

Antonio Muñoz Degraín, como artista señero del siglo XIX español, ha merecido la atención de cualificados especialistas (1). En la bibliografía siempre destaca la dificultad de esclarecer detalles de su vida, donde determinados períodos aparecen confusos, mal documentados y difíciles de precisar. Uno de éstos, por ejemplo, es el de los primeros años que pasó en Málaga. Para Santiago Rodríguez, precisamente, constituyen una "incógnita" (2). También otros, a partir de esas fechas (1870-1879) plantean incongruencias en fechas y confusión de datos.

Dada la importancia que tuvo en esta ciudad como pintor y profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Telmo, su figura ha recibido un tratamiento entrañable en los medios locales. A través de la prensa y documentación de archivo, podemos acercarnos a una cronología muñoz-degraina más exhaustiva, pero, sobre todo, mediante su lectura y análisis alcanzaremos a conocer la deuda que la pintura malagueña contrajo con el pintor.

Teóricamente, 1870-1895 son los años en los que Muñoz Degraín estuvo afinado en Málaga, aunque esta vinculación hay que prolongarla hasta 1924, fecha en la que muere en su casa-estudio de la calle Victoria. En esos años podemos distinguir varios períodos que marcan otros tantos intereses por la ciudad.

El primero lo hemos determinado entre 1870-1876, el menos documentado de todos. Sin embargo, su nombre aparece esporádicamente en los sucesos artísticos locales.

En 1870 firma el boceto del techo del teatro Cervantes (3) y a partir de aquí la bibliografía ha dejado como establecida la de su instalación en Málaga.

No es factible una fecha anterior por varias razones. En 1867, y en Valencia, Domingo firma esa deliciosa composición titulada "Interior del estudio de Muñoz Degraín en Valencia", de esa fecha a 1870 se le supone una estancia en Madrid para asistir a la Nacional de 1867 (4), donde consigue una segunda medalla con "Paisaje del Pardo al disiparse la niebla" (5). Por otra parte, hasta finales de 1868 no llega a Málaga Bernardo Ferrándiz, quien "toma posesión" de la ciudad en 1869, hasta el punto de recibir el encargo de la decoración interna del teatro Cervantes, la obra arquitectónica de mayor envergadura que se estaba realizando en esos momentos. Un edificio en el que se quiso decir algo más de lo que la construcción nos remite (6). Con poco más de seis meses para hacer el complicado programa decorativo, solicita la ayuda de su íntimo amigo. La intervención de Muñoz Degraín se limitó, exclusivamente, al fondo del paisaje del boceto, pues el traslado al techo lo llevó a cabo un equipo de ayudantes. Evidentemente, este tipo de encargo no se justifica como el móvil de un traslado definitivo a otro lugar. No se yerra al suponer que fueron las perspectivas de trabajo que le ofreció Ferrándiz las que determinaron su venida a esta localidad. La colaboración en el boceto del teatro fue sólo la excusa.



Hasta 1876 no hay documentación concisa sobre su vecindad. Esta aparece en los libros de padrones, donde figura viviendo en el segundo piso del número 9 de la calle Carmen (7). Desde octubre de ese año comparte el piso con María Dolores Sánchez, su mujer (8). En los datos que

(1) En RODRIGUEZ GARCIA, S.: *Antonio Muñoz Degraín, Pintor valenciano y español*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1966, se recoge parte de la bibliografía específica. Ha sido enriquecida en el artículo de GRACIA, C.: "El tema de la inundación en Muñoz Degraín y sus posibles fuentes", A. A. V., 1983, páginas 68-74.

(2) Ob. cit., pág. 47.

(3) "Boceto del techo del teatro Cervantes. Inaugurado en la ciudad de Málaga el 17 de diciembre de 1870", Fdo. B. Ferrándiz y A.º Muñoz (al reverso). Musco de Málaga.

(4) RODRIGUEZ GARCIA, S.: ob. cit., pág. 42.

(5) *Ibid.*

(6) Una lectura de contenido de la decoración la hemos realizado en: SEGUI, J. et alii: "El teatro Cervantes", Málaga, Ayuntamiento (en prensa).

(7) A. M. M.: Libro de padrones, año 1876, distrito 9, folio 121v.º

(8) El expediente matrimonial no ha sido encontrado. Por los libros parroquiales conservados en el Archivo Diocesano de Málaga deducimos las parroquias del Carmen o de La Merced como las del lugar de la ceremonia. En ambos archivos han aparecido los libros de registros de matrimonios de esos años. La hipótesis es razonable. En el distrito de La Merced vivía Ferrándiz y bien podía él estar residiendo en esa zona. El del Carmen, en el Perchel, fue donde vivió ese año con su mujer. A falta de más datos apuntamos esta posibilidad. El matrimonio tuvo un hijo, Joaquín, que llegó a ser catedrático en la Escuela Industrial de Linares (comunicación de Federico Bermúdez Gil a Manuel Zabala, 3 de noviembre de 1924. A. A. de San Fernando. Expediente Muñoz Degraín —fallecimiento—, leg. 275-1/5).

se especifican en el padrón aparece con el número 8.601 de vecindad y con ocho años de residencia en Málaga. Evidentemente un error.

La incógnita de esos seis años se resuelve al comprobar que durante ellos consiguió una fuerte consolidación en los medios culturales locales. Situación difícil de obtener sin una presencia continuada.

En octubre de ese año se une a un inquieto grupo de artistas e intelectuales para formar la que se llamó "Asociación de Escritores y Artistas de Málaga" (9), y, además, es elegido para formar parte de la comisión encargada de organizar los actos de recepción de Alfonso XII en su visita a Málaga en marzo de 1877.

Esta efemérides alcanzó una gran proyección en la ciudad (10). Para el asunto que nos interesa, hay que señalar que, de todos los actos concebidos, la muestra artística pretendía presentar al rey un panorama culto y cualificado de la localidad a través de su ejercicio artístico. Este como fruto de una acción iniciada y promovida por Isabel II.

Un alcalde canovista, José de Alarcón Luján, y una política municipal asociada a proyectar una imagen de la Restauración progresista e ilustrada, con claras asociaciones entre Felipe IV-Edad de Oro/Alfonso XII-Restauración, querían utilizar el arte (su protección) como ejemplo de su "buena gestión". De ahí el trasfondo político de los actos.

La Comisión instituida, por esta razón, estuvo conscientemente elegida. Calidad y, sobre todo, prestigio caracterizaban a sus miembros a la vez que identificación con lo local. Bernardo Ferrándiz presidía esta Comisión compuesta también por José María Bracho, profesor de la Escuela, especialista en floreros y bodegones y muy amigo del Presidente de la Academia; el Marqués de la Paniega, Antonio Galbién Messeguer, Catedrático de la Escuela y de reconocido prestigio; José Trigueros, pintor, académico y miembro de la Comisión de Monumentos y otras entidades culturales, y Fausto Muñoz, litógrafo y representante de una actividad artístico-artesanal que definía a un amplio sector de la ciudad.

Esta Comisión delegó las secciones en subcomisiones ejecutivas. En la de Bellas Artes figuraban Manuel Piédrola, Murillo Bracho, Galbién y Muñoz Degraín. Su presencia hay que entenderla, aparte de un gesto más de la fidelidad de Ferrándiz, como el reconocimiento público a su arte y a su integración en la ciudad, ya que se le especificó al rey que, en la muestra, se seleccionaba el producto artístico significativo de la localidad.

Aparte de la gestión operativa participó enriqueciendo la muestra con seis obras: "Después de la tempestad", boceto que era propiedad de Ferrándiz; "Un auditorio escogido", "Un drama en Sierra Nevada", "Aventura de los molinos" y "Hasta los bravos se rinden" (11). El proceso seguido posteriormente en torno a la adquisición de "Un drama en Sierra Nevada" (12), es la muestra más elocuente para demostrarnos la solidez de su posición en Málaga, consecuencia presumible de una residencia fija. Sin embargo, ésta sólo es deducible, aunque puede ser perfilada por una serie de noticias indirectas que nos hacen suponer su actividad en esos seis años.

En 1871 es posible que estuviera en Madrid, por lo menos parte del año. Expuso, en la Nacional de ese año, "El coro de monjas" con el que obtuvo medalla de 2.ª clase junto a otras obras, e intuimos estancia prolongada en la capital, ya que en noviembre de 1871, Bernardo Ferrándiz solicita al Director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga permiso por enfermedad y designa como sustituto de sus clases al propio Maqueda (13), cuando la documentación posterior demuestra que su sustituto invariable hasta 1879 fue Muñoz Degraín.

Cánovas Valles le hace presente en la Exposición del Liceo de Málaga de 1872 con "Arco de la Alcazaba" (14), que no se confirma en el catálogo impreso (15) y nos hace dudar de su autenticidad.

Si es factible la hipótesis de que en 1874 tuviera ya residencia estable en Málaga. Aunque no aparezca su nombre, el proceso seguido en la Academia para resolver el asunto de las sustituciones en las clases de la Escuela, hace pensar que su figura está presente en todo ello.

Coinciden una serie de hechos. En 1873 Ferrándiz solicita permiso de ausencia para viajar a Italia (16). Un testimonio autógrafo (17) nos lo fija en ese país hasta 1875, y es en este período cuando en la Academia comienzan las discusiones sobre la regulación de la figura del sustituto (18). En instancia fechada en Málaga el 15 de junio de 1879 (19), el propio Muñoz Degraín afirma haber sustituido a Ferrándiz en las asignaturas de Colorido y Composición, Estudio del Natural, Acuarela, Perspectiva y Dibujo y Pintura para señoritas, todas a cargo de Ferrándiz.

El proceso del incremento de las asignaturas en la Escuela malagueña fue largo y su explicación escapa al contenido de este artículo, pero, a medida que se fueron creando, Ferrándiz se fue comprometiendo (y ofreciendo en los casos de falta de profesorado) a llevar a cabo las anteriormente citadas. Sólo de Colorido y Composición y Perspectiva hay constancia documental que corrieran exclusivamente de su responsabilidad. Dado que el sustituto tenía carácter de "personal" y su remuneración corría a cuenta del titular de la plaza, Muñoz Degraín sería el responsable de ellas, lo que implica residencia fija en la ciudad desde esas fechas. Es más, la vuelta de Ferrándiz en 1875 coincide con una visita a Granada de Muñoz Degraín, donde se documentó, en la sacristía de la catedral, para su cuadro "El examen" (20), obra que expuso en la Nacional de 1876. Parece lógico pensar que el regreso de Ferrándiz le liberó de tareas docentes y posibilitó, de nuevo, su movilidad.

Confirmada su presencia en Málaga en 1876, hasta 1879, en que gana por oposición la plaza de Profesor Auxiliar de la Escuela, vuelve a alternar Málaga con Madrid.

(9) *El Avisador Malagueño*, 10 octubre 1876, "Gacetilla".

(10) Una pormenorizada descripción se encuentra en: JEREZ PERCHET y MUÑOZ CERISOLA: *Crónica de la visita de S. M. el rey Alfonso XII a la ciudad de Málaga en marzo, 1877*, Málaga, establecimiento tipográfico de "El Museo", calle Granada, número 73, 1877.

(11) *Ayuntamiento Constitucional de Málaga. Catálogo de la Exposición de Bellas Artes, Industria y Agricultura, celebrada en Málaga en la planta baja de la Casa Capitular. Inaugurada por S. M. el rey D. Alfonso XII, en marzo de 1877*. Siendo Alcalde Constitucional de Málaga el Excmo. Sr. D. José de Alarcón Luján, Málaga, Tipografía de "El Museo", 1877, pág. 13.

(12) El Conde de Toreno, en representación del Rey, adquirió la obra que fue tasada en 2.750 pesetas. A los dos años fue devuelta al Ayuntamiento por demora de pago, y éste acordó por unanimidad adquirirlo y compensar al autor. A. M. M.: leg. 2.100.

(13) A. A.: Libro Copiador. Correspondencia, noviembre 1871, leg. 3, folio 2, número 7.

(14) CÁNOVAS VALLEJO, A.: *Apuntes para un diccionario de pintores malagueños del siglo XIX*, Madrid, 1908, pág. 77.

(15) Liceo de Málaga. Sección de Bellas Artes. Catálogo de las obras presentadas en la Exposición Regional de 1872, Málaga, Correo de Andalucía, 1872.

(16) A. P. H.: Autorización de la Diputación Provincial para viajar al extranjero, 10 octubre de 1873. Hay que constar que, en este documento se sugiere el nombre de Antonio Maqueda como sustituto, aunque por su dedicación no parece viable el que se hiciera efectivo.

(17) PENA, B.: *Fortuny y Ferrándiz. El genio y la amistad*, Málaga, C. S. I. C., 1968.

(18) A. A.: Libros de Actas, 1874. Sesión 27-12, págs. 46-47, 1875. Sesión 3 febrero, págs. 48-49. Ver también PAZOS, A.: *La Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga en el siglo XIX*, Memoria de Licenciatura inédita, Málaga, 1983, págs. 196-197.

(19) A. E. A. y O. de Málaga. Expediente Muñoz Degraín.

(20) RODRIGUEZ GARCIA, S.: Ob. cit., pág. 60.

En 1877 nos desaparece de su casa de la calle Carmen (21) y, aunque no hemos localizado el nuevo domicilio, la prensa confirma su presencia, pues en marzo de 1878 (22) anuncia que el "prestigioso artista" se marcha a Madrid para participar en la convocatoria de las oposiciones para pensionado en Roma. Al conseguir sólo el segundo puesto (23) está en Madrid el tiempo suficiente para concurrir al certamen artístico de La Ilustración Española y Americana (24) y en la Nacional con "Los secuestradores", "El examen", "El General Méndez Núñez herido en Callao a bordo de la fragata *Numancia*", e "Isabel la Católica cede sus joyas para la empresa de Colón". En diciembre está de vuelta en Málaga, pues asiste, como jurado, a la calificación del Premio Barroso (25).

Es al año siguiente cuando obtiene la plaza de Profesor Auxiliar, y su residencia en Málaga se hace, por ello, obligatoria.

La convocatoria de la plaza y la elección de la Academia, con toda su discusión, es el mejor testimonio con el que contamos para calibrar el resultado de los nueve años, ya, de vinculación a Málaga.

El problema de los sustitutos personales había recabado la atención de la Academia y del profesorado de la Escuela desde años antes, según hemos visto. Pero hasta esta fecha no se oficializa el empleo.

Una vez más vemos a Ferrándiz como responsable, puesto que desde el año antes es Director de la Escuela. Al igual que inicia un proyecto de reforma de la enseñanza, que le fue desestimado con anterioridad (26), le preocupa la situación del profesorado y, diríamos más, la inestabilidad laboral de su amigo. Un móvil que se confirma en los planteamientos de defensa que se recogen en la Academia.

La polémica surgió no porque se considerara innecesaria la creación de la plaza, sino por el candidato elegido por Ferrándiz a ella.

Los intereses de académicos y profesores se dividían entre los que consideraban que el puesto de Ayudante Sustituto era adecuado esencialmente para profesionales en formación, con lo que se pretendía premiar a ex alumnos de la Escuela. Por otra parte, la oposición a ello la planteaba Ferrándiz, que luchó desde el primer momento para que el puesto supusiera la estabilidad laboral de Muñoz Degraín. Su argumento era que la versatilidad que implicaba el empleo (27) sólo podía ser cubierta por un profesional de sólida formación y altamente cualificado.

En las discusiones se comprueba cómo la diversidad de criterios no cuestionaban en ningún momento la solvencia de D. Antonio. Se trataba de una "política interna" enfocada a cubrir con profesorado local las necesidades de la Escuela, a la vez que motivar al alumnado haciendo efectiva una política de recompensas.

Las actas no dejan lugar a dudas al respecto:

"(El Sr. Piedrola) dijo extrañaba sobre manera ver entre los solicitantes al Sr. Antonio Muñoz Degren (sic.), puesto que la plaza vacante de Ayudante no la cree en armonía con la importancia que como artista tiene dicho Sr. Degren, que él cree que esas plazas no deben ponerse en artistas tan eminentes y que por último la Academia debe colocar en ellas a artistas más modestos y si son naturales de Málaga e hijos de esta Escuela con mucho más motivo por considerarse esas modestas plazas como un premio a esos jóvenes artistas." (28)

El texto sólo nos deja adivinar el tono, alto, de la exposición, que queda sugerido al recoger la propuesta de Ferrándiz:

"Acto seguido el Sr. Director defendió y encomió al Sr. Muñoz Degren, recordando sus triunfos adquiridos en diferentes exposiciones y con tono algo elevado, concluyó manifestando que la Academia debe votar a su amigo D. Antonio Muñoz si ha de hacer algo en pro de la enseñanza artística." (29)

La cuestión quedó zanjada con la intervención del Presidente, el Marqués de la Paniega, al pronunciarse como sigue:

"...que siendo él el primero en desear que el Sr. Muñoz Degren obtenga un puesto decoroso y digno de sus merecimientos en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, tenía el honor de proponer a la Academia se dignase acordar se proponga al Gobierno la creación de una plaza de profesor supernumerario en esta Escuela de Bellas Artes en favor del Sr. Muñoz Degren, a fin de que este profesor sustituya a todos los profesores en ausencias y enfermedades, con lo cual se evitará el que siendo muchos los sustitutos que hay nombrados, exista falta de unidad en varios sistemas de enseñanza, lo cual perjudica, y no poco, a la institución." (30)

Concedida y creada la plaza no se dotó económicamente hasta el año siguiente (31), con lo que su institucionalización quedó como definitiva.

Lo que podría hacer suponer el final de una meta y una decisión de permanencia en la localidad, no fue sino el comienzo de una serie de gestiones, siempre enfocadas a incrementar y hacer ascender su "currículum" profesional, que indefectiblemente lo proyectaba fuera de Málaga.

Durante 1880 y 1881 se prepara para ese ascenso, dirigido en ese momento a obtener una plaza de pensionado en Roma. En Málaga debió pintar "Otel y Desdémona", "Un fanfarrón" y "Los escuchas". Con el primer cuadro obtiene Medalla de Primera Clase en la Exposición Nacional celebrada en Madrid en 1881, que le permite opositar a la plaza de pensionado de mérito en la convocatoria de 1882. Esa medalla fue el factor decisivo para obtenerla.

En la documentación de San Fernando se comprueba cómo el requisito de la "primera medalla" sólo era una cláusula administrativa, aunque ineludible, pero que, salvada, dejaba vía libre para expresar el reconocimiento unánime sobre su arte y hacia su persona. Este clima queda absolutamente expresado mediante las gestiones promovidas por Federico de Madrazo y Martínez Abrial para alterar el orden

(21) A. M. M.: Libro de Padrones, 1877. Distrito 9, folio 112. En su piso vivía doña Rafaela Bargas y su hermana Carmen.

(22) *El Avisador Malagueño*, Málaga, 7 marzo 1878, "Gaceta".

(23) BRU ROMO, M.: *La Academia de Bellas Artes en Roma*, Madrid, 1971, pág. 59.

(24) I. E. y A.: 22 abril, 1878, págs. 272-273. El dibujo se presenta al certamen de la revista bajo el lema: "¿Son éstos los tipos?".

(25) A. M. M.: Act. Cap., 1878, Sesión 23 de diciembre.

(26) SAURET GUERRERO, T.: "1868-1885. Discursos teóricos, teoría artística, praxis: El modelo Ferrándiz", *Boletín de Arte* n.º 5, Málaga, 1985, págs. 175-193.

(27) El sustituto debía cubrir cualquier asignatura en la que se encontrara de baja el profesor.

(28) A. A.: Libro de Actas de 1850 al 1880, volumen 121. Sesión 20 junio 1879, folios 414-418.

(29) *Ibid.*, pág. 415.

(30) *Ibid.*, pág. 417.

(31) A. M. M.: Leg. 1.751, febrero 1880, y A. A.: Junta General del 26-4-1880.

de adjudicación de las pensiones y pasar al segundo lugar la de número, conseguida ese año por Moreno Carbonero y otorgar el primer lugar a la de mérito, adjudicada a Muñoz Degraín.

La propuesta fue rechazada por cuestiones administrativas como en la comunicación del nombramiento se precisa. A Muñoz Degraín se le adjudicaba la plaza en segundo lugar pero aclarándose que era "en atención a que éste pasa de la edad reglamentaria" (32).

El traslado a la capital italiana lo realiza en enero de 1882 (33) y tampoco fue un período sedentario. Según consta en su expediente, viajó a Nápoles para tomar modelos del "estudio de desnudo" reglamentario como ejercicio de primer año de pensionado, que él interpretó en "La inundación"; a Múnich, París y posteriormente Marruecos adonde pidió traslado para terminar los dos últimos años de pensión (34). Esta última petición entendemos que fue un recurso administrativo, ya que realmente donde se instaló, de nuevo, fue en Málaga.

Su cédula de vecindad está registrada el día 13 de diciembre de 1883, donde se confirma su domicilio habitual, y en sesión del 31 de enero de 1884 la Academia recoge su petición de optar, por méritos, a la plaza de Profesor de Dibujo Lineal y de Adorno, vacante, por traslado, de su titular Serafín Martínez del Rincón (35). Este hecho le hace decidir el abandono de la pensión, que no la renuncia como se ha dicho en otras ocasiones, ya que la vía administrativa le permitía, mediante el recurso de proponer Marruecos como lugar de finalización de ésta, continuar disfrutándola. Así debió ser, pues cumplió con sus deberes de pensionado enviando al cuarto año la memoria correspondiente a la terminación de la pensión (36).

Su vuelta a Málaga es recogida por la prensa que comunica la noticia a la sociedad local el 7 de febrero (37). Conseguida la cátedra (38) y a pesar de su devoción a Málaga, la documentación posterior nos demuestra que su meta era Madrid.

En 1886 solicita la plaza vacante de Dibujo de Adorno y Figura en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, que no consigue (39). Sin embargo en 1887 recibe de la Escuela Superior de la capital la orden de traslado a ésta, sin especificarse razón (40), aunque la labor realizada allí hasta 1888 parece despejar la incógnita (41).

En 1890 vuelve a intentar obtener por oposición una plaza de numerario en la citada Escuela de Madrid (42), que no consigue sino hasta la muerte de Carlos Haes, que deja vacante la cátedra de Paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y supone su marcha, aparentemente definitiva aunque no total.

A lo largo de estos años había conseguido establecerse, no dudamos que con toda satisfacción, en un inmueble de la calle Victoria número 62. Allí montó un estudio en el que sabemos que estaba, por lo menos desde 1884 (43), y en esta casa murió el 12 de octubre de 1924 (44).

Como hijo adoptivo que fue, no abandonó esta ciudad, aprovechando vacaciones para volver. De 1895 a 1924 se invierte el proceso migratorio. Con residencia fija en Madrid (45) volverá al sur siempre que pueda, y no precisamente para descansar. El testimonio gráfico de su estudio nos demuestra que parte de las obras más significativas de los últimos años las realizó aquí.

De su amor a Málaga dejó constancia siempre que pudo, siendo uno de los gestos más llamativos la donación de la colección pictórica al Museo de Málaga (46).

A modo de conclusión: sobre el arte de Muñoz Degraín. Su proyección en la localidad

De la relación Muñoz Degraín-Málaga, el mejor fruto fue la "escuela" de paisaje que se formó mediante su in-

fluencia. Hablar de ella sería historiar la temática en la localidad, y no es ésta la ocasión. Si queremos, sin embargo (lo consideramos necesario) precisar cuáles fueron realmente, los rasgos que definen esta modalidad, porque a través de ellos comprendemos hasta qué punto el carisma artístico de nuestro autor fue capaz de contribuir a dotar de personalidad la pintura del centro.

Fueron Haes y Muñoz Degraín los que crearon esa vocación por el paisaje. Este se manifestó mediante dos modalidades: la marina y el de la tierra. La marina podemos entenderla con carácter de escuela, ya que fue aglutinada, con escasas variantes, por la intervención de Emilio Ocón, discípulo directo de Haes; sin embargo, en el terrestre, don Antonio fue el que controló los esquemas.

De todas formas, la ejecución masiva de paisajes, en ambas modalidades, se realiza muy a finales de siglo. Se puede concretar que desde 1885-1890 a principios del xx. Sobre las peculiaridades propias de cada personalidad, la huella de nuestro autor contribuyó a unificar las características de la temática en la localidad.

A modo de resumen determinamos que fue de su responsabilidad la interpretación, en clave modernista, de las marinas y ciertas vinculaciones regionalistas en las terrestres.

Esto se aprecia en la selección de atardeceres y crepúsculos en las marinas que permitían potenciar los rojos/naranjas de su paleta, ofrecidos como contrastes de los tonos propios (azules/verdes) del mar.

Un Guillermo Gómez Gil, que llegó a seriar sus marinas con los "Reflejos de luna", "Atardecer", "Mar en calma", etcétera, estandariza la marina modernista a la escuela catalana, al trabajarlas con paleta suave pero violentadas por zonas rojizas de directa inspiración muñozdegrina.

Gartner o Ricardo Verdugo Landi, con sus mares embravecidos, rotos por crestas de olas o rocas, barcos hundidos, asociándose a textos que interpretan estos estados del mar como metáforas que recrean situaciones anímicas, potencian valores modernistas y enlazan con ese simbolismo que Muñoz Degraín ejercía en la última etapa de su producción.

(32) A. A. San Fernando de Madrid: Leg. 61-1/4. Pensiones 1875-1882.

(33) A. E. A. y O. de Málaga. Expediente Muñoz Degraín. Permiso de la Academia de San Fernando para su traslado a Roma. Comunicación 19 enero, Madrid.

(34) M. A. E.: Leg. 4.342 y BRU ROMO: ob. cit., pág. 150.

(35) A. E. A. y O.: Expediente Muñoz Degraín.

(36) M. A. E.: Leg. 4.334.

(37) *El Avisador Malagueño*, Málaga, 7 mayo 1884, "Gaceta".

(38) A. A.: Libro copiatorio de títulos profesionales y administrativos, n.º 1, 1852-1895, y A. E. A. y O.: Expediente Muñoz Degraín.

(39) A. A.: Sesión Junta 31-12-1886, págs. 119-120.

(40) A. E. A. y O.: Expediente Muñoz Degraín.

(41) Durante esos años realiza el "Santo Sepulcro" para San Francisco el Grande de Madrid, y en 1887-1888 "La conversión de Recaredo" para el Palacio del Senado. Ver al respecto BARRIOS ESCALANTE, C.: "José Moreno Carbonero y Antonio Muñoz Degraín en San Francisco el Grande de Madrid", *Boletín de Arte* n.º 6, Málaga, 1986, págs. 125-210, y LAFUENTE FERRARI, E.: *El Palacio del Senado*, Madrid, 1980, págs. 133-134.

(42) A. E. A. y O. de Málaga: Expediente Muñoz Degraín. Instancia solicitando certificación al Presidente de la Academia, Málaga, 27 marzo 1890.

(43) En 1884 está firmado el cuadro de Ferrándiz "El naturalista", donde se reproduce el artesano del estudio. El cuadro se reproduce en: GRACIA, C.: *El Tribunal de las Aguas. Ferrándiz ante la modernidad*, Valencia, 1986, pág. 150.

(44) LUIGI: "Aniversario: Muñoz Degraín", *Vida Gráfica*, 1932, A. D. E.: Sección Biografías.

(45) A. A. San Fernando: Leg. 274-1/5. Expediente Muñoz Degraín.

(46) Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga: Solemne inauguración de la Sala Muñoz Degraín, verificada el día 17 de agosto de 1916; PAZOS, A.: "Antonio Muñoz Degraín y el Museo de Málaga", *Boletín de Arte* n.º 7, Málaga, 1986, págs. 139-154.

Por otra parte, otro sector, en el que destacan Federico Ferrándiz o José Nogales (incluso a veces Enrique Simonet), que suelen preferir la tierra para representar, escoge la opción regionalista, en la línea de las series sobre Sierra Nevada o los paisajes granadinos, e incluso del interior malagueño, de Muñoz Degraín.

Menos violentos en técnica y contrastes cromáticos que su maestro y más ajustados en la pincelada, sus opciones serán las de representar los espacios más agresivos de la provincia. La Serranía de Ronda o lo abrupto del barranco de los Gaitanes en el Chorro (47) permiten a Federico Ferrándiz realizar unas obras llenas de fuerzas, donde el material lítico, la flora y el efecto de agresividad de estos parajes se presentan como ejercicio reivindicativo de lo regional/local, incluyéndose en el compromiso noventayochista que igualmente se aprecia en cierta postura ideológica (48) y práctica de Muñoz Degraín.

Hasta bien entrado el siglo xx, alumnos directos suyos como José Ponce Puente o Federico Bermúdez Gil perpetúan su modelo construyendo paisajes donde el protagonismo de la escena lo constituye el contraste de formas y tonos de una vegetación donde se potencia la majestuosidad del árbol, trabajado con violencia de pincelada y paleta oscura, ofrecidos como oposición, siempre, sobre cielos y aguas que construyen ardientes fondos/telón en rojos. Las obras de ambos autores, conservadas en la Escuela de Artes y Oficios y fechadas en 1918 (49) dejan una clara constancia de la influencia del maestro.

De igual forma podíamos hacer la asociación con Capulino Jauregui e incluso con la serie de autores contemporáneos, esencialmente del Centro Granadino. Como conclusión debemos precisar que una de las características de la temática en Málaga es la usual asociación entre paisaje y narrativa, algo que, como en su momento Carmen Gracia ya precisó (50), constituye una de las notas dominantes del paisaje de Muñoz Degraín.

La influencia de Málaga sobre Muñoz Degraín. Reflexiones sobre una hipótesis

Evidentemente, la personalidad de nuestro autor se construyó desde su propio genio, aparte influencias de formación. Sin embargo, hay ciertas "concesiones" (¿podríamos llamarlas así?), en su producción que asociamos al medio malagueño. Vienen a ser "flash", dedicaciones temporales a una determinada temática, pero sobre todo, a un procedimiento de realización.

La primera propuesta la basamos en determinados títulos, obras, que realiza a partir del comienzo de sus contactos con nuestra ciudad. Queremos aclarar que estas influencias debemos entenderlas como indirectas, porque realmente la relación la establecemos a partir de Ferrándiz, ya que hablar de "modo" en Málaga es citar a D. Bernardo. En realidad, dentro del contexto del xix el uso de ciertos temas/marcos y estilos constituye un problema del siglo. Es más determinante en este caso la asociación de secuencias específicas. En nuestro caso serían Ferrándiz/especificidad temática-Málaga-Muñoz Degraín.

La relación de obras con las que aparece en Madrid, en las primeras exposiciones y hasta 1871 que expone "El coro de monjas" nos sugiere una dedicación casi exclusiva por el paisaje (51). Es a partir de su venida a Málaga cuando el "género" (además de la historia, vía obligada para el ascenso que pretendía) aparece en su producción. Este hecho no nos significaría nada si no lo relacionáramos con otra serie de detalles, como es la adscripción fortunysta.

En "El rapto" se plantea un esquema estandarizado que se está usando en Málaga probablemente desde 1876. Sobre esta fecha, Joaquín Martínez de la Vega expone en la muestra presentada al rey en 1877 un tema orientalista, en la línea de Fortuny, titulado "Muerte en buena lid" (52)

que se construye de forma similar a la citada obra de Muñoz (53). Esta supuesta vinculación a Fortuny se confirma en "El examen", en el que, como ha quedado dicho, se escenifica la sacristía de la Catedral de Granada, y en opinión de Santiago Rodríguez, está directamente inspirado en "La Vicaría" de Fortuny (54). La concesión a este tipo de obras se insiste en títulos como "Hasta los bravos se rinden", obra que expone en Málaga en 1877 y que coincide con un cuadro de igual título de Ferrándiz (55).

De todas estas obras, "Tertulia en el jardín", propiedad de la Diputación de Málaga y fechada aquí en 1880 (56) nos supone la confirmación de esta hipótesis. En ella los personajes agrupados en torno a la mesa repiten acciones sacadas del grupo de la derecha de "La Vicaría" y similares a "Un día de bolla en Málaga", de Ferrándiz. Pero no sólo es en gestos. Es la paleta y la técnica, por la que se asocia al fortunismo. La vegetación, trabajada con pequeños toques, y las mantillas de los personajes femeninos, son la mejor prueba para demostrarnos esa concesión de Muñoz Degraín a Ferrándiz.

El cuadro podría ser una anécdota en su producción. Pero algo más serio como es el procedimiento de trabajo nos sugiere la adscripción a este modelo.

Pese a la supuesta modernidad que expresan sus paisajes y obras de finales de siglo y principios del xx, el ejercicio eclectista, de corte académico y positivista, se mantiene a lo largo de toda su carrera. A través de sus estudios se puede comprobar cómo la adscripción a esta línea conceptual estaba basada en un ejercicio práctico similar al de Fortuny.

En las imágenes conservadas de sus estudios: el de Valencia a través del cuadro de Francisco Domingo, el de Madrid de la calle Olózaga y el de Málaga, apreciamos esa vinculación que también deja expresada en el discurso de ingreso como académico.

En el estudio valenciano, nada hace pensar en una práctica basada en la orquestación y selección. Sin embargo, estos valores sí aparecen en los de Madrid y Málaga. Ambos, quizás en el de Málaga más, se recrean ese ambiente típico de anticuario, que Fortuny había puesto de moda.

Del de Muñoz Degraín, Cánovas Vallejo decía: "El aspecto del taller tiene algo de iglesia" (57), y lo decía por los objetos y por la sacralización del ambiente, diríamos también. De un ambiente concebido como una gran marmita. Allí los objetos eran los diferentes ingredientes de una pócima mágica que pretendía ofrecer lo real cuando sólo presentaba realidades.

(47) "Los Gaitanes", L. 1'25 x 2'20 m. Fdo. F. Ferrándiz, Málaga, 1890, Ayuntamiento de Málaga; "Paisaje del Chorro", L. 0'96 x 1'47 m. Fdo. F. Ferrándiz, 1897, Gobierno Civil de Málaga.

(48) Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Antonio Muñoz Degraín, el día 19 de febrero de 1899. A. Inst. Tello, 1899.

(49) BERMÚDEZ GIL, F.: "Paisaje de El Guadalhorce", L. 1'12 x 1'51 m. Fdo. Bermúdez Gil, 1918; Y PONCE PUENTE, J.: "La Vega de Churriana", L. 1'12 x 1'48 m. Fdo. J. Ponce/1918.

(50) GRACIA, C.: "El tema de la inundación en Muñoz Degraín y sus posibles fuentes", A. A. V., 1983, págs. 68-74.

(51) GARIN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.: *Catálogo del Museo de Valencia*, números 923, 940, 973, 1975, y RODRIGUEZ GARCIA, S.: Ob. cit., pág. 42.

(52) L. 0'62 x 0'84 m. Fdo. M. de la Vega. Col. particular, Málaga. Bibl. JEREZ PERCHET, ob. cit., pág. 8.

(53) RODRIGUEZ GARCIA, S.: Ob. cit., pág. 56.

(54) Ob. cit., pág. 59.

(55) Paradero desconocido. Se conoce a través de fotografía conservada en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia. Se reproduce en *Bernardo Ferrándiz, Maestro de los pintores de Málaga. Homenaje en el I Centenario de su nacimiento*, 21 de julio de 1835, Málaga, 1935, pág. 96, y GRACIA, C.: *El Tribunal...*, ob. cit., pág. 149.

(56) L. 0'56 x 0'70 m. Fdo. A. M. Degraín/1880. Diputación Provincial, Málaga.

(57) CANOVAS VALLEJO, A.: "El estudio de Muñoz Degraín", *La Unión Mercantil*, 27 agosto 1893.

Como pintor de historia que era, no extraña este procedimiento, usual y obligatorio para ejercer el cientifismo positivista. Pero don Antonio no se conformaba con "acumular" objetos, sino que tenía una postura más devocional hacia ese objeto, ya que, también, era coleccionista de antigüedades, y es aquí donde vemos la asimilación del espíritu fortunysta hacia la pieza. El fragmento de realidad, que utilizaría en cada cuadro, como ejercicio de ese mal llamado realismo.



Estudio de Muñoz Degraín, calle Victoria, 62, en Málaga.



Estudio de Muñoz Degraín, en la calle Olózaga, de Madrid.

Pensaremos que la inmensa mayoría de los pintores españoles de la época reunían un material similar, ya que lo extendido era este procedimiento como respuesta práctica al seguimiento del eclecticismo. Pero este uso en Muñoz Degraín contrasta con esa postura de ruptura que sugieren sus paisajes.

Su devoción al natural, que le obligaba a trabajar al aire libre, comprobamos, por sus palabras en el discurso de ingreso como académico, que no era una opción reñida con la convencional que practicaba como pintor de historia y de género. Un ensamblaje conceptual que, en resumen, exponía en sus paisajes con narración.

A pesar de la generalización del sistema, nos resistimos a pensar que no fue responsabilidad de Málaga, de su estancia en Málaga, este balanceo en nuestro autor. El clima local se movía, por el carisma de Ferrándiz, hacia una exaltación desmedida hacia Fortuny y su arte (59). Como hipótesis, pulsando la realidad del medio, es factible admitir que en Málaga, siguiendo la tónica del lugar, maduró un estilo entre la renovación y la tradición, entre la ruptura y el conservadurismo, que le convirtió aún dentro de la oficialidad, en uno de los pocos pintores decimonónicos españoles que enganchan a España con los movimientos de renovación europeos. Al no optar por un deslizamiento total con lo conservador, se convirtió en un representante genuino y típico de lo español (en el arte) de su siglo.

TERESA SAURET
Académico Correspondiente.
(Universidad de Málaga)

Cánovas Vallejo nos introduce plenamente en él al describirlo: "Desde que se trasponen los umbrales del taller de don Antonio, vense vitrinas repletas de objetos curiosísimos, y panoplias cubiertas de armas y hierros. Y una vez dentro del recinto en que nacieron tantos famosos cuadros, puede admirarse, no sólo el artista, sino el pacientísimo coleccionista de antigüedades." "Allí, en el artístico desorden que distingue un estudio de un almacén de cachivaches viejos, se encuentran arquetas árabes incrustadas de marfil y maderas finas, cofrecillos góticos, cuyo esmalte apenas ya si se distingue, vidrios de Venecia y de Bohemia, porcelanas del Retiro y platos de Talavera y Alcora, idolillos griegos y pompeyanos, vasijas romanas, fragmentos de esculturas, reproducciones admirables de las coronas votivas que enriquecen las museos alemanes, azulejos y barro, porciones de tablas arrancadas a puertas moriscas, clavos, monedas, arañas de iglesias, pendones, estandartes, cornucopias y espejos, tapicerías flamencas y tejidos brocados de los que a Valencia dieron tanta fama, telas y muebles que harían la felicidad de más de cuatro aficionados de Madrid, retazos de retablos y portadas, casullas, capas pluviales, dagas de Toledo, gummies africanas... Un tesoro, en fin, de gran valor intrínseco y de incalculable utilidad para un pintor erudito." (58)

(58) *Ibid.*, *La Unión Mercantil*, 28 agosto 1893. Sobre su pasión coleccionista el mismo autor comenta: "Lo que sus pinceles producen con abundancia se lo beben los corredores de antigüedades. Recientemente llevó un cuadro a Madrid y lo vendió enseguida, pero a Málaga ha vuelto sin el cuadro... y sin el dinero. En cambio ha traído una hermosa colección de bronce de gusto Imperio y otra de trajes del siglo xv". *Ibid.*

(59) Entiéndase esto esencialmente por su procedimiento de trabajo, que tan bien conocía Ferrándiz y tan fielmente practicaba y proyectaba. El tema lo hemos desarrollado en SAURET GUERREIRO, T.: *El siglo XIX en la pintura malagueña*, Málaga, Universidad, 1987.

FUENTES

- A. A.: Archivo Academia de San Telmo de Málaga.
- A. A. de S. Fdo.: Archivo Academia de San Fernando.
- A. D. E.: Archivo Díaz de Escovar, Málaga.
- A. D. M.: Archivo Diocesano de Málaga.
- A. E. A. y O.: Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga.
- A. M. M.: Archivo Municipal de Málaga.
- A. P. H.: Archivo Peña Hinojosa.
- M. A. E.: Ministerio de Asuntos Exteriores.