REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



GRAN CAPITAN...

Discurso

LEIDO POR

EUGENIO HERMOSO

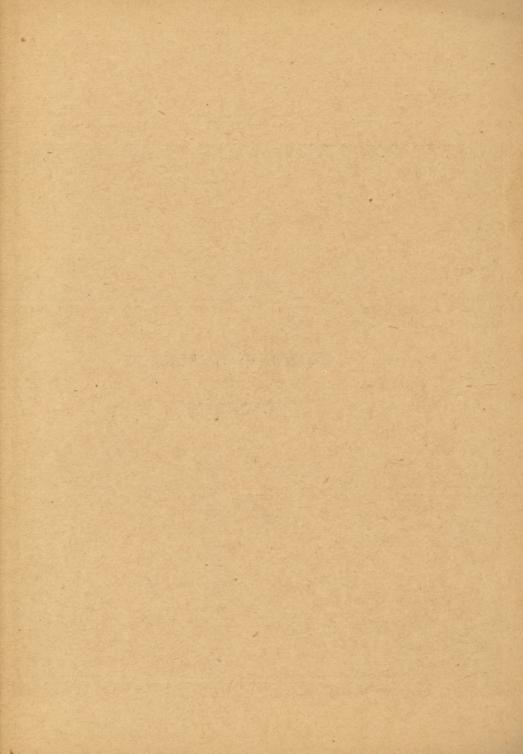
EN EL ACTO DE SU RECEPCION PUBLICA Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. EDUARDO CHICHARRO
EL DIA 3 DE FEBRERO DE 1941



Sucesores de J. SANCHEZ DE OCAÑA y Cia.; S. A. Catle del Tutor, núm. 16 - MADRID - Teléf. 32374

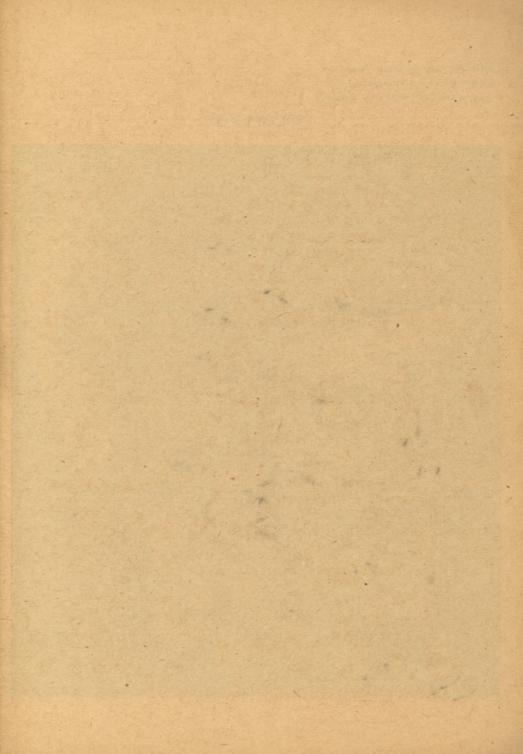
DISCURSO DE D. EUGENIO HERMOSO





«ROSARITO»

Cuadro original de Eugenio Hermoso, propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Excmos. Sres. Académicos:

Restituído a la Patria el día inolvidable de nuestra liberación —; mañana del 28 de marzo, clara, eufórica y gloriosa, en que vi volar de nuevo el ave Fénix de nuestra bandera!-. merced al genio militar de nuestro Caudillo, que Dios guarde, y vuelto al Madrid de Velázquez, de Lope y de tantos otros esclarecidos ingenios que ilustraran en artes y en letras los campos victoriosos de la España Imperial, la de los grandes capitanes: los Gonzalo de Córdoba, los Duques de Alba, los Alvaro de Bazán; al Madrid que atesora esa Atenas del arte que se llama Museo del Prado, don de una Monarquía, no por muy culta menos calumniada por herejes y judíos, desde aquel otro Madrid al que pusieran el gorro cosacos v moscovitas. Permitid a un auténtico hijo del pueblo, a un trabajador efectivo -y acaso esto es lo único que ufanarme puede-, venido directamente del húmedo y humeante surco, surcando luego sin cesar en la amelga, aunque reducida, de mi pobre campo artístico, y en la que, ¡ay!, apenas he cosechado alguna ahilada verbecilla; a un hermano menor de la sacrosanta Orden de la España de antaño, la no tocada ni enfriada aún con el polo de las pelucas, muestre en estos rudos desahogos mi más enérgica repulsa por las ideas, los hombres y los procederes del por fortuna fenecido régimen, pues creo santo el combatir a los que hicieron de sus lenguas y de sus plumas piquetas demoledoras, desde aquel otro Madrid. digo, en que padecimos cautiverio - mazmorra del Argel de los barbarrojos-, donde tantas nobles cabezas fueron abatidas a la vez que se alzaba el hopo de los puños marxistas; el Madrid sobre el que se cernían, ansiosos de sangre española, los buitres de los bigotes de Stalin, vigilando acuciosamente desde Buenavista a las Vistillas con los oblicuos y diabólicos ojillos de Lenin; el Madrid que pusiera a su calle Mayor el

execrable nombre de Mateo Morral; el que se despojó del lustre de todo su patrimonio artístico, envidia de ciudades, sin que los llamados intelectuales rojos hicieran oír su voz condenando el infame desafuero; el que destrozara tantos y tan bellos ejemplares de la Imaginería española para calentar las manos ensangrentadas de los milicianos, con aplauso de algunos de esos mismos intelectuales; el Madrid ingrato que erigiera una bárbara estatua, en actitud cesárea, al asiático Ulianof, atornillándola a la de mi paisano Bravo Murillo, hijo del pueblo, elevado a las más altas magistraturas por el esfuerzo de su virtud y de su talento, obrando desde ellas el milagro de hacer pasar por calles, jardines y terrazas de Madrid, las návades del Lozoya, y de hacer surgir el arco iris de las manos de los que riegan, banderolas jubilosas y triunfales, hijas de los amores de la luz y de las aguas; de aquel Madrid en que tantas noches pasara en vela, velándome a mí mismo, presunto reo en capilla, en espera de la temida llegada de los desalmados y armados milicianos, y donde tantas otras sintiera el sonar de las horas en el tardo reloj del hambre roja, hambre inacabable y auténtica, desencadenada por los que labraron sobre el manido tópico del hambre del pueblo el potosí de sus fortunas; del Madrid, en fin, de los "paseos", de los aventureros Kléver v Rosemberg, de los Miajas v miajaderos...

De vuelta, luego, a mi tierra natal, que no vió la guerra, en ruinas físicamente, disminuídas las potencias del alma, donde ¡quién me lo había de asegurar en mis noches aciagas! pude velar, soñar y dormir, en la tonsura de la propia era, sobre mullida y perfumada parva recién trillada, arrullado por la concertada orquesta de los ignotos artistas de la noche, gozando la euforia de sus horas, marcadas por las manecillas de la Osa Menor en la sideral esfera, desde la que el minutero de las pléyadas, seguidas y perseguidas por el viejo Aldebarán, nos envía sus remotos y livianos parpadeos, en tanto la blanca mariposa del Orión vuela de Oriente a Poniente, haciendo temblar de emoción a la esbelta malvaloca, que se alarga soñando en el milagro de que venga a posarse sobre

la más encarnada y recién abierta de sus flores...

Recobradas lentamente las materiales fuerzas, dando ocasión a que las del espíritu volvieran por sus naturales fueros, allí, en plena naturaleza, sentado sobre un tolmo en los berrocales de mi pequeña Mantua, soñé yo también, como la malvaloca con Orión, pero a la luz del día y a la de mi deseo de servir al Régimen salvador, con la Roma de los Estrados Académicos.

Que este sueño se haya convertido en realidad; que mi nombre vuelva a salir de los agostados erales del olvido a los verdes collados aireados por las brisas de la gloria, os lo debo a vosotros, mis amigos, mis señores y maestros. Gracias.

Es lamentable que, para llegar a tener el honor de compartir con vosotros las académicas tareas, nos veamos precisados a escribir un epitafio en el mismo sitial en que, ¡ay!, vendrán después otros, y otros, a colocarlo de nuevo, siguiendo una ley inexorable de los hados.

Yo, pobre de mí, avergonzado y confuso en mi pequeñez ensombrecida, como un diminuto mercurio incrustado en el disco de la relevante figura desaparecida de entre vosotros, insuficiente mental para hacer su panegírico, apenas tengo

fuerzas para intentarlo.

Empezaba el año del Señor de 1898. Una mañana de aquel enero, templada, sin embargo, como sevillana, llamaba a la cancela de una mansión burguesa de la calle de Rioja, donde moraba con su padre y hermanos un ya famoso pintor, una señora de la clase media, a quien acompañaba un mozalbillo como de quince años, de aspecto rústico, moreno, mal trajeado, cubierta la rapada cabeza con un gran sombrero de grueso paño gris -- regocijante motivo de burlas y cuchufletas para los de pantalón de ceñido talle y toreriles tufos-; pero que traía la bendición de su cristiana madre, que le hiciera arrodillar ante ella al dejar el incensario del hogar paterno. Llevaba en una mano, aún callosa, aún herida por los guijarros y zarzas en las umbrías de los serranos olivares durante la recolección de la aceituna, un rollo de papeles. Abrióse el laberinto de curvados hierros de la verja a la magia de un patio, donde una fuente contaba sus andanzas entre un coro de columnas, palmeras, arrayanes y araucarias, y en donde no faltaban cuadros con la firma del señor a quien buscaban, el cual, a poco, bajaba por una amplia escalera de blancos mármoles. Mostraba tener como unos treinta y cinco años, regular estatura, algo cargado de espaldas, ojos galdosianos, con bigote y barba, no guapo, pero sí simpático, afable y atrayente. Entrególe la señora una tarjeta de presentación, y el niño comenzó a desenvolver sus papeles. Este señor, ya lo habréis adivinado, era D. Gonzalo Bilbao. Aquel niño era el que en estos momentos tiene el inmerecido honor de venir a sustituirle entre vosotros. ¿Comprendéis mi emoción?

Volví, ya solo, algunas veces a mostrar a D. Gonzalo mis dibujos, y siempre me atendió cortesmente y me dió sus bue-

nos y acertados consejos.

Por esta época próximamente expuso Gonzalo Bilbao en los salones de la Sociedad de Amigos del País, de Sevilla, su celebrado cuadro "Los seises de la Catedral", que, según se decía, tenía vendido en elevado precio a un coleccionista extranjero.

No tuve ocasión de volver a ver a D. Gonzalo hasta 1906, cuando expuse en la Nacional de aquel año mi cuadro "La

Juma, la Rifa y sus amigas".

En el año 1904, que fué el de mi aparición en las Exposiciones Nacionales, expuso Gonzalo Bilbao su famoso cuadro "La esclava", que todos admiramos (ya nuestro llorado artista poseía una primera Medalla desde el año 1901, la que debió concedérsele, en 1899, por su brillante y acertado cuadro "La siega", que hemos tenido el placer de contemplar en una Exposición personal que celebrara el maestro en el Círculo de Bellas Artes en 1933). Además de "La esclava", figuraban en la Exposición de 1904 otras obras no menos notables, entre las que recuerdo un bello retrato de la señora de Urcola.

¿Quién no recuerda el de la hermana política del artista, expuesto en 1906 en el Palacio del Hipódromo? Aquel retrato, de tradición velazqueña, es acaso el mejor y más acertado de su autor y uno de los más notables de cuantos se han pin-

tado modernamente.

Volvió el autor de "La esclava" a aparecer con nuevos y juveniles bríos, esclavizado por el noble afán de conseguir el áureo galardón de la Medalla de Honor, el año 1915, con su gran cuadro "La fábrica de tabacos de Sevilla", obra extraordinariamente sentida, admirablemente compuesta y, como de quien era, tan sabia y tan gallardamente pintada. Quedó desierta la Medalla debido a la multitud de candidatos, entre los que se dividieron los votos, no teniendo ninguno de ellos mayoría para alcanzarla. Aquel año debieron dejar a Gonzalo Bilbao libre el paso a tan preciada recompensa, aquellos que,

más jóvenes, pudieron esperar para otra ocasión el tratar de

conseguirla.

En la última Exposición celebrada en Madrid, la que, cuando se iba a inaugurar, fué descolgada con grave perjuicio para los artistas, para que aquel intelectual... fuese proclamado Presidente de la República de trabajadores... y de los que se tendían a lo Largo, como si no hubiera en Madrid palacios para hacerlo, y donde no sabemos qué se derrochó más, si dinero en las innecesarias obras de transformación o desprecio para el Arte y los artistas, también exponía Gonzalo Bilbao una obra plena de viril empuje, que, de no haberse aplazado la Exposición por la proclamación de marras, hubiese alcanzado, pues que todos estábamos dispuestos a votarle, la distinción tan anhelada por él: la Medalla de Honor.

¿Qué voy a deciros que no sepáis del que os fué arrebatado por el Escila de la negra penuria negrinesca? ¿Qué de su hidalga caballerosidad y amable trato? ¿Qué de su arte, de su inspirada invención, de la soltura y valentía de su pincel, de lo rico y variado de su luminosa paleta? ¿Qué de su acendrado españolismo, de su sevillanismo ferviente y poético, como los perfumados jardines de María Luisa, como los de

Catalina de Rivera, como la plaza de Doña Elvira?

¡Qué nimbo de misterio orna tus ojos negros y entornados, Sevilla! ¡Qué perfume exhalan tus gordezuelos y sensuales labios! ¡Qué pecas de jazmines constelan el moreno guadalquivir de tus mejillas! ¡Qué lunares de ácidos naran-

jos se solazan sobre tu aterciopelado cuello!...

Yo, serrano amante de Sevilla, pintor admirador de Gonzalo Bilbao, recojo con mis dedos, acostumbrados a cortar orégano y tomillo, las esencias de esos jazmines, de esos azahares, de esos misterios de jardines de Alcázares, de parques y de noches musicales y estrelladas, y los deposito en un ánfora en el sitial que en espíritu seguirá ocupando entre nosotros.

* * *

Siendo, como soy, extremeño, paisano, por lo tanto, de Zurbarán, aunque en días de tan elevado ingenio, mi pueblo, Fregenal, no pertenecía al Reino de Extremadura, última villa de la Sevilla muy leal y muy noble; siendo, como digo, conterráneo suyo, ¿qué importan los siglos transcurridos si él vive y vivirá siempre con vida inextinguible de espíritu entre nosotros? Quiero dedicar en estos momentos, solemnes para mí, un recuerdo de admiración y de cariño al que vió la luz primera, al par que daba la de su nombre, unas leguas al Oriente de donde se abrieron mis ojos a la vida; pues desde los frondosos altos, pechos turgentes de patinado bronce de la gran esfinge de la sierra, que levantan sus picos orgullosos de haber amamantado nombres como los de Arias Montano, que surge desde el capitel romano, de la pila de agua bendita en la parroquia de Santa Catalina, en Fregenal, ciudad que sueña aún, anillada a su gótico castillo, profusamente regada por sus fuentes y arroyuelos, su sueño secular de hispálicos amores: de haber amamantado a hombres como Vasco Núñez de Balboa, cuya armadura, primer espejo que reflejara las aguas del Océano Pacífico, centellea al Noroeste, Jerez de los Caballeros -donde ya se erizan los cabellos de la Extremadura heroica—: se divisa, volviendo la vista hacia el Oriente, en las suaves ondulaciones que bajan de la sierra para serenarse en la gran llanura de los Barros, en tierras que se llamaron antiguamente de León —v aún se llaman algunos pueblos cercanos—, en medio de campos de labor, de escasos olivares y fontanales paupérrimos, el pueblo de Fuente de Cantos. Allí, Zurbarán. Pero allí no hay ningún cuadro de Zurbarán. En casa del herrero, asador de palo.

Zurbarán pasó, quizá para no volver, la encumbrada sierra de Tentudía, pináculo del macizo montañoso que separa al decantado, pero no cantado Guadiana, del turbio Guadalquivir, filtrado, empero, por el filtro lírico del amor de sus ribereños. ¡Diferencia esencial de río a río, de región a región! (brindo este tema a pensadores y poetas), donde Pelay Correa, cual nuevo Josué, tiró del hilo a la cometa luminosa que besaba el Occidente, para dar fin al combate victorioso sostenido en tan memorable día con los bravos hijos del Profeta, y desde donde diz que se vislumbra, envuelta en nubes como una Purísima, la elegante figura de la nieta de Fátima, trocado el velo natal por las nazarenas tocas: la Giralda.

A propósito de Zurbarán escribí a mi paso por Sevilla el año 1935, un articulillo titulado "Zurbarán en los desvanes", que publicó el A B C de aquella ciudad y la Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores, cuyos son los siguientes párrafos:

"Mucho tiempo hacía que no daba una vuelta por Sevilla. Ahora estuve de paso, en mi viaje de Fregenal a Madrid. ¡Qué emoción para mí al verla de nuevo desde los altos de Itálica! Volver a ver sus múltiples y variados monumentos, sus parques, sus plazas y calles, pleno todo de poesía y de recuerdos de nuestra historia, era mi obsesión. "¡Sevilla, Guadalquivir!..."

"Gran Capitán"... ¿Qué han hecho de este nombre? No lo he visto en las páginas de una calle frente a la viñeta de la Catedral—emparrado celeste donde cuelgan a millares los racimos de obras de arte—. La purpurina salpicada del oropel de la pesada rueda cubrió el oro puro desprendido del yunque

gigantesco de nuestro esfuerzo imperial.

¡Gran Capitán, Gran Capitán!..., voy diciendo, encaminándome, un poco militarmente, por calles conocidas con nombres desconocidos... para mí, y entré en el Museo de Pinturas, encantador edificio que se oculta detrás del cartón de lo anodino, como el genio ibérico se cubre con gorros y pelucas de extranjis; y después de recrearme en las maravillas de sus patios sonoros, con el sonar del avaro cuento y recuento de sus caudales en las perfumadas palmas, entré al gran salóm del Museo, ganoso de admirar Zurbaranes, Murillos, Roelas, y, ¡oh sorpresa!, creí por un momento ver escrito en los solemnes muros: "Avenida de la Libertad". En efecto: allí ha puesto su regordeta mano la libertad; allí también ha habido cambios—¡cuánto se ha perdido en el cambio!—; allí también ha habido sacrificados, entre ellos Zurbarán, el forastero, Gran Capitán de la pintura sevillana y española.

El Coro angélico de Vírgenes y Santos ha volado a los desvanes del antiguo edificio, sin duda para que estén más cerca del Padre Sol... y se tuesten en la parrilla de sus amantes

brazos."

Al volver por Sevilla este último verano he confirmado con pena mi primera impresión sobre la instalación pésima de la obra zurbaraniana en los achicharrantes desvanes, donde se arruina a toda prisa, descacarillándose. Puedo señalar concretamente que uno de los dos maravillosos Cristos, el más trágico y de más fuerte claroscuro, salta a costras como salta la corteza de algunos árboles. Allí están aquellas obras como un gran señor echado de su palacio e instalado en casa de bajo techo, sin espacio para erguir la hidalga frente, con la luz tan por encima y próxima que le oscurece y desfigura.

La obra de Zurbarán debe volver a ocupar el lugar que antes tenía —Zurbarán es en Sevilla lo que es en Madrid el gran Velázquez—, donde presidía la hermosa nave, que fué templo, de gruesos muros y elevadas bóvedas que garantizan una relativa frescura en los días estivales. Aquel es el adecuado marco a la grandeza de la obra del que es en Sevilla el primero entre primeros, en cuyos ámbitos se echa de menos la presencia de tan viriles ejemplos, que tan bien iban con las béticas suavidades de un Murillo. Zurbarán, repito, era el alma de aquel salón, y su nombre hasta el eco lo reclama por bóvedas y cúpulas.

Llamo la atención sobre este particular al Sr. Director de Bellas Artes y a la Real Academia. Llamo a la vez la atención sobre el mal estado, en general, de la obra pictórica del Museo de Sevilla, falta de restauración. Aun los cuadros de Murillo sufren deterioros. ¡Lástima que no se propague el ejemplo de los que ennoblecen su dinero costeando la restauración de las obras de arte!

Siendo Sevilla la patria de Velázquez, es muy legítima su aspiración a ostentar en su magnífica galería de pinturas alguna obra de su inmortal pintor, pues en ella se repite el caso, con respecto de Velázquez, de Fuente de Cantos con relación a Zurbarán. Es decir, que en la Sevilla civil no hay ningún cuadro de D. Diego. También pasó éste, quizá para no volver, el Tentudía que separa las dos regiones, la castellana y la andaluza; pero al revés: Velázquez pasó de los suaves vergeles del Guadalquivir a la reciedumbre de la cortante y enhiesta cordillera central del Guadarrama, mientras que Zurbarán pasara de la ería extremeña a los azahares y nardos de la morisca ciudad de olivíferos collados y regaladas llanuras.

Debiérase, en mi sentir, dar satisfacción a la patria de Velázquez, haciendo un cambio de fraterna comprensión el Museo del Prado con el Provincial de Sevilla, trocando, por ejemplo, el retrato repetido de Doña Mariana de Austria, de Velázquez, por uno de los dos maravillosos Cristos de Zurbarán, con lo que éste ganaría al tener en Madrid una de sus obras capitales, y en nada saldría perdiendo el exuberante madrileño Prado.

Difícil es a un pintor, si, como yo, carece de base cultural y de dotes literarias, hacer la exégesis de la obra de un

grande artista, aunque lo sea en los cotos que le son conocidos de la pintura.

Yo no tendría la audacia de arrojarme, ni aun con salvavidas, en el profundo océano velazqueño; temblara, acaso, al encararme con aquel mefistofélico y un tanto epiléptico Dominico Greco; temiera un pescozón del hercúleo Ribera: una sonrisa burlona del sutil Murillo; algún sarcasmo del irascible y endiablado Goya, pero me adentro en los zurbaranianos claustros con la misma ingenua confianza con que se cobijan bajo el manto de la Virgen de las Cuevas aquellos frailes de blancos hábitos y rostros tostados como el pan que trabajan diariamente: porque me creo unido al maestro por el parentesco del paisanaje; porque me anima a ello la modestia que adivinamos en su persona, bien avenida de seguro con la santa pobreza -no la que envilece, sino la que nos libra del otro envilecimiento: del vicio, de la soberbia y de la vida muelle y holgazana-; la misma claridad de su técnica y sencillez de sus asuntos; porque me quita el miedo, además, vuestra paciente bondad, tan a prueba, al socaire de la cual discurriré por aquellos claustros, no para repetir lo que tantas plumas inteligentes han escrito sobre el grande y poco afortunado extremeño, sino para hacer alguna consideración personal, alguna observación sobre cosas acaso no dichas, si notadas, por otras personas; y cuando no, para unir mi voz. desapacible y cascada, a la argentina y pura de aquellos ángeles que creemos trasunto del alma transparente y candorosa de su beatísimo auter; para rezar con sus santas, de góticas esbelteces, cuyos rostros creemos identificar con los de las hidalgas extremeño-andaluzas que pasaban lustros y lustros tejiendo y destejiendo telas y oraciones, en espera de esposos y prometidos, entretenidos nada menos que en la conquista de la Troya de todo un Mundo, como Penélope esperara v esperara la vuelta de su amado Ulises; para adorar a sus ingenuas y encantadoras Vírgenes, Vírgenes niñas que elevan al Cielo las oraciones de sus apenas entreabiertos labios. que se elevan ellas mismas sobre bandadas de retozones angelillos; que sostienen, ya madres, en su regazo, al que duerme soñando con la redención del empecatado género humano; que le amamanta, que le cuida, que le hace sus vestiduras, divina costurera, eterna honra y prez de la mujer trabajadora. (¿Cómo te olvidaste de Ella, mujer española, la de pistola al cinto, horrible "mono" y melena desmelenada!)

Para volar, como las almas de sus extáticos santos, un tanto chaparros, como buscando base terrena para lanzarlas como catapultas, heroicos Pizarros, a la Caxamarca de los cielos; aceradas máquinas que lanzan sus granadas destructoras a las rojas regiones del pecado; Corteses vencedores en el Tlascala, el México y el Otumba de las malas pasiones; Valdivias conquistadores del oro de sus propias almas; Balboas descubridores del Océano Pacífico de la eterna bienandanza; Hernandos de Soto despreciadores de los incaicos tesoros de los bienes humanos; para arrodillarme ante los Cristos crucificados que pintaran aquellos pinceles, a los que se puede aplicar la frase de Roldán: "Nadie las mueva...", etcétera.

Creía yo ser el primero en encontrar una relación entre el austero hijo de la llana Fuente de Cantos y el seráfico pintor de la encumbrada Fiésole; pero he visto que ya D. Elías Tormo halla esta misma espiritual semejanza al hablar de los cuadros de Guadalupe, y celebro haber coincidido con quien, a mi entender, mejor ha comprendido e interpretado a nuestro artista entre cuantos escritores han estudiado tan caudalosa e inspirada producción. No todos sus comentaristas la comprenden, sin embargo. Regatéanla méritos. Diérale yo un fuerte tirón de oreja al que dijo: "Zurbarán es en la Escuela sevillana una lámpara aislada en medio de una sala de paso, a la cual da luz para llegar a la sala de recepción." (A los desvanes con él.) Diera vo un varapalo en los lomos del jamelgo de ese Symond que tan malamente trata a nuestro héroe en una revista estadounidense, con los relinchos de su incompetencia; pero, Señor, ¿es que un americano... del Norte puede bucear en el hondo espíritu de Zurbarán y extraer los tesoros de su ternura, de sus sublimes delicadezas? (Al decir esto me acuerdo de otro americano, de Lummis, autor de ese libro entusiasta, "Los exploradores españoles del siglo xvi", y perdono a Symond, dejando que se despeñe solo por los desfiladeros de su ignorancia.)

Otros críticos, estómagos enfermos e inapetentes, ante el festín de tan celestiales obras, las seleccionan de mayor a menor, atrevidos Tirteafueras, rayándolas con su entintada varilla; y cuando llegan a la más pequeña, aunque no en excelencia, se deshacen en alabanzas farisaicas.

Sigo leyendo en el libro de mi ya difunto amigo Cascales y Muñoz, que nos hace el gran servicio de reunir en él, además de históricos, preciosos datos sobre la vida del artista, cuanto de más granado se ha escrito sobre sus obras, y me place ver al Sr. Rodríguez Codolá, quien hace un largo y detenido estudio de ellas, no escaseando sus elogios encendidos y exaltados en lo que a su parte mística y espiritual se refiere, si bien la discute en lo material y técnico, mirándola, como la mira, desde el punto de vista del impresionismo. Extremo vicioso en algunos casos, si se quiere, el de Zurbarán, al sacrificar, si sacrifica, el todo a la parte; más vicioso extremo el del impresionismo sacrificándolo todo al conjunto, no construyendo cabezas, manos ni ropajes; y entre un extremo y otro, ¡cuán preferible el primero, después de los extravíos del segundo!

Encuentro a D. Francisco Alcántara pluma en ristre, como buen Quijano, que en su deseo de volver por los fueros de Melisendras y Gaiferos zurbaranianos, acomete a mandobles al inocente Carlomagno de Murillo, llamándole enano, tremenda injusticia que desapruebo, muy de los tiempos en que se produjo, en que se olvida a Ribera, no siempre prosaico, si bien se hace justicia al Greco, cosa digna de todos los encomios, y se eleva a Velázquez al alto sitial que por derecho le corresponde; época generosa para con Goya —ya existía lo llamado govesco antes de Gova: puede decirse que empieza con Velázquez—. Murillo, cuyas son muchas de las mieles del panal del hijo de Fuen de Todos, es un excelso artista, merecedor de todos los homenajes: inmaculada gloria de nuestra pintura, como lo es Ribera, como lo es Zurbarán, con quien antes estaba, en la región de los iguales, en el solemne salón del hispalense Museo.

Díaz del Valle, Palomino, Cea Bermúdez, Lafond, Araújo, Madrazo, Gastoso, Rodríguez Marín, Mier, Lefor, Palomo Anaya, Justi, Romero de Torres, Mélida, Blanc, Cossío, Sentenach y Villegas, tratan noblemente a nuestro artista; pero algunos le niegan genio, Araújo, Blanc, Villegas, asegurando que se trata de un talento estudioso y nada más. ¿A quién considerarán genio estos señores? Talentos estudiosos lo son, a mi ver, los Pereda, Mainos, Caxes, por no citar otros; pero Zurbarán es artista de más categoría: hay en él un algo tan superior, una fuerza interna, una vida, una llama, una personalidad tan profunda, tan definida, tan poética, espiritual y pura, que no está al alcance de los simples talentos; y si no, díganme: salvada la personalidad de un Velázquez, pontífice máximo de nuestra pintura, ¿a quién colocamos a su lado,

haciendo pareja con Ribera, ese atlante, si no es a Zurbarán? Yo no me resigno a separar del lado de Velázquez a Zurbarán, el más español de todos nuestros grandes pintores de la gran época - Murillo al fin y a la postre vino después-, el más profundamente racial, el retratista más veraz, junto con el Greco y con Velázquez, de los caracteres de la gente hispana.

Compárense los Cristos crucificados de Zurbarán al de Velázquez, a los del Greco; ¿son inferiores? Compárense los retratos, como trasunto de tipos raciales; ¿son inferiores en carácter, en vida espiritual? Compárense sus Santas y Santos; ¿no están más encendidos, más poseídos de un afán que los transporta a los planos superiores de la vida ultraterrena, que los de la mayoría de los pintores contemporáneos suyos, tanto como los del Greco, más que los de Ribera, más aún que los de Murillo, tanto como esa maravilla de lírico misticismo de los eremitas de Velázquez?

Las Vírgenes, ¿no son tan místicas como las del Greco, tan ingenuas y serenas como las de Murillo, tan celestiales y castas? Y en la distinción cortesana, por llamarla de alguna manera; en la nobleza y decoro, ¿no les iguala? ¿Pintara D. Diego más impecables manos a sus Reinas y Princesas que Zurbarán a sus Vírgenes y Santas? ¿Pintara el Greco manos más aristocráticas y sutiles que las de aquel San Buenaventura explicando Teología, del Museo del Louvre? ¿Puede darse nada más atravente y simpático que la figura de este Santo, ni en la misma Florencia? ¿Hay algo que sobrepuje en pintura, en expresión, en distinción y misticismo, a las dos figuras del Museo de Sevilla: el Beato Susón y el San Luis Beltrán: algo superior a la colección de aisladas figuras del Museo de Cádiz?

¿Por qué se han llegado a confundir las obras de Zurbarán con las de Velázquez? ¿En virtud de qué? Y conste que en Zurbarán no hay velazquismo, sino que al revés: es en Velázquez donde hay zurbaranismo; dígalo el "Pablillo de Valladolid"; dígalo aquel cuervo que baja con la torta de la Divina Providencia, en el cuadro antes citado de los eremitas: dígalo la faz extasiada del "San Pablo", de expresión zurbara-

Velázquez evoluciona más. Mejor situado, asimilóse ciertos manjares artísticos en la bien servida mesa de los Reales Alcázares, primero, y en la síbaris italiana, después, que le permitieron elevarse a la categoría de los Fidías, de los Miguel Angel. ¿A cuánto no hubiera llegado nuestro Zurbarán de airearse más? ¿Lo necesitó, sin embargo? Creo que si Zurbarán va a Italia hubiérase inclinado del lado de Roma y de Florencia, que no de Venecia, como lo hizo su hermano gemelo, estableciéndose, de todos modos, esa bifurcación en el apretado roble de su hermandad.

En cuanto a confundir a Zurbarán con Ribera, no me lo explico, siendo tan distinta la técnica de uno y otro; más gruesamente empastada y hollada por los ásperos pinceles en Ribera que en Zurbarán, que es más tersa. Lo mismo digo con respecto a Velázquez, cuya factura es también distinta: menos uniformemente empastada, más discontinua, más suelta, como se ve aun en sus primeras obras: en la "Adoración de los Reyes", por ejemplo. Esto, aparte de la mayor finura espiritual del pintor extremeño y de sus distintos modelos.

Zurbarán, agobiado por los encargos, producía y producía. Se ve que no rectificaba, volviendo sobre sus obras, como hacía Tiziano, como solía hacer el Greco, como Velázquez acostumbraba hacer. Debió tener gran dominio del oficio, porque a pesar de lo cuidado de su dibujo, de lo bien meditado de sus composiciones y acabado de sus obras, produjo tal copia que sería prolijo enumerarlas.

Quizá, debido a tener que dar cumplimiento a tanta solicitud, no se curó, como Velázquez, en dar a sus fondos, hechos por receta, un poco más de verdad, reflejando en ellos el carácter de los lugares patrios. Este es uno de los puntos en que Velázquez demuestra una superioridad sobre todos los artistas de su tiempo, convirtiendo los fondos formularios en esos paisajes, que no son de lo que menos gloria le rodean, paisajista por excelencia. Zurbarán, más atento a los paisajes celestes, no atiende esta parte material, que nosotros, hombres modernos (con perdón de los que disfruten el trimestre de la vanguardia, de los exquisitos), solemos cuidar en ocasiones, y sigue haciendo sus fondos de ninguna parte, bellos sin duda como tapices, pero sin realidad alguna; aunque apropiados para los que, creyéndose en el destierro, aspiran a respirar las auras de los celestes panoramas.

Repróchase por algunos críticos, al pintor extremeño, que sus ropajes, hechos, según dicen, por el maniquí, no den idea de que debajo de ellos discurre el Guadiana de la vida. Esto no es rigurosamente cierto. Zurbarán conocía perfectamente el desnudo masculino. Sus Cristos lo demuestran, perfectos como los de Montañés; lo que ocurre es que se le compara con la estatuaria antigua y renacentista, exaltadoras del desnudo a través de los ropajes, cosa que, en verdad, no hacía nuestro pintor, más sincero, más atento a transcribir exactamente la aparente verdad, máxime tratándose, en la mayoría de los casos, de clérigos y de santos, cuyos hábitos no son los más adecuados para dejar traslucir las morbideces paganas del desnudo. Póngase a la Venus de Milo un hábito de monja, a ver qué pasa; vístase de fraile, póngase una capa pluvial a una estatua de Aquiles, a ver si se transparentan las apolíneas formas. Con todo, Zurbarán, en varias ocasiones, también se complace en seguir la pagana corriente, y deja adivinar el desnudo, aunque de un modo honesto, como en su maravillosa Purísima del Museo de Budapest, como en la "Virgen de las Cuevas".

Y ya que de paños se trata, indicaré de pasada, que Zurbarán es el único pintor de su tiempo, que yo sepa, que ha anotado los ángulos y rombos que a veces se forman al caer de los paños; como los griegos primitivos, como los románicos y góticos, en su Santa Magdalena.

Otros críticos alaban principalmente en Zurbarán sus blancos ropajes, tomando, como suele decirse, el rábano por las hojas; no viendo que sus desnudos de Cristo, las cabezas y manos de todos sus cuadros, son de tan maravillosa perfección, que los albos ropajes, con ser en muchos casos dignos de un Fidias, pasan ante tales sublimidades, a la categoría de cosa secundaria.

Dicen también que los plegados de sus telas son, en ocasiones, duros. Estas durezas en los ropajes son muy comunes entre los antiguos pintores. Por lo demás, es preferible lo duro a lo blandengue.

También reprochan al apologista de San Buenaventura el no estar muy bien avenido con la perspectiva. Para algunos críticos del pasado, una falta de perspectiva, un anacronismo en los indumentos, era algo verdaderamente imperdonable. No diré yo que la perspectiva sea innecesaria, ¡libreme el Señor de ello!; pero que no es cosa tan sustancial que pueda su falta rebajar el mérito de una obra. Suele ocurrir que los pintores que más perspectiva saben, son, a veces, los que peor pintan; ¿qué les vale, en este caso, la perspectiva?

Como no sea para hacerse escenógrafos... Zurbarán no presta grande atención a esta parte de la técnica pictórica, y tiene algunas faltas de perspectiva, cosa a que nosotros, tocados de achaques liberadores, no damos mucha importancia en obra cuyo defecto se ve compensado por el encanto que emana de su ingenuidad y de su poesía.

Se acusa al pintor de Santa Margarita, aquella blanca y cervantina pastora Marcela, compendio de todas las gracias, de todos los perfumes y encantos femeninos, de ser terroso, nada colorista, muy dado a pintar rostros tostados y manos morenas. Sobre esto hay mucho que hablar y mucho que rebatir. El es un pintor realista. Copia lo que le ofrece la naturaleza en su rica variedad. ¿Qué había de hacer ante un cartujo que se pasa la vida en su soleado huerto trabajando la tierra que le sustenta materialmente, o extrayendo de amarillos pergaminos alimentos espirituales para su alma? Lo copiaba, por fortuna, con su color rojo ladrillo, como era. Por el contrario, si el personaje es un pálido amante del retiro de su celda, hay en la paleta de nuestro sincero artista tonalidades marfileñas, con perfumes de encaladas paredes, con irisaciones de voladoras páginas y tamizadas y nacarinas luces. Aguí mismo, en la Pinacoteca de la Academia, tenemos buen ejemplo de ello, en la colección de retratos que la enriquecen, en cuyas cabezas y manos se establece una escala de tonalidades admirablemente observadas y conseguidas.

Que no magnificaba el color poniendo verdes, azules y morados donde no existen, es cierto. Hacía una síntesis justa en cada nota que armonizaba con las demás, de tal manera, que en sus obras no hay cacofonías y empalagosidades propias de los que no somos coloristas. El buen gusto en el color demostrole siempre, aunque sin lujuriantes exaltaciones, como hacía el Greco, en sus entonaciones sobrias y severas. Tan colorista es, a mi ver, quien haga armonías con negros y blancos, como el que enarbole en su paleta la enseña multicolor del arco iris.

Tiénese, con respecto de Zurbarán, la idea de que durante toda su vida permaneció fiel a aquel su primer estilo, recortado y duro. No es exacto. Zurbarán no es un artista monógamo, cuyos hijos, como hijos del mismo lecho, son todos iguales, sino que, por el contrario, practica una especie de poligamia artística, que le permite tener una prole variada, patriarca del Arte, por lo que se pueden señalar grupos de obras suyas, como los Cartujos, de Sevilla, de blancos plateados y recortados, que difieren mucho, por ejemplo, con la "Apoteosis de Santo Tomás", del mismo Museo, más dorado, más gruesamente empastado de color; como los dos cuadros de la visión de San Pedro Nolasco, del Prado, de recortados perfiles, aunque muy armónicos y unidos de claroscuro, y los retratos de esta Academia, entre los que hay cabezas de tan esfumados contornos, cual las de Claudio Coello, o las de Goya, con un relieve que asombra y maravilla. No cito más casos, que son múltiples, por no hacer inacabable mi discurso.

Se comprende, por demás, que el siglo XVIII, el empolvado, el de constelaciones de lunares en las rosadas mejillas, el mórbido, el irónico doncel de porcelana de Sajonia, no haya sentido grandes admiraciones por el menos barroco de nuestros pintores, el de las reminiscencias primitivas y góticas, el esquinado y pétreo como el Escorial; igual que no las sintiera por Velázquez, por el Greco, y en general por nuestros grandes ingenios literarios, y prefiriera los deslabazados adobes de la decadencia, no transmitiendo a su también frívolo sucesor, el de las luces... eléctricas, un más religioso respeto por el españolísimo y piadoso hijo de la fuerte, pingüe y morena Extremadura.

Ultimamente, la rígida osamenta del cubismo le mira mejor por la médula de sus canillas, que lo hiciera el desvertebrado y epidérmico impresionismo.

A veces Zurbarán, pese a su gran respeto por la verdad, es muy arbitrario. Por ejemplo: en el cuadro "El milagro de San Hugo", suprime las sombras que cada fraile debe proyectar sobre el fraile vecino, pues que están juntos y en fila, siguiendo la ley de claroscuro que en la obra se establece. En cada figura, por separado, marca la luz unos batientes de sombras sumamente violentos, en cabezas, hábitos y manos; y, sin embargo, estas sombras se contienen en los perfiles de cada figura, no invadiendo las inmediatas. Hay un fraile de perfil, cuya sombra debiera proyectarse sobre la mesa, como se proyecta la de su pan y la de su taza, y la ha suprimido en absoluto. La mesa, cubierta por un blanco mantel, tampoco da la sombra correspondiente al ángulo que

forma el lado con el frente; con lo cual ocurre que se adefantan los objetos y las figuras fuertemente contrastados, y la mesa, que debiera venir a su término, queda incrustada en las figuras. Con los tamaños de éstas ocurre, que, estando unas detrás de la mesa, son del mismo tamaño que las que están delante, habiendo de unas a otras una distancia de más de un metro. Algo parecido se puede decir también del cuadro compañero de éste, "La Virgen de las Cuevas", ambos maravillosos, por cierto.

Esto no es por ignorancia en artista que tantas pruebas nos da de sabiduría técnica. ¿Lo ha hecho así por tratarse de un hecho milagroso el que conmemora en el historiado de este cuadro? Así debe de ser; pero, en ese caso, siendo milagros casi todos los hechos que le inspiran, procedería de la misma manera irrespetuosa para las leyes naturales, y no lo hace en otras ocasiones. De todos modos este es un caso de libertad artística, de libertad poética, no más reñido con la verdad que el de iluminar con luz de interior las figuras que figuran al aire libre, que hacemos, aun hoy, de continuo, siguiendo la tradición y a pesar de los dogmas impresionistas; no más contrario a la lógica que abrir un ventanal a los espacios por el que se ven los alcázares de la Gloria, que hacer bajar de la misma Gloria a las divinas personas vestidas ni más ni menos como si alternaran con los simples mortales. El arte, ¿no es, al fin y al cabo, una ficción? ¿Qué más da ser más o menos verídico, si conseguimos dar una sensación de belleza? Tiziano suprime en sus desnudos las sombras que deben proyectar los femeniles senos; Goya, por convenir a la composición, varía el curso de una sombra, o la oscurece inverosímilmente, como la que pone a los pies de la familia de Carlos IV...

Esta arbitrariedad de Zurbarán, esta libertad poética, si se quiere, vése muy ostensible en la visita de San Bruno al Papa Urbano II. Ocupa el Pontífice en el cuadro el sitial más elevado, y junto a él aparece San Bruno, un poquitín más bajo, sentado en un taburete, humilde, pero reconcentrado y enérgico; y aquí viene ahora el caso de arbitrariedad: al lado de ellos y en la misma línea, hace la guardia un joven familiar que, estando de pié, levanta apenas dos dedos sobre la cabeza del Santo, quedando otros dos más bajo que la del Pontífice. Pero es más; detrás de este familiar y de una pi-

lastra, que debe distar más de un metro de él, aparece otro personaje también enano, aunque algo más alto, mirando de soslayo al espectador (¿autorretrato del artista?) cuya cabeza es del mismo tamaño que la del anterior, estando, además, iluminada como si no estuviera detrás de la pilastra, o jamba, que debe ensombrecerla, según la luz que en la obra se indica. De modo que aquí Zurbarán, por respeto a la jerarquía, o por convenir a la composición, achica las figuras de los personajes humildes.

Otro caso, para terminar en esta parte de la despreocupación de Zurbarán lo tenemos en los cuadros del Louvre "San Buenaventura explicando Teología" y los funerales del mismo Santo. En ellos el respeto a las distancias es nulo —cosa muy común, generalmente, entre los artistas antiguos— por lo que las figuras apenas disminuyen de tamaño, aunque haya varios metros de distancia de unas a otras; si bien no ha sacrificado a las diferencias jerárquicas a ninguna de ellas para sublimar la figura del Santo, en uno, la de un Rey y la de un Papa, en otro.

Debió de ser Zurbarán muy amante de las flores. Hace con ellas coronas para sus Vírgenes y Santas; las pone a los andariegos, heridos y empolvados franciscanos piés. Entre todos nuestros grandes es él, con Murillo, el más aficionado a pintar azucenas, rosas y jazmines, quizás el único que pintó jazmines.

Me lo imagino, como a Lope, cuidando su jardincillo, antes de templar él violín de su paleta para la cotidiana tarea.

Me lo figuro galán hablando con su novia — ¿la modelo de la Santa Casilda? ¿la de Santa Margarita, la de las alforjas?— mientras ella borda o cose con manos de madreselvas dignas de los floreros de aquellos cestillos de costura que él pintara con tanto amor, como símbolos de amores hogareños y reposados; porque el cantor de los cartujanos silencios no creo arrancase notas a los pavimentos de la noche en aventuras Miguelescas; aunque en estos particulares ¿la verdad, quién la sabe?, como decía aquel grave historiador, cuyo apellido es un nombre de mujer...

No me choca que al hablar del claroscurista español traigan los autores a colación el nombre de el Caravaggio: primero por ser el Caravaggio el iniciador, o uno de los iniciadores, de aquel movimiento realista en que nuestro artista desarrollara sus actitudes, por lo que no es injusto se le nombre; y además, porque es cosa muy de españoles el rebajar lo propio a beneficio de lo extranjero. Esto por lo visto ha ocurrido siempre en España, hasta en aquellos tiempos en que pasara a ella el cetro de la hegemonía en artes y en letras; y, aunque desgraciadamente, sobre todo en lo moderno, hay sobrada tela para justificar esos prejuicios, no siempre son justos, como en el caso de Zurbarán, tan español —iba a decir ibérico que pudiera muy bien cuadrarle; pero la palabra ibérico la tenemos en entredicho, por culpa precisamente de ciertos artistas españoles que han dado ocasión para que resulten verídicas las opiniones que arriba se lamentan— cuva brava personalidad solocan muy por encima de esas malignas apreciaciones. Zurbarán, por ser uno de los más grandes temperamentos brotados del eslabón de la hispanidad, y por lo mismo que no salió de España, es uno de los artistas más personales y más originales del Mundo. Ahora bien: no por esto se crea que no tiene influencias extrañas, si extrañas se pueden llamar las del Arte en el sentido universal de la palabra.

Las tiene, como las tienen todos los artistas del orbe, en épocas pasadas y en la presente. El que da primero da dos veces, como dice un refrán, y Homero, gran pintor de los amaneceres, es muy difícil que no sea recordado por los poetas que describan el nacimiento del día mientras el Mundo siga dando vueltas en derredor del sol que nos da vida.

Ya había apacentado cabras en las montañas griegas de Teócrito el latino Virgiliano Títiro, como después vinieron desde el mundo antiguo Amarilis y Galateas, en los bajeles de los medioevales conventos, a suscitar amorosos celos a los pastores del Sena, del Mondego, del Tajo y del Henares.

Así pues, creo que las raíces del árbol artístico de Zurbarán llegan nutriéndose hasta los limos del Nilo, del Tigris y del Eufrates; se calientan en la tierra sagrada de la antigua Grecia; se bañan en las márgenes del Tíber y del Arno; buscan frescor en el helado Rhin, y hacen dar el fruto en la verde ribera del dorado Betis. Véase si no el hierático realismo y acortamiento de algunas figuras masculinas; en aquel achicar de personajes secundarios ante los de mayor categoría jerárquica, como hacían los artistas orientales; véase el ángel anunciador de San Pedro Nolasco, pariente no lejano, del auriga de Delfos; véanse sus paños de abolengo helénico; algunos de sus Cristos Crucificados, como los hubiera pintado Apeles, aunque más dramáticos; véanse sus retratos de latina estirpe; sus Santas de curvado goticismo, fundido todo en el crisol de su fiera personalidad, de su hispanidad inconfundible.

Con Velázquez ocurre algo por el estilo. ¿No hay una afinidad con la escultura griega primitiva en el busto de Felipe IV, joven? ¿No la hay entre sus caballos y los caballos griegos? ¿No la hay en su Cristo Crucificado, con la griega estatutaria? ¿Entre el "Argos" y los desnudos fidiacos del Partenón? Hasta el cuadro de las lanzas guarda relación, por coincidencia desde luego, con la batalla entre Darío y Alejandro, con la diferencia de que en "la Rendición de Breda" hay quietud, y en aquél el movimiento de la lucha. Por lo demás, no puede haber más analogía: Dos personajes principales que se enfrentan, dos ejércitos; siluetas de caballos rompiendo la composición en varios sitios, y multitud de lanzas en uno y otro cuadro.

Quede sentado, pues, que la idea de lo nacional no excluye la del universalismo, como la del tradicionalismo no excluye la de la modernidad. Tradicionalistas eran los Reyes Católicos, y no sé que haya habido Reyes más modernos y progresivos en su momento: Todo un Nuevo Mundo lo atestigua.

Zurbarán en su modesta vida provinciana, y a veces pueblerina, obra con un gran sentido de lo universal; pero basándose siempre en la cantera de la raza, como los artistas de la antigüedad, como los románicos y góticos; como los mismos peruanos y aztecas del Nuevo Mundo, señor; y tengo para mí que el arte de un pueblo para ser auténtico no puede prescindir de esta condición básica. ¿No da dolor ver a pintores y a escultores españoles imitar servilmente hasta los tipos humanos que los modistas de allende les ofrecen en sus figurines?

Zurbarán, con el Greco, con Velázquez, Murillo y Goya, nos marca el camino a seguir en estos aspectos, si queremos tener un arte verdaderamente nacional; pero Zurbarán principalmente, cabo suelto, limón lleno de jugo no exprimido; porque el amor al barroquismo coruscante y genial del Greco ha enloquecido ya a muchas cabezas incapaces de desequi-

librarse por sí solas; la admiración, no siempre bien entendida hacia Velázquez, ha hecho dar muchas pinceladas a troche moche. Murillo dejó él mismo demasiadamente apurada su copa; de Goya, ese requeté... bien de nuestra pintura, no digamos: se hizo de su capa multitud de savas -él mismo vistió los ajenos, aunque con dignidad y gallardía-. Sólo Zurbarán quedó cortado en talud en la gran calzada de nuestra tradición. Es el más lleno de posibilidades, el más sano, hilo suelto del maravilloso tapiz de nuestra pintura, en el que, en virtud de que el hombre necesita apoyarse en el hombre. ley natural, podemos enhebrar nuestra desorientada aguja, dejando los secos limones de bodegones exportados, lugares comunes en que se dan cita todas las estupideces de mal gusto; dejando las importadas monstruosidades —las importadas y las propias, deshonra de nuestra raza— y pintemos a España como es: olvidando aquello de la deshumanización del Arte, fuerte, sana, heroica, soleada por su sol, inflamada por la aurora de su retorno a su destino Imperial, formando una falange de artistas esforzados cara al sol de la conquista de un Nuevo Mundo para el Arte español, dentro de la Vía Láctea de lo ecuménico, bajo la advocación del Pizarro de nuestra pintura, el beato Francisco de Zurbarán.

Y, para terminar; ofrendo a la Academia una obra pintada exprofeso, puesta la vista en la raza, en el solar y en las tradiciones de la Patria; temiendo, y no sin razón, sea tan desmedrada muestra como lo es este discurso, de aquello a que estov obligado: porque si bien en lo que llevo leído me acojo al fuero del que nada tiene que perder, de mi indigencia, no así en el aspecto de mi profesión, que determina el hecho de que me havais honrado con vuestra elección para tan honorífico como codiciado puesto. No he podido conseguir más: el espíritu estuvo pronto; la materia, flaca. Pero, ¿qué hemos de producir, los que, además de carecer de naturales dotes, hemos tenido la desgracia de vivir una época en que toda locura y anarquía ha tenido predicamento, en que "todo triste ruido" ha tenido su habitación, no sólo en aquella parte de la Prensa dada al diablo de la anti España, sino hasta en órganos de opinión de filiación conservadora y españolista; en que la ofensiva contra nuestro Arte corría pareja y corre aún, con la desencadenada contra el Ejército, contra nuestra Historia, contra nuestra seguridad nacional y nuestro modo de ser de españoles? Se había llegado a un extremo inconcebible. Cierto profesor de dibujo en un centro del Estado subía a su cátedra a decir a sus desorientados, atónitos y desdibujadores discípulos: ¡Desdibujen, desdibujen! En un "Salón de Otoño" (hasta este rótulo se importa en el Madrid del "Lión d'or" y de la "Maison Doré", olvidado ya de pronunciar el bellísimo nombre Buen Retiro, tan suyo) se expone un corcho atado con tomiza a un marco con el título "desnudo", y un "apolo" representado con una cayada de pastor empotrada en un leño.

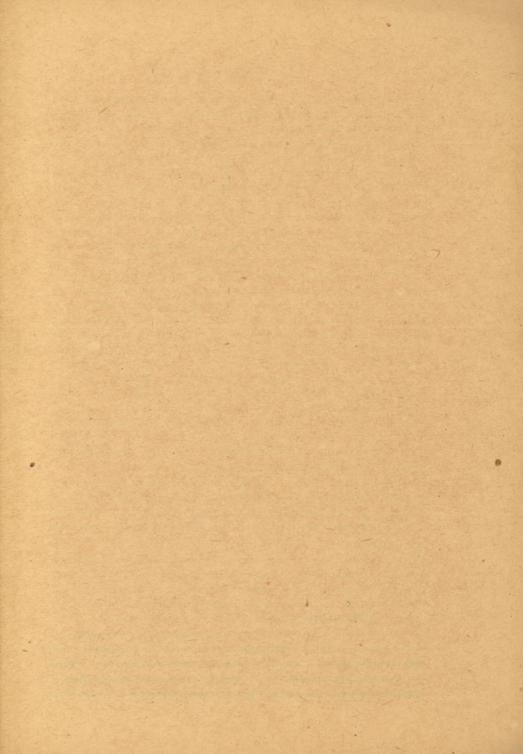
¡Cuánto mal nos han hecho! Apenas di señales de vida artística, ya me apuntaba un tonticulto aquello de rinovarse o morire que había leído que habían dicho por allá. ¡Mejor me hubiera sido tratar con gañanes y pastores que con esos hombres de mediana cultura y completa miopía!

Mucho cuidado, jóvenes españoles, los que sintáis de verdad germinar la savia de las aptitudes y de la sensibilidad artística. Defended vuestras incipientes y delicadas yemas como verdaderos leones, de las acometidas de los mentores necios. Mirad a quién hacéis caso, porque en esto estriba todo. Se trata de vuestro porvenir profesional y del porvenir del Arte español. Acordaos ante todo de que sois españoles, de que no teneis por qué ser secuela y derivación de derivaciones extrañas a nosotros, extraídas de raíces que pertenecen por igual al acerbo espiritual de todos los pueblos, esto es: del Arte Universal, Haced vosotros la extracción directa a la manera patria. Mirad no os ocurra con la falaz pirotecnia de los malos pedagogos artísticos lo ocurrido al caballero y al escudero famosos al tratar de ascender en el clavileño de la mentira: que acallados los cohetes y disipados los humos del error os encontreis, molidos por la decepción, en el mismo lugar en que estábais antes de emprender el viaje, con mengua y vilipendio. Nosotros, los que estamos al final de nuestra carrera y de nuestra vida, hemos sido víctimas de nuestra época. Nos debatimos en el proceloso arrecife de los ismos, como aquellos varones de la primitiva Iglesia, en cuyo camino ponía Satanás los tropiezos de las torpezas humanas, y que, menos fuertes que los Jerónimos y Antonios, hemos sucumbido, como aquel ermitaño de quien nos habla el Arcipreste de Hita, ante la visión de la cópula de aves

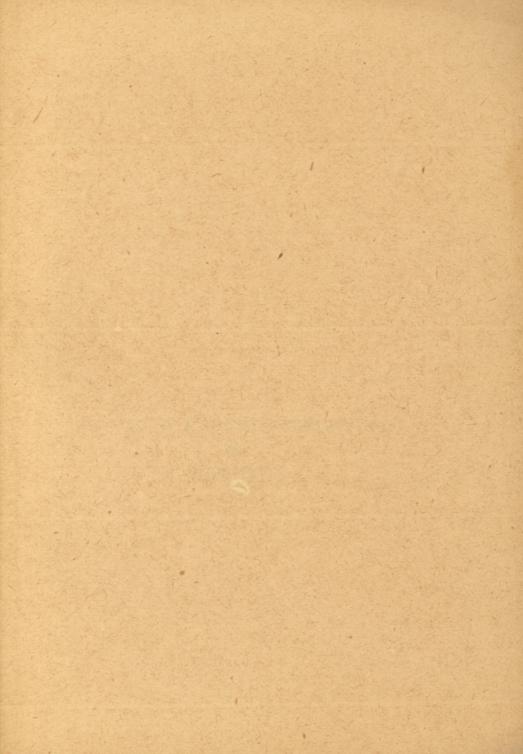
de corral, y ante la tentación de alguna halagadora, juvenil y deshuesada hetera del frívolo y decadente modernismo y... hasta con dueñas quintañonas zurcidas y remendadas por las haldudas Celestinas de las modernas renovaciones...

Mientras, el Diablo se ríe...

НЕ рісно.



DISCURSO DEL EXCMO. SR. D. EDUARDO CHICHARRO



SEÑORES ACADÉMICOS:

En Fregenal de la Sierra, en las serenas noches de agosto, duermen en las eras los gañanes arrebujados en mantas y jarapas. Entre ellos, un zagal, con los ojos muy despiertos, contempla extasiado el inmenso cielo cuajado de estrellas. El las conoce muy bien: el Camino de Santiago, las tres Marías, las Cabrillas, la Corona, el Carro, la Polar... El sabe también que otros extremeños, guiados por esas estrellas, cruzaron los mares y conquistaron un nuevo mundo para España. El mozo, que tiene alma de artista, sueña en grandes empresas que le den gloria y provecho.

Empieza a clarear el día; el oriente se tiñe de nácares y rosas, se van apagando las estrellas y solamente resplandece en el cielo la hermosura de Sirio; cantan los gallos, la alondra mañanera y la abubilla en el monte; la oscura sierra se torna azul, el oriente se incendia de arreboles y majestuosamente se eleva el Sol, radiante y cegador, alegrando la tierra y trocando en oro cuanto sus rayos tocan: los lejanos alcores, la torre de la iglesia, el castillo, las eras, el chozo y los trillos; las gavillas, la caniza, arneros, palas y bieldos,

horcas y rastros; los hombres y las bestias.

El mozuelo contempla exultante aquella orgía de colores, vibrando de emoción el pintor que dentro lleva.

Empieza la faena: se uncen las yuntas y se aparva el grano; unos trillan, otros limpian, aventan algunos, éste criba, aquél ahecha. Pero nuestro mozo no se interesa en la labor; sólo ve motivos pictóricos, líneas y colores, en cuanto le rodea.

Cuando sacha la senara, cuando empuñando la mancera traza los surcos en las hazas, cuando siega las mieses, vareando las olivas o recogiendo la bellota, sólo en la pintura piensa. No gusta de manejar el sacho, el liendro o la segureja,

sino la paleta y los pinceles.

No le satisfacen ya los muñecos de barro y cera que hace: no tienen ojos, no tienen alma. El quiere ser pintor. Pero la mano torpe no puede ejecutar lo que la mente quisiera.

Hasta que un buen día, emprende el viaje a Sevilla, como antaño su paisano Zurbarán, para deprender el arte de la Pintura. Llegado a Sevilla, con muchas ilusiones y pocos, dineros, corre al Museo para ver los cuadros de Murillo v Zurbarán. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes: Eugenio Hermoso Martínez, de quince años de edad, natural de Fregenal de la Sierra.

Tres cursos estudia en la Escuela, dibujando las estatuas griegas, haciendo estudios de colorido bajo la dirección de Mattoni; copiando a Zurbarán y Murillo, que tanto influirán en su arte, v siguiendo los consejos de Jiménez Aranda y Gonzalo Bilbao. Obtiene en sus clases todos los premios, siendo la admiración de sus compañeros por los apretados dibujos del Antiguo que hace.

Su afán de perfeccionarse en el Arte le trae a Madrid. cursando en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando las clases de Dibujo del Antiguo, del Natural, y Colorido y Composición, ganando premios en todas ellas y el extraordinario de Fundación Piquer.

En el Museo del Prado, copia a Velázquez y al Greco; concurre a las Exposiciones del Círculo de Bellas Artes y la Nacional, donde alcanza una tercera medalla.

Sus cuadros "Hijas del terruño" y "El Colegio", llaman pronto la atención de críticos y artistas, que acogen con elogio al joven pintor extremeño, que con tanta expresión, originalidad y carácter sabe trasladar a sus lienzos los tipos de la tierra.

La Diputación de Badajoz le pensiona.

Hace un viaje a París, Bruselas, Amberes y Lieja. Visita Museos y Exposiciones, se entera de las modernas tendencias; pero luministas, impresionistas, divisionistas y futuristas, le dejan indiferente. Sólo dejarán huella en él la "Gioconda" de Leonardo, los Primitivos y algunas esculturas góticas.

Vuelve a Fregenal, y se pone a trabajar con entusiasmo: allí está el filón de su arte, el manantial de su inspiración. Por entonces conocí yo a Hermoso; un buen día me llevó a la modesta casa de huéspedes donde vivía, para enseñarme un gran cuadro que había pintado en su pueblo.

Yo quedé admirado, era un cuadro muy original: primitivo v moderno al mismo tiempo. Representaba un grupo de mozuelas que entre risas y bromas vuelven de la fuente con los cántaros a la cadera: "La Juma, la Rifa y sus amigas". Obra juvenil, de dibujo apretado y constructivo, de colorido vigoroso, predominando las tierras y los colores enteros; colores pueblerinos: el morado de la flor del cantueso, el amarillo de la retama. Pintado sin virtuosismos ni alardes: la composición sencilla, frontal; la luz plana y convencional, sin claro oscuro ni contrastes; las figuras con el espíritu de las esculturas góticas y un no se qué del arte de Andrea del Castagno, recortándose sobre el lejano paisaje, como en los cuadros primitivos. La fuerza de expresión y carácter de estas mozuelas, su sana y comunicativa alegría, la soltura con que caminan, dan al cuadro una vida extraordinaria.

Comprendí que tenía ante mí un fuerte temperamento de pintor, que pronto sería una de las personalidades más originales de la pintura española. No me equivoqué: en la Exposición Nacional de 1906, el cuadro "La Juma, la Rifa y sus amigas" fué un éxito; obtuvo segunda medalla, siendo saludado su autor como una revelación, por críticos y pintores. Tenía Hermoso veintidós años.

Después de otro triunfo en Barcelona, emprende el viaje a Italia. En Roma, le impresionan fuertemente el Techo de la Sixtina y las Cámaras de Rafael; pero lo que sin duda dejó más profunda huella en su espíritu fueron los frescos del Beato Angélico, tan en consonancia con su temperamento. Visita Florencia; se entusiasma con Botticelli; vive horas de intensa emoción en el convento de San Marcos; admira en Santa Croce los patéticos frescos de Giotto: el gran maestro florentino, el padre de la pintura italiana, que empezó siendo humilde pastor, como nuestro pintor campesino. En Pádova, ante las obras de Donatello, renació en Hermoso su afición a la escultura y conoció los magníficos frescos de Mantegna. Pisa y Venecia le proporcionaron nuevas emociones y enseñanzas.

Pero Hermoso vuelve fielmente a su tipos de Fregenal de la Sierra.

Pinta un cuadro de gran tamaño: "En la era", y "La merendilla", gracioso grupo Murillesco; "El señor Feliciano", cuadro del que me decía Sorolla que era la cabeza mejor pintada de la Exposición; "Jugando a la soga", gran cuadro de costumbres extremeñas; "En el Berrocal", unos pequeños en sus juegos, como jugaba el autor, pintado con tal espíritu infantil como si aquellos niños estuviesen pintados por otro niño.

Por esta época pinta Hermoso uno de sus cuadros más interesantes y sentidos: "Rosa", bella muchacha pueblerina, sencilla, honesta, espiritual y soñadora, de mirada clara y límpida, con melancolía de enamorada; emanando tanta humildad, tanta poesía, que nos hace recordar al poeta indio:

"Me conmueves, mujer, porque esos brazos cuya hermosura diera gloria a un rey, son los esclavos diarios de tu

hogar humilde".

Para pintar unos retratos, hace Hermoso un viaje a Inglatera; en Londres, ve las esculturas del Partenón. ¡Qué profunda emoción la del pintor de Fregenal ante las obras de Fidias!

En 1917 obtiene Hermoso la primera medalla, por su cuadro "A la fiesta del Pueblo", que por la composición y el carácter de sus figuras recuerda a "La Juma, la Rifa y sus amigas", pero con técnica más acabada, dibujo más apurado y colorido más fino y rico en matices.

No es este un cuadro arcaizante como "La Juma". El

revolucionario de ayer, es el clásico de hoy.

Otras bellas obras salen de la paleta de Hermoso: "Romería de los Remedios", "El cabrerillo", "María y Miguel", "Las lavanderas".

Pinta también buenos retratos, sinceros y sobrios.

Modela algunas esculturas: una cabeza de mujer que titula "Diva", un "Autorretrato", y el busto de "Arias Montano", el célebre teólogo y filósofo de Fregenal; recordando en esta obra lo que de Donatello aprendió en Italia.

También por entonces compone bellas poesías el pintor. En la obra de Hermoso no podía faltar el desnudo, dadas sus aficiones clásicas. "El baño de las zagalas", "Madreselvas", "Melancolía"; bellos desnudos, bien dibujados y construídos, sin estilizaciones ni deformaciones, sensuales, sin lascivia ni bestialidad; serenamente clásicos, pues no en vano el pintor ha visto a Fidias.

Eugenio Hermoso está en la plenitud de su arte. Arte netamente español, que tiene sus raíces en nuestra pintura realista del xvii: en aquellas Santas de Zurbarán, con atuendo lugareño de alforjas y sombrero, en el adolescente del cuadro "San Hugo en el refectorio", pero sin el ascetismo del maestro, pues Hermoso no ha vivido en los monasterios, no ha visto los Autos de Fe, ni tiene tampoco el vigor de Zurbarán. Su temperamento ofrece más analogías con Murillo, con los "Medios puntos" del Museo del Prado, "La Gallega de la moneda", "Las mozas a la ventana", "Los muchachos comiendo melón y uvas", y, en general, con toda la obra realista del pintor sevillano, sin su misticismo.

Los cuadros de Goya, "Las lavanderas", "La vendimia", "Las lecheras", "Los zancos", "La gallina ciega", han influído no poco también en la pintura de Hermoso, que ha sabido asimilarse las enseñanzas de los antiguos para hacer

un arte moderno.

Eugenio Hermoso es una de las personalidades más características de la moderna pintura española.

Tiene estilo propio. Un cuadro suyo se reconoce entre ciento.

En los pueblos o en el campo, vemos a veces tipos que nos hacen exclamar: "Parece un cuadro de Hermoso".

Tiene imitadores y discípulos, alguno de éstos de verdadero talento; ha formado Escuela.

Sus medios de expresión son sencillos. Su técnica la que conviene a su estética.

No pinta el aire libre, que quita interés a las figuras, ni menos el sol, que destruye la forma. La luz de sus cuadros es convencional, de taller, como en los pintores primitivos, sin elaro oscuro ni contrastes. Evita las sombras y los escorzos, las figuras a contraluz y las masas en penumbra. Sus cuadros son siempre claros; las figuras iluminadas de frente, recortándose sobre el fondo sin fundir los contornos, sin perspectiva aérea, pues su visión del natural no es impresionista, no es la de "Las Meninas".

No es tampoco un colorista de grandes orquestaciones cromáticas, ni de contrastes de color, efectos de luz, ni juego de complementarios. Su colorido es rico, claro y fino, sin tonos reflejos, ni ecos. Su pintura no es luminista, ni efectista, ni decorativa.

Su composición, sencilla y fragmentaria, es casi siempre frontal, como en friso, como un retablo; no obedece a grandes líneas constructivas, no está arquitecturada; careciendo de espacios libres, de lo que podíamos llamar silencios. Hermoso es un pintor de fragmentos más que de conjuntos.

Pintor intimista, sus personajes miran casi siempre al espectador, con ojos sonrientes, maliciosos o melancólicos, aso-

mándose a ellos el alma de las figuras.

Cuando un pintor copia de cerca su modelo, con la mirada en la mirada, transmitiéndose esa corriente psíquica de espiritual sondeo, ahondando en el alma del retratado, entonces se crean obras del más alto valor espiritual, como la "Monna Lisa" de Leonardo, "La mujer y los hijos" de Holbein, el "Desconocido de la cadena de oro" y el "Papa Doria", de Velázquez.

A Eugenio Hermoso le ha enseñado a pintar el campo. Su pintura es una égloga campesina y pastoril, que hace pensar en Virgilio y también en Fray Luis de León, en Góngora, en Gabriel y Galán.

Pinta con espontáneo lirismo. Podríamos decir que Her-

moso siempre ha pintado en verso.

Volverá mañana Eugenio Hermoso a Fregenal de la Sierra, pintará otras "Jumas" y "Rifas", soñadoras muchachas como "Rosa", apuestos mozos como "Miguel", zagalas y zagales; y otra vez, en las poéticas y serenas noches estivales su alma sentirá:

"La música que tocan los dedos invisibles—de las noches sin luna en las cuerdas sensibles", como el mismo canta, contemplando extasiado el cielo cuajado de estrellas, que no serán ya las Cabrillas, el Carro, ni el Camino de Santiago, como las llamaba el mozuelo, sino las Pléyades, la Osa Mayor, la Vía Láctea...

El humilde zagal que soñaba en la Gloria, la ha conquistado. Es Académico y Catedrático, enseñando a dibujar donde él aprendió; condecorado y premiado en las Exposiciones, su fama de pintor ha traspasado las patrias fronteras; Museos y colecciones atesoran sus cuadros, y él sigue creando obras cada vez más bellas.

