos del momento (17).

V

FERNANDO CABRERA CANTÓ

El inicio, el punto de partida en esta sugestiva aventura estética hay que encontrarlo en Cabrera Cantó y, desde luego, en sus discípulos. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890 Fernando Cabrera obtiene una medalla de plata por el óleo "Huérfanos", importante cuadro cuyo boceto se custodia en el Museo de San

(11) ESPI VALDES, ADRIAN: *Vida y obra del pintor Gisbert*, año 1971.

(12) ESPI VALDES, ADRIAN: *Ricardo Navarrete, ese pintor olvidado*, Alcoy, imp. «La Victoria», 1968.

(13) ESPI VALDES, ADRIAN: *Semblanza biográfica y artística del pintor Plácido Francés y Pascual*, Valencia, Ed. Cosmos, 1963. Plácido Francés, pintor y catedrático de «Antiguo y Natural» en Valencia, a la luz de los documentos de la Academia de San Carlos. Valencia, «Archivo de Arte Valenciano», 1976.

(14) ESPI VALDES, ADRIAN: *Material para una historia de la pintura alcoyana*, Valencia, Suc. Vives Mora, 1963.

(15) COLOMA, RAFAEL: *Lorenzo Casanova, un pintor enfermo*, Alcoy, Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere», 1962. ESPI VALDES, ADRIAN: *Lorenzo Casanova y su «Círculo» alicantino de pintores y escultores*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial, 1983.

(16) ESPI VALDES, ADRIAN: *El pintor Emilio Sala y su obra*, Valencia, Institución «Alfonso el Magnánimo», 1975. Un cuadro de Emilio Sala en el Museo de Bellas Artes de Granada: «Expulsión de los judíos». Granada, Actas del XXXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, vol. VIII, pp. 381-385.

(17) ESPI VALDES, ADRIAN: *Vida y pintura de Francisco Laporta*, Alcoy, Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere», 1971



Carlos, de Valencia, pequeña tablita conocida por "Desolación", procedente de la colección Goerlich. El lienzo definitivo, que más tarde pasa al Museo de Barcelona, mereció la crítica y el comentario de Federico Balart y Augusto Comas, siendo este último quien se extralimitó en elogios, muy comprensibles, sin embargo, en aquellos momentos de expansión "social" en la pintura española: "La obra de Cabrera no solamente es el lienzo más hermoso del certamen, sino uno de los más notables de cuantos han producido nuestros pintores de algunos años a esta parte." No se puede decir más y mejor de un pintor que por primera vez se asoma a un concurso con rango nacional, un pintor de provincias, de pueblo, que nadie conoce y que de pronto irrumpe en los ámbitos artísticos de Madrid, con éxito, además. "El cuadro no es la obra de un principiante —continúa señalando Comas— sino de un artista que sabe llegar al fondo de las cosas para mostrarlas con toda la sencillez de un experto mesetero y con toda la verdad de un buen observador."

Después vendrán otras realizaciones de parecida argumentación, y apoyándose en "Huérfanos" el pintor alcoyano solicitará y obtendrá una pensión de la Diputación Provincial de Alicante, para ampliar estudios y ensanchar conocimientos en Italia (18). La encomienda de la Orden de Isabel la Católica le llega en 1895 por "¡Náufragos!", igualmente expuesto en la convocatoria nacional de arte: "El Sr. Cabrera Cantó —dice el crítico de la "Ilustración Española y Americana"— se ha inspirado en una de esas tragedias del mar tan desconocidas de los que viven tierra adentro..., un robusto mocetón, que con los demás compañeros de lancha iba a hacerse a la mar en busca de la pesca..., pero el mar tiene cólericas terribles y repentinas, contra las cuales nada pueden el esfuerzo y la pericia de los más esforzados y prácticos marinos... En una de estas terribles escenas han debido encontrarse los náufragos que el Sr. Cabrera ha pintado en su cuadro..."

Menester es evocar "Mors in vita", donde el tema, al decir de Bernardino de Pantorba, "...se nos transmite con elocuencia sencilla, nada teatral ni gesticulante". El cadáver lacio y acartonado de una adolescente cuyo rostro no vemos, y al fondo, detrás del amplio ventanal, de los traslucidos cristales, la primavera se asoma en botones de almendro florecido rosáceo y blanco de vida, "vibraciones de flores blancas junto a la pobre carne joven que la muerte ha hecho suya". Mucho después, en 1901, exhibe Cabrera "Eterna víctima", el obrero a quien falta el trabajo, viudo y con hijos, uno de ellos lactante todavía..., el obrero que calza burdas espardeñas de puntera y talón, expulsado de la fábrica, víctima de la arbitrariedad y eterna ley de la oferta y la demanda. "Cabrera —dice Balsa de la Vega al enjuiciar la obra— tiene una nota melancólica, una fibra en el corazón, que vibra sordamente y que le obliga a expresarse siempre con dejos de protesta, de honda amargura, contra la fatalidad..." (19).

Un examen exhaustivo, hondo, de este aspecto plástico y estético de Cabrera Cantó nos llevaría, indiscutiblemente, a valoraciones más profundas y quizá a coincidir con lo apuntado por Adrián Miró en su "Glosario" sobre artistas alcoyanos, que sugiere un ambiente sombrío y folletinesco, casi un "patetismo fúnebre" en algunos de estos cuadros, lienzos de grandes medidas, algunas tan exorbitadas como las que registran los más aparatosos cuadros de "historia" (20), pero es evidente que Cabrera, con todo y con ello, sintoniza y conecta con su tiempo, lo cual ya es bastante sugerente.

VI

LOS DISCÍPULOS, LOS SEGUIDORES

Si Casanova crea en Alicante una "Academia", y de su trabajo u obrador salen artistas tan renombrados como

Parrilla, Bañuls, Buforn, Pericás —con sus cuadros "Gitana", "Soldado de la guerra de Cuba"—, Guillén, etc. (21), Cabrera es el fundador de una escuela en Alcoy. El imparte clases en la Escuela de Artes y Oficios y, además, ejerce funciones didácticas y educadoras en la "Casa de la Bolla", bajo el patrocinio de la Real Fábrica de Paños, y a mayor abundamiento, atiende en su estudio a muchos jóvenes que a él acuden ansiosos de introducirse en el mundo de la pintura o de mejorar sus condiciones técnicas en el ejercicio de este arte.

Un pequeño paréntesis cabría hacer ahora, antes de analizar la labor de estos artistas "cabreristas" o "de entresiglos". Se trata de unos hechos que bien pudieran matizar estos ambientes de clima "social". Recordar la edición de los Juegos Florales de la sociedad "Lo Rat-Penat" de Valencia de 1890, en cuyo cartel de premios se anuncia uno patrocinado por el "Ateneo Obrero" para premiar el mejor trabajo sobre "Obreros ilustres valencianos". Este mismo año, en Alcoy, y en las justas poéticas que se organizan con motivo del XVI Centenario del martirio de San Jorge, la ya citada Real Fábrica de Paños apadrina el premio "Armonía entre el capital y el trabajo", y la sociedad "El Oriente" hace suyo el denominado "Proyecto de sociedad cooperativa de producción y consumo". Diez años después, en otra edición juegofloresca, los temas de tal índole se han multiplicado: "Influencia de la mecánica en la industria", "Viviendas para obreros", "Creación de cooperativas", "Pan y plato para el indigente (Proyecto para la creación de un comedor-asilo)", "Igualdad social y política"... (22).

Hay que recordar también otra serie de hechos: el Círculo Católico de Obreros comienza a tener presencia real en Alcoy a partir de 1872; en 1875 se funda el Monte de Piedad y la Caja de Ahorros; el Hospital Civil de Oliver se bendice en 1877 y un año después se funda la Casa de las Hermanitas de los Ancianos Desamparados; la Casa-Beneficencia para niños huérfanos y pobres queda inaugurada en 1887; y muchos años antes, en 1874, se establecía en la ciudad del Serpis la Cruz Roja..., caldo de cultivo suficiente, pues, para que la problemática social estuviera presente en una ciudad en donde las manifestaciones populares —de signo laboral, preferentemente— tenían antecedentes muy concretos, en los hechos llamados del "maquinismo", de 1828, y posteriormente, en los ya citados de "el petrolio".

De los discípulos de Cabrera, seguidores suyos y casi incondicionales de su estética, quizá el más próximo por razones de amistad y parentesco es Francisco Gisbert Carbonell (1866-1901), y de él, fallecido prematuramente, sin tiempo para dejar una obra completa, es preciso citar "Una plegaria", medalla de oro de la exposición celebrada en Murcia en 1900, tema de alguna manera truculento y lúgubre, de enorme parecido al que Castellano tituló "¡Qué solos se quedan los muertos!", si bien en el óleo del artista alcoyano la nota humana, la plegaria de los niños, da un carácter menos literario al contenido y más natural.

(18) ESPI VALDES, ADRIAN: Los primeros pensionados de arte de la Diputación Provincial de Alicante, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, núm. 5, 1971, pp. 41-54. Nuevos pensionados de arte de la Diputación Provincial de Alicante, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, núm. 9, 1972, pp. 23-36.

(19) ESPI VALDES, ADRIAN: Acercamiento al mundo plástico y humano de Cabrera Cantó, Alcoy, Instituto de Bachillerato «Padre Vitoria», 1983.

(20) MIRO, ADRIAN: Glosario de arte y artistas alcoyanos, Alcoy, Imp. «La Victoria», 1967.

(21) ESPI VALDES, ADRIAN: El pintor Casanova, su «escuela» y la exposición alicantina de 1894, Alicante, «Idealidad», 1968, (separata). Alicante y el foco «casanovista» de pintura, Valencia, «Archivo de Arte Valenciano», 1974.

(22) Composiciones premiadas en el Certamen Científico-Literario, Alcoy, Imp. de «El Serpis», 1901.

Edmundo Jordá Pascual (1877-1954) pasa unos años en Madrid y asiste con asiduidad al estudio de Emilio Sala. Producto de esta etapa —pensionado por el Ayuntamiento de su ciudad nativa— es "La buenaventura", un tema que está a caballo entre lo puramente anecdótico y de "género" y la crítica social del momento. Un argumento sencillo narrado igualmente con simplicidad: dos damas sentadas ante el velador de una chocolatería madrileña, bien vestidas y elegantemente ataviadas, sorprendidas en su cháchara por una gitana ambulante, que de mesa en mesa solicita la mano de los parroquianos para aventurar su porvenir en adivinanzas ocurrentes (23).

A José Romeu Vilaplana (1881-1908) hay que analizarle con precisión a través de tres obras que entran plenamente a formar grupo con estos temas: "Cáncer social", "Esperando el rancho" y "Herencia del trabajo". El vivió en sus propias carnes los cambios de fortuna, los reveses de la vida y las desigualdades sociales existentes en aquellos momentos, por eso su actitud estética —sentimental, romántica a veces— enlaza perfectamente con el ambiente y se incardina con las nuevas fórmulas estilísticas y temáticas.

José Mataix Monllor (1882-1952), cabrerista profundo en la rama paisajística que el propio Fernando Cabrera puso en marcha con éxito y acierto totales de modo insistente y dinámico al comenzar la centuria actual, es el autor de "Nocturnas", visión neorromántica, impresionista a la vez —el impresionismo y las tendencias realistas y sociales no son posturas contradictorias, sino complementarias— de una pareja de mujerzuelas en plena madrugada madrileña, a la salida de los cafés y teatros, narrado con brillantez y buena dicción cromática.

De Julio Pascual Espinós (1883-1946) hay que subrayar su obra "El borracho", exhibida que fue en una exposición celebrada en Alicante en 1918, y de cuya obra se ocupó la prensa del momento con acertada crítica: "El gesto de truhán del borracho nos ha hecho comprender toda la psicología del modelo socarrón, zumbón, decidor." Sin acritud, con cariño incluso, Pascual está incidiendo en el alcoholismo de la época, en el vagabundeo y la pillería, que eran lacras combatidas por las leyes públicas y por la beneficencia de aquellos años. "La labor suya es la de un concienzudo psicólogo que lleva al lienzo las realidades de la vida...", dirán los periódicos (24). También es el autor de "Interior de una fábrica", obra de

tonos "oscuros, sombríos, en los que prevalece el negro para destacar, en el fondo, la acritud de la luz de las calles en alarde artístico interpretado con éxito grande..."

Cabe mencionar también, y procedente de la exposición que en diciembre de 1924 se celebra en los salones del Círculo Industrial de Alcoy —paisajes, flores, estudios— su "Bebedor de ginebra", acaso una nueva versión, incluso más luminosa y algo más lúdica, de su "Borracho" o "Bebedor" a secas, exhibido en Alicante. Y en esta misma línea hay que destacar su "Vendedor de iguales", acercamiento al mundo de los disminuidos, bobos o retrasados, como ya hiciera Francisco Laporta con "Visantet el bobo", o incluso Lorenzo Casanova, volcado hacia los niños con deficiencias o taras.

Finalmente, a comienzos de siglo, destaca la figura de Agustín Espí Carbonell (1881-1940), que se da a conocer públicamente en una exposición alcoyana de 1901, junto a Mataix, Pascual, Solroja, Jordá, Romeu y otros. Es el autor de "Vendedor de gaseosas" y "Sola", obras con tesis y mensaje moralizante. De este último lienzo escribirá Antonio Revert: "Por el título deducimos el argumento de la obra: una mujer, madre soltera, con el fruto de su pecado, sola ante la vida. No obstante, el cuadro tiene cualidades y denota el conocimiento del artista en el difícil arte del retrato" (25).

Podrían citarse otras obras: "Sin tabaco", de Antonio Santonja Cantó; "Vieja hilando", de Adolfo Durá; "En la boca de la fragua", de Rogelio Solroja Juliá... El catálogo, sin ser largo o prolijo, podría ampliarse y quedar más completo. Acaso sea tarea de una nueva investigación, como lo será el estudio de algunas pinturas de autores alicantinos, tales como Heliodoro Guillén Pedemonti y su "Solos", de la Diputación Provincial alicantina, o José Escobedo Pla, con el óleo "Esperando la sopa".

ADRIAN ESPI VALDES

(23) ESPI VALDES, ADRIAN: La colección de cuadros del Excmo. Ayuntamiento, Alcoy, «Boletín Informativo Municipal», número 9, 1969.

(24) Alicante, «Diario de Alicante», 6 de septiembre de 1918.

(25) REVERT CORTES, ANTONIO: Galería de arte. Agustín Espí Carbonell, Alcoy, periódico «Ciudad».