

La Música

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



DISCURSO

LEÍDO POR EL

SR. D. JOSÉ MARÍA LÓPEZ MEZQUITA

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y CONTESTACIÓN DEL

SR. D. JOSÉ FRANCÉS

EL DÍA 18 DE OCTUBRE DE 1925

TALLERES CALPE
RIOS ROSAS, 24
M A D R I D

DISCURSOS

LEIDOS EN 1814

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN COMISION DE LA REAL ACADEMIA DE LAS CIENCIAS

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

RÉAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SEÑOR DON JOSÉ MARÍA LÓPEZ MEZQUITA

EL DÍA 18 DE OCTUBRE DE 1925



MADRID
1 9 2 5

SEÑORÍO ACADEMICOS

DISCURSO

DE

DON JOSE MARIA LOPEZ MEZQUITA

En igual trance a que me veo, uno de vuestros legítimos
prestigios, y sentir muy querido de todos. Marceliano
Santa María, en su discurso de ingreso dijo: "descu-
biendo mi íntimo sentir, declaro que aspiraba a ocupar
un sillón en esta Academia. Esta me
honra que va a cumplir el mandamiento reglamentario.
Ley que encarga al artista dándole medio de expresión
escrita, proposita gloriosa y a todos debemos alabar, porque
después de luchar varios instantes con la técnica venimos a
sentir al fin el arte de la pintura y escultura y
son amparados por la Academia."

Estas frases son oportunas ahora, en que, a la emoción
sentida y a la satisfacción íntima que necesariamente

SEÑORES ACADÉMICOS:

SERIA pueril tratar de ocultaros la honda emoción que me produce el encontrarme entre vosotros, maestros y amigos míos, que habéis sabido ungiros de benevolencia para traerme aquí a compartir vuestras importantes tareas académicas.

En igual trance a este mío, uno de vuestros legítimos prestigios, y amigo muy querido de todos, Marceliano Santa María, en su discurso de ingreso dijo: "... descubriendo mi íntimo sentir, declaro que ansiaba conquistar merecimientos para alzar mi voz entre vosotros. Esta voz humilde que va a cumplir el mandamiento reglamentario. Ley que ensalza al artista dándole medios de expresión escrita; precepto glorioso que todos debemos alabar, porque después de luchar varios lustros con la técnica venimos a ser escuchados, y las palabras de los pintores y escultores son amparadas por la Academia."

Estas frases son oportunas ahora, en que, a la emoción sentida y a la satisfacción íntima que necesariamente

había de producirme el entrar en esta docta Corporación, va unido un inevitable sentimiento de tristeza y melancolía, que forzosamente tendréis que comprender.

Vengo a ocupar la vacante que produjo al morir un artista altísimo, un maestro inolvidable, un pintor genial, de la talla de D. Antonio Muñoz Degrain, cuya figura trascendental está en vuestro ánimo latente y cuyo elogio de seguro no sabría hacer, ni es preciso hacerlo.

Otros con más conocimientos que los míos, con más autoridad también, lo han hecho, y seguirán haciéndolo; porque este artista fué uno de esos hombres eminentes que habían adquirido, por su talento y condiciones, el derecho al eterno comentario. Sería en mí satisfacción y orgullo gloriosar la vida y la obra de Muñoz Degrain; pero no soy hombre ducho en menesteres literarios. Mis aficiones y mi temperamento encauzaron mis facultades por otros derroteros.

Yo escribo sobre lienzos y no sobre cuartillas; mi pluma es el pincel. Es mi mejor y más adecuado medio de expresión. Por ello es justo, señores académicos, me acoja a ese precepto reglamentario que salva este trance, con el que desde luego tenía que tropezar, y que excusa hacer el discurso de ritual a los profesionales que llamáis a vuestro seno. Procedo, pues, como puedo y debo hacerlo: entregándoos una obra mía.

* * *

¡Muñoz Degrain! Su vida y su arte sobradamente las conocéis.

Fuera empeño ridículo por mi parte intentar ponerla

de relieve. Hacer una reseña biográfica y pretender erigirme en crítico sería cosa inútil también, pues es seguro que no habría de demostraros ni descubriros nada que ya no hubiese percibido vuestra clara inteligencia y sabiduría.

Pero esto no obsta para que públicamente le rinda mi homenaje de admiración.

Y ya que la oportunidad se muestra ahora, no dejaré de aprovecharla sin que haga constar una vez más mi fervor por el artista más genial que ha producido España desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días.

Era su arte consecuencia lógica de su temperamento. En pocos seres se ha dado más definidamente aquella magnífica idiosincrasia, eternamente joven, vigorosa, plena de prodigiosa vitalidad. La juventud espiritual que alentaba en él con ritmo fuerte y seguro fué reflejándola siempre a lo largo de toda la obra admirable y fecunda de su dilatada vida.

Por su violencia, por su rebeldía, por su anhelo renovador, colmado de augustas inquietudes, no quiso domoñar su arte en un sentido ni en una forma determinada, atento solamente a su personal visión de las cosas.

No tuvo preferencias de estilo ni de temas. Pintó figura y pintó paisaje, sosteniendo su técnica, diversa y una a la vez, que en ocasiones nos hace pensar en el impresionismo y otras, principalmente en sus cuadros de figura, nos recuerda el esplendor de la escuela veneciana.

Unas cuantas obras escogidas entre su inconfundible y varia producción serán bastantes a definir claramente su poderosa personalidad.

En nuestro Museo Nacional de Arte Moderno todos

habéis podido admirar y juzgar cuadros de épocas distintas, ejemplo de su complejo modo de hacer.

En el *Aguacero en Granada*, uno de sus principales y más bellos paisajes, está compendiado íntegramente todo un concepto romántico; pero al mismo tiempo, identificándose, confundiéndose con ese mismo concepto emotivo, determínase una sensación de verismo y de realidad pujante y honda. Y junto a esa obra magistral, aquella otra de *Las monjas en el coro*, las que, graves y atormentadas por el espíritu ascético que las anima y por la coloración total del lienzo, nos llevan a Domenico Theotokópulis, el Greco; son obras las dos cuya técnica, plena de sutil habilidad, contrasta con la manera áspera y desconcertante que nos muestra en sus *Amantes de Teruel*, portentoso lienzo de una fastuosidad de colorido y de tan amplia concepción sólo comparable a las más bellas pinturas venecianas; y por último queda como uno de sus distintos aspectos en la misma Pinacoteca el *Jesús en el Tiberíades*, ejemplo admirable de su dominio para el logro de los poéticos efectos de luz de luna que como nadie supo interpretar.

Otra fase de su varia y rica personalidad aparece en lo que pudiera titularse su última época. Son jalones inmovibles de esta etapa *El coloso de Rodas*, *Las Walkyrias*, que se conservan en el Museo malagueño; la serie de lienzos que le inspiró el *Quijote*, y que guarda la Biblioteca Nacional en su sala de Cervantes, y, finalmente, el prodigioso lienzo legado al Círculo de Bellas Artes, donde muestra, como en los anteriores, su espléndida fantasía, una visión juvenil y aquella exaltación de luz y color que en esta su última modalidad determina su peculiar estilo.

Porque el espíritu amplio de Muñoz Degrain no podía reducirse a los estrechos límites de un sistema, ni seguir las normas prefijadas de una escuela, ni los cauces abiertos por una tendencia.

Esta liberalidad, manifestada claramente, era tan suya que no podía desprenderse del hombre, como no abandonó tampoco al artista en toda su vida.

Muñoz Degrain fué generoso. Espléndido, más bien pródigo. En estos tiempos de positivismo, en los que el artista atiende más al lucro que al ideal de su profesión, es consolador recordar la magnificencia de Muñoz Degrain, que despreció el dinero, y el que, encendido de amor por su arte, regaló sus obras con gesto cordial, tan peculiar en él, siempre dispuesto a desprenderse de cuanto poseía. Sus obras inspiradas del *Quijote*, donadas a la Biblioteca Nacional; sus cuadros regalados a los Museos y entidades de Valencia, Málaga, Granada y otras poblaciones, son ejemplo de la generosidad patriótica de su espíritu.

Mi persona no puede substituir a Muñoz Degrain. Al hombre bueno, artista insigne y maestro esclarecido.

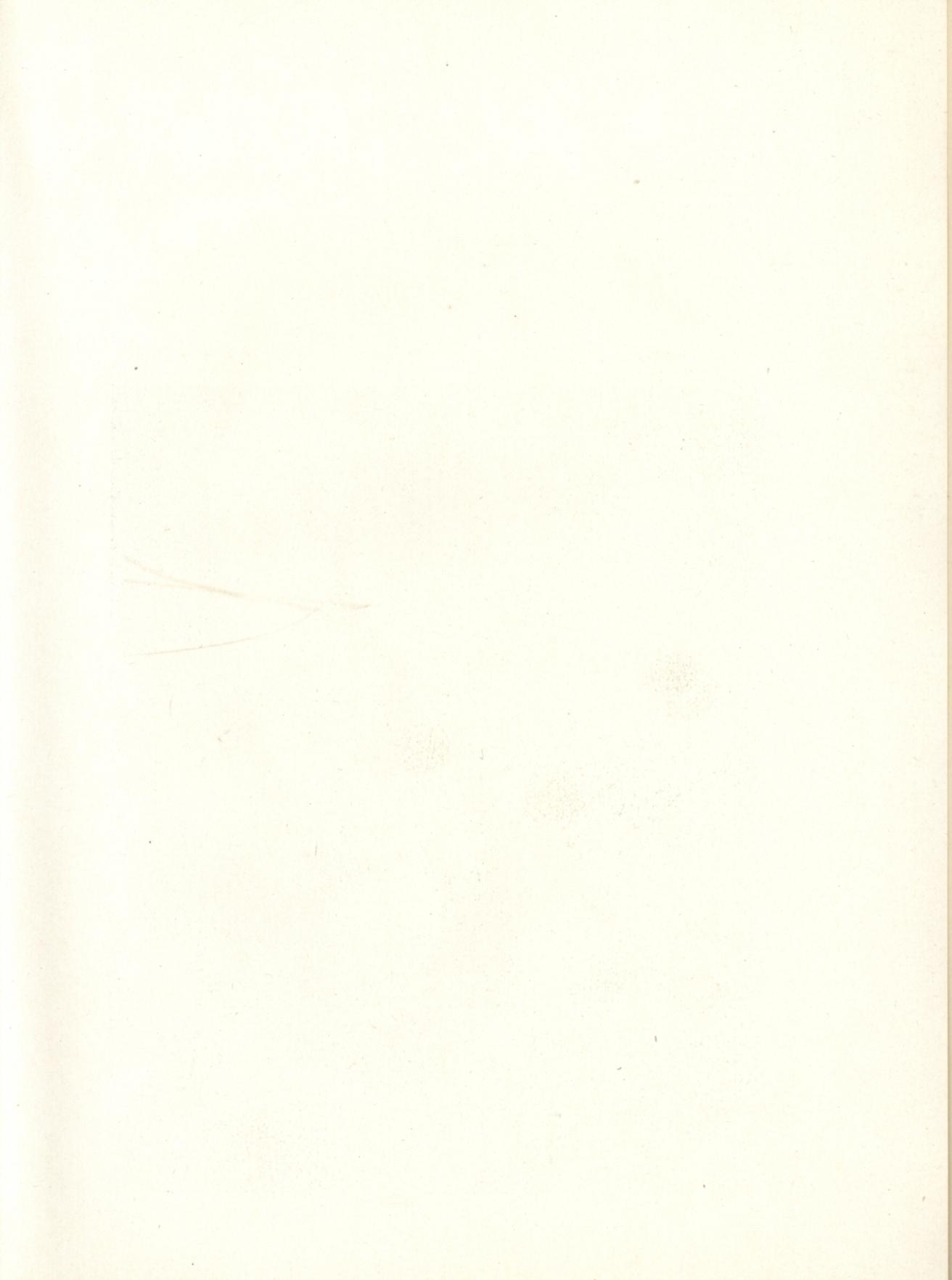
Así, pues, al renovar otra vez a la Academia mi gratitud por el honor dispensado, y a vosotros por vuestra cariñosa acogida, permitidme que al expresar mi pensamiento me valga de una frase quizá demasiado popular en gracia a su fuerza plástica de expresión: El sillón del maestro Muñoz Degrain le viene ancho a este su discípulo, que no acierta ya con otra palabra para expresar con todo fervor su gratitud sino con la de: Gracias.

He dicho.



JOSÉ M^a LÓPEZ MEZQUITA

BUSTO DE MUJER.



SEÑORES ACADEMICOS.

DISCURSO

DE

DON JOSE FRANCES

Ningún escritor, ningún artista ha dejado, en las queridas impaciencias y en las codicias prematuras, de apatruñar a las Academias. Y como el personal y reglamento de éstas son limitados, hay siempre al otro lado de sus puertas, gran número de detractores que, silenciosamente o no, prolongan hasta la edad adulta o la vejez aquella enemiga repocosa, ligada en la fragante juventud.

Sin embargo, para el que se dedica a las letras, el deber es el de cortar a sus detractores caparrosos y locos. Se debe culpar en ellos el error de la dirección, la falta de una destitudinal eficaz. No son ciertamente aquellos asilos gloriosos de la invalidez intelectual y aquellos redue-

DISCURSO
DE
DON JOSE FRANCIS

SEÑORES ACADÉMICOS:

MANOSEADO tópico—propio de las adolescentes fiebres eruptivas y de las prolongadas pigricias intelectuales, cuando éstas empiezan a sentirse reveladoramente decepcionadas—es el de la fobia académica.

Ningún escritor, ningún artista ha dejado, en los comienzos impacientes y en las codicias prematuras, de apostrofar a las Academias. Y como el personal y reglamento de éstas son limitados, hay siempre al otro lado de sus puertas gran número de detractores que, sinceramente o no, prolongan hasta la edad madura o la senectud aquella enemiga rencorosa, lógica en la fragante pubertad.

Sin embargo, poco a poco las Academias van desconcertando a sus detractores espontáneos o forzosos. Se descubre en ellas el deseo de un dinamismo fecundo, el ansia de una coetaneidad eficaz. No son ciertamente aquellos asilos gloriosos de la invalidez intelectual y aquellos reduc-

tos inexpugnables a las normas del siglo, de que se les acusaba ser en otro tiempo.

No se olvidan, ciertamente, de su misión fundamental.

A ellas está encomendado el culto a dogmas y normas pretéritos; la custodia de ideales que sufrieron, y pueden sufrir aún, transitorios peligros de olvido o irreparables destrucciones. El pasado tiene en las Academias encendida perennemente una lámpara votiva.

Pero no por esta condición primordial de su existencia, no porque haya de sostener intacto el prestigio de lo que fué admirado en otra época y conserva posibilidades de ejemplaridad en las siguientes, les está negado a las Academias el contacto directo con la vida actual, la convivencia con los nuevos credos estéticos y la simpatía activa hacia las tendencias modernas.

Si creer lo contrario fué el error de algunos, contribuir a deshacer ese error es el beneficioso propósito de otros muchos.

Las Academias están obligadas, por los fundamentos iniciales de su constitución funcional, por la razón esencial que debe regular sus actos, a no obrar irreflexivamente en la aceptación de los fenómenos adventicios que ofrecen siempre el arte y la literatura. Repito que su misión, eminentemente conservadora, las obliga a estar en pugna muchas veces con las audacias moceriles y las iconoclastias turbulentas. Pero nada hay que exija a la Academia una parálisis emotiva, una enclaustración ideológica, una tajante y abismal separación entre el dinámico agitarse de la vida coetánea y las obras plásticas o literarias de otro tiempo.

Equivaldría ello a suponer, en el hombre que alcanzó una senectud fuerte y feliz, el odio, o cuando menos la indiferencia, hacia los hijos y los nietos que repetían ante sus ojos expertos las dulces o violentas embriagueces vitales que a él le conmovieron y agitaron.

Las Academias se remozan, adquieren una libertad de acción y una externa influencia que las hace más asequibles a los que no precisan abdicar de sus iniciativas y de sus preferencias en holocausto al pasado.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es una de las primeras que empezó a definir con hechos concretos esa orientación laudable. Atrae a su seno los artistas, los investigadores, los críticos de plenaria actividad. A los elementos antiguos de probado entusiasmo, de capacidad prolongada más allá de las naturales decadencias físicas, con ese raro y fecundo vigor estético que es una de las cualidades del artista, suma los nuevos que concretaron ya elocuentemente su obra sin exigirles renuncia de nada cuanto pueda parecer contrario a lo que el vulgo entiende por "academicismos".

Muchos de ellos jóvenes, más cerca de los cuarenta años que de los cincuenta, figuras de verdadero relieve en las artes contemporáneas y que al entrar en este docto Centro no se hallarán en una minoría reducida, porque ya antes ingresaron sus compañeros de generación y porque los maestros de unos y otros, que compartirán y orientarán sus tareas futuras, conservan la generosa juvenilia del espíritu, siempre pronto a reiterar eficaz y elocuentemente el mentís actual a los manoseadores del tópico antiacademicista.

Y se ha querido incluso en el caso presente—aunque fué preciso volver a emplear la benévola gracia de cuando se me admitiera—que lleve hoy la voz de la Academia uno de sus miembros más humildes, situado todavía en la voluntaria condición de quien recibe enseñanza y ejemplo de sus compañeros.

Se pensó tal vez, a falta de otras razones, en el fraternal afecto, en el consciente entusiasmo con que siempre estuve junto a la vida y al arte de José María López Mezquita.

El orgullo de tan honroso encargo, la íntima alegría de recibir al camarada de tantos años, el temor a no cumplir en la medida que la Academia y el nuevo académico merecen pondrá temblores de inquietud a la pluma y al acento.

Porque no en vano tiendo mis brazos al amigo entrañable y llevo en las manos la ufanía del laurel con que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando consagra su triunfal carrera.

* * *

Max Nordau, en su libro *Los grandes del Arte español*, que no peca ciertamente de pródigo en los elogios y en la hipérbole ditirámbica, dice de José María López Mezquita:

“Absolutamente moderno en punto a sensibilidad, en el modo como llena de luz y aire sus cuadros y ciñe de ambiente a sus figuras, atiéndose al mismo tiempo a la mejor tradición de la evolución del Arte hispánico y revela detalles que a la primera ojeada permiten reconocer en él

a un descendiente, auténtico y limpio de sangre, de Velázquez y Goya. De estos abuelos suyos posee la energía en la elección de asunto, la intensa vida que en sus figuras infunde, el don de individualizar y lo irreprochable de su técnica formal, que nunca se contenta con una ligera aproximación. Su españolismo no tiene nada de externo, de eso que con alguna maña se puede imitar fácilmente; no consiste en las ardientes pupilas y negro pelo de sus mujeres, en la mantilla y alta peineta, en la capa y el cordobés, ni en la naturaleza semiafricana de sus paisajes y estilo morisco de sus edificios. Tiene raíces más hondas. Estriba, de una parte, en su específico sentido del color, en su aptitud para obtener un colorido fino, ligero, transparente al par que profundo, pleno, caliente y brioso, aptitud que parece ser un envidiable don de la naturaleza española, que fuera de la Península apenas si se encuentra con pleno desarrollo, y que T. Ribot intentó adquirir con ardiente desvelo sin del todo lograrlo; y de otra, en la facultad que le asiste de bucear como un gran autor dramático en el fondo mismo del alma de una persona y verla con todos sus detalles característicos y reproducirla plenamente diferenciada, llena de sangre y vida. Por esta capacidad para representar a sus modelos, por esta certeza psicológica y este don de revelar el alma de los mismos, aún más que por la soberana soltura y facilidad del modelado y el desvío de todo amaneramiento y coacción en las actitudes y ademanes, incorpórase Mezquita a la serie de los grandes conocedores y reflejadores de la figura humana como expresión de la más íntima naturaleza del hombre, que desde Velázquez, pasando por Goya y Zuloaga, conduce hasta él."

Esa filiación de neto españolismo, ese sabor velazqueño de su pintura y ese don peculiarísimo de ahondar en la psicología de nuestra raza a través de las figuras cuyos rasgos fisonómicos, cuya traza personal copia con magistral simplicidad, es lo que ha hecho a López Mezquita uno de los primeros retratistas contemporáneos a lo largo de veinticinco años de labor abnegada, tenaz, seguro de sí mismo, sin dejarse alucinar por los éxitos precoces ni desalentar por las hostilidades subsiguientes o sentir el melancólico desdén de las tardías recompensas.

Entre sus envíos a la Nacional de 1901—*Cuerda de presos, La siesta* y dos *Estudios*—y la colección de retratos expuestos en la Nacional de 1924, ¡qué fuerte calidad de arte agrega a su época este hombre, apasionado y veraz de la tradición pictórica de su patria!

Y no de un modo yerto o de galvanización momentánea. Menos aún a la manera simuladora de quienes cambian el alma propia por el secreto de las fórmulas ajenas, sino con honda, con vital energía y acento inconfundible, con espontáneo y franco lenguaje brotando de la prístina pureza de su espíritu.

Importa concretar esa significación de López Mezquita en los momentos actuales, por como ya le son propicios todos los ecos al acento español de su pintura, el retorno definitivo del maestro a un contacto influyente en la pintura de nuestra época.

Y además, sin que él haya buscado el contacto. Mientras esa pintura se extraviaba, se pervertía de impacencias arrivistas, se disfrazaba con las fáciles máscaras de las carnavales exóticas, López Mezquita, recluso en su

estudio, continuaba trabajando fiel a sí propio, a la trayectoria estética no desmentida nunca. No quería ir al encuentro de las vocingleras y efímeras bogas, sino aguardar la reacción del buen sentido, lo que ya impulsa a temperamentos tan disconformes, tan intransigentes como Picasso para volver la mirada a Ingres.

Presenciamos, por fortuna, la restitución al arte pictórico de sus características fundamentales y sus cualidades primigenias. Reaparece el cuadro propiamente tal, que es a la nota de color, al lienzo pintado sin otro propósito que la más o menos bella combinación cromática, lo que la novela, el poema o el drama a la crónica ligera o el ensayito parco de dimensiones y de finalidad.

“Ce que lui assigne—dice Camille Mauclair—une supériorité sur ses créations ornementales c'est précisément sa suggestion de pensées qui le rapproche du livre, c'est l'expression d'âmes évoquées par d'autres âmes.”

Sugestión de almas brota de los lienzos de López Mezquita. Resumen las energías expresivas de la Pintura española—esencialmente atenta al retrato—que del realismo profundo extrae la potencialidad psicológica.

* * *

A pesar de la plena juventud del artista, pueden señalarse tres épocas perfectamente definidas en la producción de José María López Mezquita.

Y no tanto por la precocidad de sus comienzos, cuanto por la evolutiva y ascendente línea hacia la máxima sencillez de concepto y de estilo.

Esas épocas son desde 1900 a 1910, de 1910 a 1920 y de 1920 al momento actual, cuya síntesis admirable es esta figura femenina que el artista ha donado a la Academia y última obra creada por su inteligencia y por sus certeras visión y mano.

José María López Mezquita nace en Granada en 1883, y en 1894, cuando tiene poco más de diez años, sorprenden sus aptitudes pictóricas. Primero La Rocha, en la ciudad natal, luego Cecilio Plá, en Madrid, canalizan y orientan esas aptitudes excepcionales, no destinadas a malograrse como las de tantos casos de semejante precocidad y diferente resultado.

A los diez y ocho años—el hecho no tenía antecedentes ni ha vuelto a repetirse—, en la Nacional de 1901, obtiene la medalla de oro con su *Cuerda de presos*.

En 1904 presenta dos retratos. El de su madre y el de un joven supercivilizado, de una enfermiza elegancia equívoca. El retrato de la madre del artista, que había de ser una de las notas salientes aquel mismo año en la Internacional de Munich, pasó inadvertido en Madrid. Es una obra elocuente del estilo sobrio con que se expresa López Mezquita por la ternura con que está sentida la figura, el ambiente de paz mesurada, de tranquilidad afable donde se halla colocada, y la maestría con que se resolvió el rostro dulcemente triste y la mano bellísima, donde la línea y el color de la juventud parecen haberse detenido. Aun ahora, en plena madurez del artista, cuando ha creado ya tantos retratos admirables, sigue siendo este de su madre uno de los más sugeridores.

Y al lado de este cuadro amorosamente tratado, que

es como una plegaria, había el otro, que era como un epigrama o como un capítulo de Jean Lorrain.

En 1906 López Mezquita vuelve a presentar otra de sus obras perdurables, *Mis amigos*, acompañada de ocho cuadros más: *Una monja*, *Retrato de Seco de Lucena*, *Retrato de mi tío*, *Retrato de La Rocha*, *Retrato de señorita*, y los paisajes *El patio de Lindaraja*, *Vista del Albaicín* y *Otoño en la Alhambra*.

La potencialidad, la absorbente fuerza de interés que posee *Mis amigos* dejaba en segundo término a la notable serie de retratos y paisajes. Y sin embargo, yo recordaré siempre aquel reposado encanto de *Una monja*, aquella simpática hidalguía de Seco de Lucena envuelto en su capote de monte y encendidos los ojos en el mugro y ascético rostro por el mismo íntimo fulgor que nos inquieta desde los rostros del candiota inmortal. No olvidaré tampoco la serena interpretación de los paisajes granadinos, curiosa escapada temática de un pintor de retratos que hasta entonces no era frecuente. Porque López Mezquita, sin desdeñar el paisaje, parece desatenderle a lo largo de su obra total.

Le interesa más la figura humana que el paisaje. Sin embargo, años después hará algunos trozos de paisaje en Avila, pondrá vagos fondos de Naturaleza en sus retratos o en sus escenas de holgorios madrileños.

Mis amigos, que ha recorrido triunfalmente Europa y América, está dotado de un valor que pudiéramos llamar *histórico*, en el sentido de la riqueza documental, de la fidelidad descriptiva, de la agudeza observadora con que interpreta varios tipos representativos de la vida provinciana española.

“*Une reunion vivante, parlante, surprenante de vie, de réalité physiologique—dijo Arsenio Alexandre al exponerse el cuadro en París el año 1907—. Une de ces choses heureuses où tous les personnages sont si réussis que l'on néglige de savoir s'ils ne pouvaient être reliés par une ambiance un peu plus cherchée et plus raffinée. Le prêtre qui fait un sourire en coin, l'homme qui regarde par-dessus ses lunettes, le vieux hidalgo a barbe blanche, tous, vous dis-je, sont la vie même.*”

De la misma época que *Mis amigos* son *La juerga* y *De sobremesa*, que señalan dos aspectos distintos del concepto rítmico, de sinfonía colorista, de desarrollo de temas musicales que tiene López Mezquita—y demuestra felizmente—de lo que debe ser un cuadro.

La juerga no ha llegado a exponerse en España. Los dos lienzos que con el mismo título e igual asunto y casi idéntica disposición de los personajes ha pintado López Mezquita están: el original, en una colección particular de Berlín, y la “réplica”, que le supera en intensidad, en el Museo de Lieja.

Representa cierto baile plebeyo que se celebra en un sótano de Granada, y todo él parece sudar la lujuria triste, áspera y canalla del ambiente. A primer término se ven las figuras de los tres músicos ciegos, a uno de los cuales da de beber, sonriente y pícara, una moza. Los tres rostros de los ciegos, en contraste del fresco y sensual de la moza, tienen un realismo huraño y trágico. Detrás de ellos se mueve el libido cadencioso del baile, lento y perverso.

La juerga no se olvida tan fácilmente. Creada por un

nieto de árabes, deja la sensación alucinante de una pesadilla voluptuosa, el sabor acre de una noche de orgía...

En cambio, ¡qué consuelo saludable y apaciguador, después de la pastosa fiebre de *La juerga*, sugiere en nosotros la contemplación del lienzo *De sobremesa!*

Absolutamente distinto de *Mis amigos* y *La juerga* en cuanto al asunto y al cromatismo, es hermano gemelo suyo por la fecha en que fué pintado y por la veracidad realista con que están expresados el ambiente y los tipos.

De sobremesa es una escena plácida, tranquila, donde la mirada se detiene, se retarda gratamente sujeta por su efusividad hogareña que tiene este cuadro suavemente acordado, envuelto en una gama de azules y verdes tenues.

A la Nacional de 1908 concurre López Mezquita con cinco retratos: Don Pablo Loizaga, la madre del autor, la señora de Bermejillo, el pintor Posada y *El artista y su modelo*.

Expone además un cuadro titulado *Entre clérigos*, que es una página rabelesiana o de nuestro buen Arcipreste.

Dos años después, en 1910, presenta solamente dos cuadros: *El velatorio* y *Retrato de la familia Bermejillo*, siendo premiado este último con medalla de oro.

El velatorio—hemos dicho en otra ocasión—es un lienzo vibrante, enloquecido casi, de luz y de color. Reproduce una escena típica de las costumbres gitanas. Cuando muere el niño de uno de la tribu se organiza en señal de holgorio una zambra en torno del pequeño féretro. Contrasta con el dolor de la madre el furor dionisiaco de las danzarinas, que arquean serpentinos sus cuerpos en lascivas actitudes. El ruido loco de los *pabillos* y de las coplas

ahogan los sollozos. Mientras la madre bebe sus lágrimas, hombres y mujeres beben los vinos rubios y rojos de la tierra.

El velatorio muestra la sensación bárbara y sensual de una superstición popular. Hay como una epilepsia de las formas y de los tonos respondiendo a la epilepsia de la danzarina. Las luces y las sombras bailan también su zarabanda rembranesca. Y a fuerza de esta fiebre, que el artista quiso y logró que tuviera su cuadro, *El velatorio* parece a primera vista un poco descentrado del reposo armónico, sereno, de la atmósfera tranquila que envuelve los otros cuadros del maestro.

Por ejemplo: el *Retrato de la familia Bermejillo*, situado en aquella Exposición de 1910 frontero al *Velatorio*, como realmente lo están ambos en la evolución de su personalidad, expande esa calma luminosa, ese sosiego deleitoso de una noble obra y de un feliz momento.

Este lienzo señala además la culminación y el término de la primera época de López Mezquita.

A partir de esa fecha el artista va a residir largas temporadas en Avila; va a pintar los retratos que formaban el óptimo conjunto de su instalación especial en la Exposición de 1915.

Desde 1910 a 1920 López Mezquita acusa bien esas dos predilecciones de su arte: los tipos y escenas abulenses, los retratos de mujeres del pueblo o de la aristocracia, de escritores y artistas, de rudos campesinos o de melancólicas andaluzas.

Las figuras sueltas—igual las que tienen un nombre que los modelos, pretexto para innominadas concreciones típicas de un ambiente o de una raza—, los grupos compuestos para la armonía decorativa o el costumbrismo realista de un cuadro, se suceden cada vez más dotadas del pasmoso valor humano que las imprime el arte del maestro andaluz.

Esta vital serie de individualidades firmemente definidas, de formas viriles o femeninas que se entroncan étnicamente, familiarmente casi, con las reveladas por los pintores de otros siglos bajo el mismo cielo, testifican la poderosa capacidad expresiva del artista para reflejar no sólo la fisonomía de las gentes coetáneas y conterráneas suyas, sino la de la época y el lugar en que él y ellas vivieron.

“¿Sabemos acaso lo que de cada existencia queda impalpable y esparcido en el ambiente creando o modificando las vidas posteriores?”, se preguntaba una vez aquel sutil escritor que se llamó Francisco Navarro Ledesma.

Y se contestaba a seguida: “El mundo es chico, monótona repetición de anteriores hechos actuales. ¿Necesitaríamos el retrato de Felipe IV poseyendo el del Bobo de Coria o el de D. Antonio el Inglés? No es sólo que las cosas menudas nos den la razón de las grandes y sonadas, sino que valen tanto como éstas si hay quien de ellas sepa educir el tuétano substantífico de Rabelais. El retrato es la Humanidad. También el Greco gustaba más de pintar retratos sueltos que escenas, y siendo inferior a Velázquez y a otros en los cuadros, supera a todos en algunos retratos.”

Andalucía primero, Castilla luego, se plasman enérgi-

camente en los lienzos de López Mezquita. Una Andalucía sensual, voluptuosa, de sana alegría o de placentera languidez. Andalucía, que respira en el aliento de sus mocitas, se curva en los ritmos blandos o bruscos de sus danzas y está como embriagada del aroma de sus pensiles y hechizada del brujerío de sus noches azules.

Una Castilla austera, diríamos maciza y casta, endurecida en el dolor y cocida por el sol. La Castilla de Avila, que es acaso la más sugeridora de castellanía plástica y literaria de todas las demás.

La Avila que también han pintado Zuloaga, Chicharro y Caprotty.

Es curioso cotejar los lienzos andaluces y los lienzos abulenses de Mezquita: figuras de mujer, escenas de interior, grupos de mercado, cocinas alegradas de cobres, vidros y cerámicas claras o fondos pétreos de arquitectura civil o religiosa que conservan una áspera fiereza militar de pretéritas centurias.

Se ve hasta qué punto el artista asimila lo que Navarro Ledesma considera "impalpable y esparcido en el ambiente".

Y decimos figuras de mujer porque López Mezquita, considerado ocasionalmente por algunos juicios frívolos más pintor de la realidad visible, copista frío y sin imaginación de los rasgos externos; tachado por otros juicios, de la misma cascaril fragilidad, como menos feliz en la interpretación femenina que masculina, es uno de los más admirables, sensibles y sensitivos retratistas de la mujer.

Sin adulación y sin prejuicio, sin cuquería disimulativa

y sin caer en la crisis de fealdad que agobia al arte moderno en un afán de superación naturalista.

La iconografía viril de López Mezquita no es muy extensa, pero abunda en tipos de selección: escritores, artistas, hombres de mundo o de aventura. El campesino, por ejemplo, si bien no falta en esa serie de retratos, tampoco es frecuente ni significa tema predilecto del artista. En cambio deben citarse como aciertos positivos retratos como los de los escritores Pedro de Répide, Seco de Luceña, Pérez de Ayala, Rey Soto, los de los músicos Llovet y Segovia, los de los pintores Pinazo, Caprotty y su malogrado condiscípulo Francisco Posada, los de los toreros Machaquito y Belmonte, etc.

En cambio la iconografía femenina está henchida de cromáticos y psicológicos ejemplos de las más diversas apariencias y las más diferentes ánimas. Y en ella se observa la preferencia por las mujeres plebeyas, por los tipos populares, por las garridas hembras del molicioso Sur o las sufridas, resignadas de la llanura inhóspita.

Cierto que también el maestro pone atención y sabiduría en los retratos aristocráticos, en las damas elegantes o las infancias felices; pero se ve que siente mejor el piropo que el madrigal y que encuentra más la verdad violenta y pura del vivir en el rostro rugoso de una vieja abulense que en el rostro pintado de una otoñal cortesana, y más le tientan los pinceles la risa franca, cantarina, el fruto selvático y en agraz, que el mohín estudiado de la señorita artificiosa.

De este modo obtiene patéticos acentos como el de *El duelo*, acaso el mejor cuadro de la serie de escenas abu-

lenses, ese grupo de mujeres enlutadas que Holbein envi-
diara; o la inefable y fragante sensación erótica—en el sen-
tido clásico del vocablo y del propósito—de este *Busto de
mujer*, donado a la Academia, o el tierno, el delicadísimo
sentimentalismo que respira el lienzo *Dos hermanas*, donde
culmina la tercera época del artista y en el que la finura
de grises, el trémolo dulcísimo de los tonos, riman a mara-
villa con el vago, suprasensible hálito de alma que supo
descubrir y expresar en las dos tristezas fraternas y soli-
tarias que se juntan, sin perder cada una su soledad, en
el desamparo igual.

Y si *Cuerda de presos* señaló en 1900 el ortal epinicio
de una adolescencia ávida; si la espléndida colección de
doce cuadros presentados en la Nacional de 1915 aureolan
ya de gloria una juventud segura en el sendero y en su
norte, el lienzo *Dos hermanas*—al que acompañaban en la
Nacional de 1924 otras tres figuras femeninas y el retrato
de Pedro de Répide—dice ya el advenimiento de la madu-
rez plenaria, la plural coincidencia del arte, del oficio y de
la vida, opulentamente poseídos.

Había en el *Retrato de señora joven*, de la gallardí-
sima figurita de la damisela eterna de encanto femenino y
español, el mismo alarde velazqueño de perspectiva inte-
rior, de ambiente y aire entre dos habitaciones que ya otra
de sus obras notables, *La mujercita*, contiene; pero logrado
con una simplicidad sorprendente, con una sencillez de
milagro.

Graciosa y esquemática aportación a las modernas sín-
tesis era la nota exótica de mujer oriental titulada *Chi-
nita*, y melancólico andalucismo sugerían las otras dos

mujeres: la *Soledad*, de cogitabunda actitud, de soñadora gravedad en una latente concentración de sus nervios y de sus deliquios silenciosos, como una pantera antes del salto; la *Mercedes*, cultivada para el amor y nostálgica de tantas codicias galantes en la penumbra de sus días idénticos. Nada tan opuesto de la sombría amargura de *Soledad* como la amable espera de *Mercedes*, inclinada sobre su brazo desnudo e iluminando todo el lienzo con la mirada húmeda de sus pupilas moras.

Y en medio, *Hermanas*, el poema de renunciación de todas las aspiraciones femeninas, el adiós dolorosamente resignado a todo cuanto se imaginó posible cuando la adolescencia sana y bella; la crepuscular consunción de dos solterías en la calma olvidada de una casa burguesa; la mirada de suprema desilusión hacia el mundo desdeñoso y cruel, como a un espejo al que se asomaron tantas veces solicitando una piadosa mentira para sus carnes, cada mañana más marchitas y enfermas; para su alma, cada tarde más calofriada de desengaño.

Seguros estábamos de que esa obra, cimera en la producción de López Mezquita, iba a retar los siglos con sus blancos y sus grises incomparables, con su íntima medula de inmortalidad.

Y sin embargo, después adviene la majestad trágica de las enlutadas campesinas del *Duelo*, o esta fragancia de rosa carnal que el artista hizo florecer para nuestra Academia...

Por cuanto tiene realizado, por cuanto aun habrá de crear con la firme solidez constructiva de su estilo y el amor a las clásicas normas de nuestra patria, por cómo ha sabido evocar y enaltecer el genio de Muñoz Degrain, el Inolvidable—cuyo ejemplo humano y estético será siempre venerado en esta Casa y ensanchará cada día nuevos círculos en el espíritu de las nuevas generaciones—, bien venido sea entre nosotros José María López Mezquita, pintor de España y de su tiempo.

He dicho.

Datos biográficos del Excmo. Sr. D. Antonio Muñoz Degrain.

Nació en Valencia el 19 de noviembre de 1841. Murió en Málaga el 12 de octubre de 1924.

Su padre tenía una relojería en la calle de la Cruz Nueva, que, andando el tiempo, había de cambiar su nombre por el del autor de *Fiesta nupcial en Venecia*.

El padre de Muñoz Degrain quería que su hijo fuese arquitecto. Pero la voluntad del futuro director de la Escuela de San Fernando se manifestó pronto en plena niñez. Tuvo que luchar con algo más que la oposición familiar: con la desconfianza e indiferencia de su padre, que, sólo al pintar y sobre todo al cobrar, su hijo el cuadro de *Méndez Núñez, herido a bordo de la "Numancia"* empezó a fundirse y a dar lugar a un asombro que luego sería legítimo orgullo.

Muñoz Degrain fué un niño silencioso y abstraído. Si no hubiera pintado cuadros habría escrito versos. Robaba tiempo a los juegos infantiles y al sueño para leer los libros exaltados de la época.

Esta influencia de la literatura romántica le obligó a escaparse de su casa poco antes de cumplir los diez y seis años y realizar a pie el viaje a Roma, donde llevó una vida de lucha y casi de miseria, de la que salió gracias al feliz éxito que obtuvo su cuadro *Méndez Núñez, herido a bordo de la "Numancia"*; el padre estimó entonces en su justo valer lo que había tenido por locura juvenil o infundada rebeldía, y dispensó al hijo la protección antes nega-

da, con lo cual pudo dedicarse al desarrollo de sus aptitudes y a la satisfacción de sus anhelos en más favorables condiciones.

En la Exposición del año 1862 obtuvo mención honorífica por su cuadro *Los Pirineos*. En la de 1864, tercera medalla por el paisaje *El valle de la Murta*. En la de 1867, segunda medalla por el paisaje *El Pardo*, e igual premio en la de 1872 por el *Coro de monjas*. En la de 1881, primera medalla por *Otelo y Desdémona*, alta distinción repetida en la de 1884 por *Los amantes de Teruel*, el cuadro que más ha popularizado la fama de Muñoz Degrain.

En la Exposición Nacional de 1910 presentó *El Jordán, Espigadores de Jericó, Jesús en Tiberíades y El Cabo Noval*, su último cuadro de historia, siéndole otorgada por unánime votación la Medalla de Honor.

En su copiosa producción dedicó marcada preferencia a los cuadros de paisaje. Apasionado por la Naturaleza, la ha copiado en la sierra de Guadarrama, en los canales de Venecia, en Escocia, en Oriente, en Córdoba, Málaga, Granada y Valencia, siendo su principal tema las playas de Andalucía y de Levante. El bello paisaje *Chubasco en Granada*, conservado en el Museo de Arte Moderno, es juzgado como obra de mérito sobresaliente.

No menos famosa y enaltecida fué su labor en los cuadros de figura y composición. A más de los citados, deben recordarse *Tanto monta, Isabel la Católica cediendo sus joyas para la empresa de Colón, La conversión de Recaredo*, que pintó por encargo del Senado; *El Santo Sepulcro*, que decora la iglesia de San Francisco el Grande; *Otelo y Desdémona*, que fué regalado por el vizconde de Franco al Museo de Bellas Artes de Lisboa; *Los amantes de Teruel*, envió del último año de su pensión en la Academia de Roma el año 1881, veinticinco años después de su atrevida escapatoria.

También su prodigiosa actividad se prodigó en la enseñanza, siendo nombrado primeramente profesor de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, y más tarde de la de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, donde sucedió a D. Carlos Haes en la cátedra de Paisaje, y de la que después fué director. Al ser jubilado, por edad, la Escuela de Málaga solicitó que, de conformidad con la legislación vigente y tenida en consideración la eficacia de su profesorado, le fuese confiado un curso anual de Primavera, que el Gobierno le concedió mediante informe de esta Real Academia.

Ha hecho donación generosa y abundante de muy valiosas obras originales a los Museos de Valencia y de Málaga. Su extraordina-

rio desprendimiento favoreció a la Biblioteca Nacional con nutrida colección de cuadros inspirados en la más afamada producción de la literatura española, con destino a la Sala de Cervantes. También la Academia ha recibido las dádivas del insigne maestro, figurando en su Museo *Un incendio a bordo* y *El coloso de Rodas*.

Hasta el último día de su vida no dejó de trabajar asidua y entusiásticamente. Incluso las postreras obras de Muñoz Degrain tienen aquella frescura juvenil, aquella lozanía y luminosidad de cuantas salieron de sus manos en los años de mocedad, juventud y madurez.

Conoció la satisfactoria pleitesía de su época a su gran talento. El Círculo de Bellas Artes, de Madrid, del que fué en 1899 presidente, le rindió más tarde justo y solemne homenaje, dedicándole una medalla de oro, y agradecido a tal distinción donó el cuadro *Las lavanderas* con destino a la biblioteca del Círculo en su nuevo edificio social. Sus méritos y servicios de catedrático le llevaron al Consejo de Instrucción Pública. El Gobierno le condecoró con las grandes cruces de Isabel la Católica y de Alfonso XIII. La ciudad de Valencia ha perpetuado su fama erigiendo en su honor un monumento. Con su nombre se distinguen vías públicas en Málaga, Valencia, Teruel y Oviedo.

Finalmente, en este año se inauguró en el jardín del Palacio de Bibliotecas y Museos el monumento costeadado por un grupo de artistas y obra de D. José Capuz, y la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado celebró solemne y público homenaje a su memoria, colocándose en una de las salas su retrato escultórico, obra del actual Director y Académico D. Miguel Blay.

FIN

