

LOS PINTORES DEL AÑO 1949

Por RAMON D. FARALDO

Si yo digo que la actual coyuntura del arte de filiación madrileña me da derecho a un comentario esperanzador, no creo formular nada excesivo, nada apasionado, nada que los hechos no razonen. Estoy muy lejos de proclamar la madurez de un estilo, pero muy cerca de creer en una germinación sugestiva, prometedora, en la que los artistas y hasta el llamado público —un público, es cierto, más sustancial por su calidad que por su número— empiezan a contribuir a partes iguales.

Por lo demás, también comprendo que los «hechos» —el amplio incremento de los locales de exposición, el cuantioso número de expositores, las recompensas, la afición creciente e ineducada, todo esto— no iban a sacarnos de dudas. Ni mucho menos. Los hechos de la vida artística madrileña son bastante azarosos, no significan nada definitivo. Esos ciclos de exposiciones de nuestras Galerías siguen siendo como fueron. Sea cual sea mi optimismo a estas alturas, no se me oculta que las razones comerciales y personales son todavía fuerzas temibles, activamente despiertas y beligerantes en nuestros medios artísticos.

Pero aparte de esos hechos, tantas veces desdeñables, hay una realidad alegre, más atractiva aún por su carga de posibilidades que por otra cosa. Me refiero a la existencia de un grupo o promoción de artistas nuevos, cada vez más coherentes en su voluntad, más orgánico en su línea de acción. Este grupo se ha propuesto algo de excepcional trascendencia para el arte español, algo, en fin, dentro de la temperatura del tiempo en que vivimos. O en que deseáramos vivir. La característica profunda de este grupo, frente al arte caótico de la preguerra y de la postguerra, sería tal vez el dar comienzo allí donde el arte llamado museal termina, atribuyendo a éste el respeto que le es debido, pero dando por definitivamente e incomparablemente realizados los principios que lo nutrieron. Prefiriendo la modestia, el oficio esencial y la dicción genuina a la antigua grandilocuencia, al preciosismo y a la domesticación académica.

En cuanto a su punto de partida, diríase que los viejos residuos grecolatinos de que se abastecía —desde siempre— nuestra pintura empiezan a ser suplantados por elementos de aparente filiación francesa o de primaria ascendencia ibérica. Claro que tal solera «francesa» viene a ser más aparente que real. Porque lo curioso es que los hombres que desde París han dado origen al fenómeno de las nuevas estructuras artísticas procedieron en su casi totalidad —desde luego, en sus nombres más ilustres— de España. De manera que, en todo caso, nuestros artistas de última hora no usurpan, sino que rescatan lo que es nuestro, lo que nos pertenece, mal o bien que nos pese.

En fin, nuestros artistas —o algunos de ellos, los más sanos y sagaces de entre ellos— han comprendido que, o nuestro arte se enfrenta decididamente con el hombre nuevo y con su sistema emotivo peculiar, con su retina y su corazón ávidos de estímulos y hallazgos a la cadencia de su fiebre y de su vida, o bien debe resignarse a un ostracismo de consecuencias mortales a corto plazo. A un ostracismo en que muchos hombres habilidosos, desaprensivos —no siempre carentes de talento, desde luego—, podrían vivir regaladamente de la pintura, de algo llamado pintura, pero tan dis-

tinto de ésta, a pesar de parecersele tanto, como un ser vivo de un cadáver. Que también se parecen.

El grupo a que me refiero ha preferido la «Vida». Para bien del arte de España.

LOS INICIADORES

Fueron Gutiérrez Solana, intuitivo prodigioso, brote salvaje y violentamente vivo de un medio artístico inerte, y Daniel Vázquez Díaz, los primeros que alentaron y presintieron el riesgo y el remedio. Aquél con su insólita fuerza, capaz de hacer sana y feraz una paleta pútrida en gran parte y una mentalidad divagatoria, ingenuamente insana y adorable. Y el andaluz, con su voluntad de actualidad y de enseñanza, con su explicación —una explicación que absorbe una vida— de lo que ocurría en el mundo cuando éste inventaba un nuevo dogma plástico, del que él nos trajo, en primer lugar, los rudimentos.

LOS MAESTROS

Benjamín Palencia y Pancho Cossío me parecen ser, hoy por hoy, las dos grandes certidumbres. Palencia llega ahora a su apogeo, un apogeo inaudito. Sus últimas obras prestigian los dones excepcionales, los hallazgos de mucho saños de trabajo tiránico, las obtenciones más audaces del arte actual del universo, instrumentando un presupuesto inexorable de fidelidad a la raza y a la tierra nativas. Su obra y su esfuerzo se dirigen hacia la formulación de una suerte de Renacimiento ibérico, una vez demostrada la ineficacia de la solución «pintura del Renacimiento italiano», a cuyos problemas está ya dando feliz término la cámara oscura. Su valor reside en su lenguaje universal, en la fiereza y el peso que le prestan la antigüedad de una raza de dólmenes al sol, de fresquistas milenarios y plásticos modernos, que amasan el cerúleo y la arcilla machacada, incorporándolas al ser, al animal y al paisaje ibéricos.

Pancho Cossío se me dibuja como la otra personalidad lograda y trascendente de la nueva promoción en su línea más madura por la obra y por la edad. Sus maravillosas naturalezas muertas lo son

en un grado casi lapidario, como exquisitos testamentos de lo que fué creado, parados, fosilizados todos sus elementos en un mito de mármol y silencio, sobre escrituras de sugerencias tumulares. Sus retratos se han cargado con tal lastre de eternidad, con tal reducción a calidades perpetuas de lo que debe sucumbir, que una suerte de serenidad legendaria, de orden no corruptible, parece impregnar las siluetas, siluetas de destinos y de espíritus más que de criaturas perecederas.

LA PROMOCION «INTERMEDIA»

Rafael Zabaleta, José Frau, Juan Antonio Morales, Pedro Bueno, Pedro Mozos, Ortega Muñoz, Francisco Mateos y Francisco Lozano integran el grupo de edad intermedia; un grupo éste escasamente unitario, nutrido por hombres de apetencias y objetivos muy diversos, pero identificados por el mismo arranque noble y por la misma inminente madurez.

Rafael Zabaleta envuelve en nimbos cegadores de consistente frescura un humor muy aldeano y un estudio muy serio del arte moderno. En él se mezcla cierta enredosa ironía de cepa andaluza con una dignidad de oficio y de concepto que define perfectamente el estilo del hombre, la intensa, ardiente y apartada existencia del solitario que firma estas telas centelleantes.

Si Palencia es el cantor jerárquico de Castilla y Rafael de las jaras andaluzas, yo no veo en torno nuestro quién podrá discutir a José Frau —hoy con residencia en el Plata— la potestad gráfica y lírica del paisaje celta, al que ha conferido estado militante en la pintura española.

Ortega Muñoz y Francisco Mateos cultivan dos originales maneras de expresionismo: aquél, lírico, ingenuo, con seductoras sugerencias infantilísticas; éste, de orden onírico-fantasmal, creando apocalipsis y mascaradas de punzante sentido elegíaco.

Francisco Lozano continúa su apasionante lucha por hallar un rigor y una osamenta rítmica de la luz mediterránea, tan deplorablemente deshecha y embastecida por promociones plásticas anteriores.

Con ellos coexiste otra dimensión de pintores con elementos también sugestivos. Se trata de una dimensión posromántica, con sus típicas gamas térreas y plomizas, la impregnación literaria y la elegancia lánguida de los modelos sabiamente estilizados, según normas que nos sugieren, junto a otros aglutinantes de menor consistencia, las enseñanzas del Goya más acariciador y hasta del más mórbido Esquivel.

Juan Antonio Morales ha prestado a esta tendencia su máximo empaque, extremando el refinamiento tonal y la gracia aristocrática de sus retratos, confiriendo a la elegancia dignidad plástica, elevando los aterciopelados de sus penumbras, las sedas y las epidermis a un verdadero prestigio neoclásico. En este terreno, singularmente difícil, Morales ha obtenido una maestría cierta y deslumbradora, con exquisitos juegos de gamas y pincel. Con este trabajo simultanea una obra de bodegonista y paisajista urbano, en la que sus medios habituales conviven con simbolismos y decorativismos de una extraña magia, de una soledad y una calma impresionantes.

El cordobés Pedro Bueno arrancó de la misma línea décimonónica, a la que ha ido agregando, a través de una tarea incesante y profunda, una suerte de prestancia sajona a la que un Whitsler, por ejemplo, no se nos antoja ajeno. Sus últimos trabajos han ganado en salud, en honradez y en alegría.

Pedro Mozos es un enigma para el que escribe. Yo no sé lo que busca este inquieto pintor con sus revisiones grequistas, su extraña manera de componer, sus simbolismos legendarios y su voluntad, «al margen de nuestro tiempo». Lo que sí sé es que su obra no es vulgar ni innoble, y que a algo puro y bello acabarán llevándole —seguramente— sus pinceles.

LOS JOVENES

En torno a este grupo de pintores más hechos se mueve un núcleo de jóvenes, muchachos más bien, unidos por una misma conciencia de responsabilidad y de seriedad, por la misma comprensión heroica de la profesión plástica, vivida y sentida como acto de amor, no como acto de lucro: como testimonio de fe desintere-

sada en el destino de las formas y en su grave servicio. Luis García Ochoa, Menchu Gal, Alvaro Delgado, María Teresa Sánchez Gavito, Martínez Novillo, Francisco Arias, Francisco San José, Vicente Clavo, Barandiarán, Redondela y algún otro le otorgan cierta densidad numérica, aunque su preponderancia resida más en la cohesión del esfuerzo y en la seriedad de sus realizaciones.

Luis García Ochoa trata con una sensibilidad casi musical, con una ternura casi cruel, sus originales temas de vegetaciones alucinantes, de pájaros y piedras que, en verdad, requieren un gran talento para ser reducidos a equivalentes plásticos. En Martínez Novillo la fuerza es de índole instintiva, biológica, galvanizando un oficio lleno de humildad y de aspereza, a la par de una intuición para lo plástico que no se engaña casi nunca, que se apodera ferozmente del tema hasta vaciarle su último sentido.

Alvaro Delgado, con una extraordinaria capacidad realizadora, resuelve los temas más arduos sin titubeo, apoyado en su fuerza dibujística y en su natural inteligencia de la forma. Sobre esta sagacidad de mano y de visión busca ahora su verdad a través de experiencias que son ya poderosas realizaciones. El interés de esta obra crece cada día, acrecienta incansablemente su lucidez y su vigor.

Menchu Gal, la pintora eúscara, intenta aquella «reconstrucción de Poussin sobre el natural» que soñaba Pablo Cézanne. Su intensa pintura, de un colorismo macizo y solemne de voltaje emotivo muy alto, flúida y profunda, contrasta vivamente con el verbo seco y ávido de los pintores de la meseta. Su técnica actual acusa una ciencia creciente, junto a una frescura de visión que el trabajo y el incremento técnico no marchitan.

María Teresa Sánchez Gavito es otro ejemplo de artista dotada, exigente consigo misma, escrupulosa con lo que quiere y con lo que no quiere. Su tentativa es de las más difíciles y de las más nobles: esta tentativa pretende conjugar las calidades coloristas modernas con los conceptos clásicos de composición y de oficio. De ella va naciendo una personalidad plástica vigorosa, clásica y contemporánea a un tiempo.

Francisco San José es otra personalidad de primer interés. Una

vocación indomable, una especie de voluptuosidad técnica, puestas al servicio de una auténtica idolatría por la naturaleza ibera, confieren una apasionante sugestión a la aventura plástica de este entrañable, áspero pintor.

Recuerdo, en fin, algunas otras fuertes individualidades: Clavo, Barandiarán, Arias Redondela, pintores incuestionables todos. Y el grupo de excelentes pintores al aceite y a la acuarela —cuyo renacimiento es un hecho de bulto entre nosotros—, en el que cuento a Lago Rivera, a Guerrero, Valdivieso, Palazuelo, Capuletto y algún otro, que trabajan, a su vez, con fe y con energía sobre supuestos más o menos personales, pero absolutamente plásticos.

En fin, no debo dejar de mencionar la presencia activa, entre nosotros, de un gran plástico argentino, el pintor Ernesto Scotti, cuyo trabajo en España —sólo parcialmente exhibido en Madrid— puede significar algo de cuantiosa trascendencia en el arte de los últimos años. Con la natural complacencia de que esa obra tan rotunda, tan amplia de ámbito y de fuerza auroral, se haya producido por estímulo de los paisajes y los maestros de nuestros siglos áureos.

