

34

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



CABOS SUELTOS

(BELLEZA - LIBERTAD - FRATERNIDAD)

DISCURSO

LEÍDO POR EL

ILMO. SR. D. JUAN ESPINA CAPO

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

PÚBLICA Y CONTESTACIÓN DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1931



Imp. de los Suc. de F. Peña Cruz.

Pizarro, núm. 16.-Teléf. 10.850.-Madrid.

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

Ilmo. Sr. D. Juan Espina y Capo

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1921

MADRID

1921

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

Ilmo. Sr. D. Juan Espina y Capo

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1931

MADRID

1 9 3 1

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

Ilmo. Sr. D. Juan Espina y Capó

EL DÍA 21 DE MAYO DE 1821

MADRID

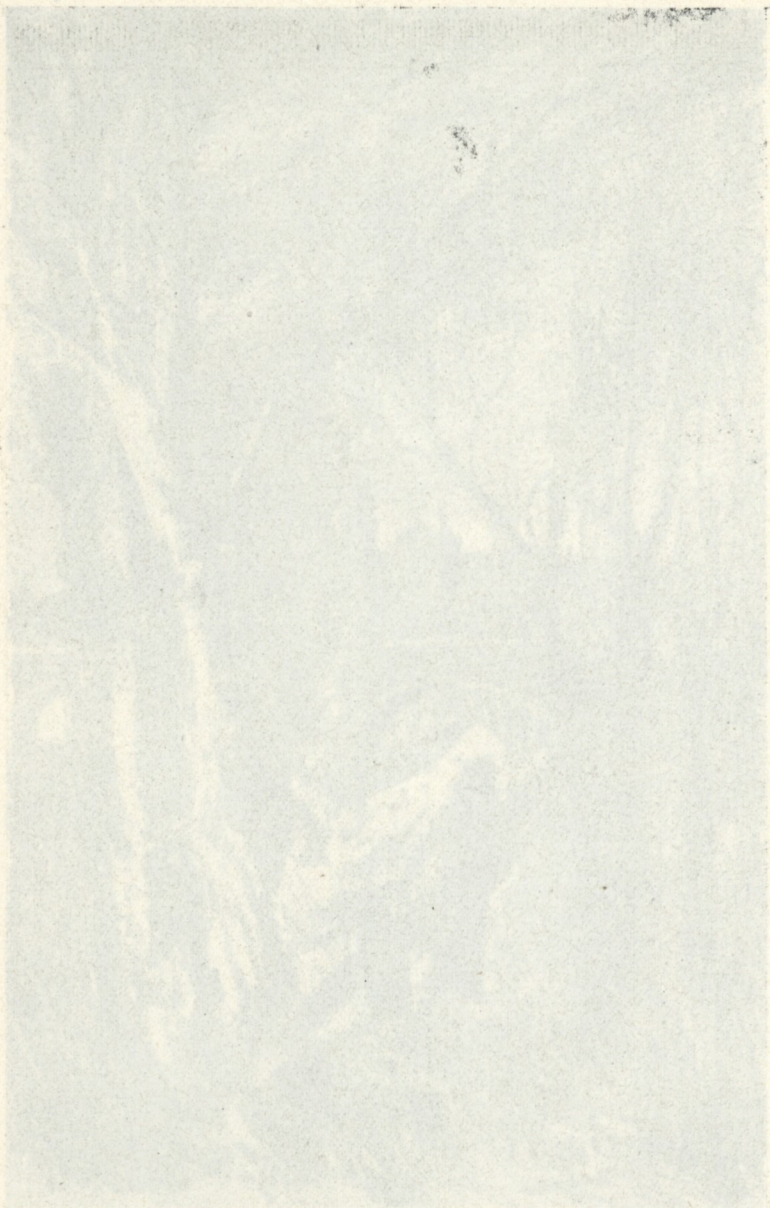
1821

DISCURSO
DE
D. JUAN ESPINA


(Grabado de Juan Espina.)



(Grabado de Juan Espina.)



(Obispo de San Espinosa)



BELLEZA - LIBERTAD - FRATERNIDAD

SEÑORES ACADÉMICOS :

Señoras y señores, que váis a dispensarme el honor de escuchar la lectura de los pocos renglones que voy a tener la honra de leerlos.

He de comenzar manifestándoos que, en mi concepto, no otra cosa que estos tres básicos grandes principios representa está docta Casa cuyos umbrales traspongo, gracias a la infinita bondad de los señores académicos, jamás bien agradecida.

Puede parecer el tema de este trabajo, visto de lejos, estridente, equívoco ; pero abrigo la esperanza de que habréis de quedar convencidos de su oportunidad, justicia y sensatez.

Sin acudir a erudición de ningún género, dentro del más estrecho criterio puramente español, he de recordaros que nuestro Diccionario de la Lengua dice :

Belleza: Propiedad de las cosas que nos hace amarlas, infundiendo en nosotros el deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas.

Belleza artística: Lo que se produce de modo cabal y conforme a los principios estéticos o por intuición del espíritu.

Ideal: Prototipo, modelo o ejemplar que sirve de norma al artista para sus producciones.

Libertad (en su quinta acepción): Facultad que se disfruta en las naciones bien gobernadas de hacer y decir cuanto no se oponga a las leyes ni a las buenas costumbres.

Fraternidad: Unión y buena correspondencia entre hermanos o en los que se traten como tales.

¿Conocéis nada más bello, más sencillo, más honrado, más artístico que las obras engendradas por la belleza en colaboración con la libertad y la fraternidad? Conjunto es este que todos llevamos aun con distintos cultos, puro, inmaculado en nuestro ánimo.

No hay que olvidar la igualdad, digna hermana de las anteriores virtudes. Pero creyendo yo que se relaciona más con las leyes y el Derecho, deseo producir en vosotros, omitiéndola, sensación de respeto hacia todas las ideas. Que no se piense que echo una de cal y otra de arena.

* * *

Tarde—pero sin daño procuraré que sea—llego a ocupar un lugar en esta Ilustre Academia, en la cual, al seguir el camino de la vida, han figurado y figuran conspicuos representantes de la belleza. Claro que no todos los que lo han sido, porque siempre resultará reducido el Continente para recibir un contenido que, como ella, precisa el Universo por morada, paz para su progreso, rectitud y tolerancia si ha de realizar su misión en la tierra de unir a los seres humanos entre sí por medio de su supremo recurso: «el amor».

* * *

Saludada con lo dicho la excelsa presidenta espiritual

de esta mansión, el ilustre y digno Presidente Sr. Conde de Romanones, afortunado Director. Saludado el inteligente auditorio que me rodea y, por último, haciendo ver a la juventud al saludarla con pasión frenética, que eso de la vejez es una farsa y que al fin y al cabo esa vejez de blanco cabello, mirada gris, entrecejo a manera de camino vecinal abandonado y de huella profunda, de tardo andar, de sonrisa a labio caído, no es una máscara trágica para intimidar a los que llegan, imponer silencio a los que hablan, malograr las esperanzas de los que piensan, y que, por el contrario, es la que nos trajo las gallinas y las mantiene, surge en mí otro deber. Mejor expresado, un algo aún sin bautizar que llena mi ánimo de pena y dolor.

* * *

Enrique Vaquer, joven, en el estío de su existencia, en esa estación de fuego, promedio de la vida, ha desaparecido de nuestra vista. Sí. En esa estación que prepara el fruto para el dorado otoño y que nos lleva cariñosamente de la mano a las tolerancias, al perdón, a mirarnos hacia dentro y procurar la expulsión de las amargas, los desengaños, los triunfos, todo, en fin, cuanto estorbe al dominio de la paz. Al invierno, estación misericordiosa que suma los dos terribles fríos y nos deja dormidos para siempre.

Así el dictador destino lo ha dispuesto. Desde aquellas canciones primaverales cantadas por la madre, aquel trabajar sin tregua y con gloria, aquellos optimismos, todo ha desaparecido apenas convertido en bella realidad.

Vaquer era su propio grabado. Pulcro en el vestir, comedido en el hablar; ecuánime y justo en el pensar, siempre estaba retratado a buril.

En sus obras sobrias, limpias, denotadoras de su manera de ser, pensar y trabajar, estaba él, en una palabra; arte bien educado de virtuosismo irreprochable.

Abrámosle hoy la puerta y pase desfilando entre nuestros aplausos a la Historia brillante de esta Academia.

En estos nuestros tiempos estos personajes son escasos.

* * *

Hoy las Bellas Artes, todas, siguen aontadas, inconscientes, el camino por el cual en vertiginosa marcha, impulsadas, lógica y científicamente van las industrias, el comercio, todo cuanto supone cálculo, realidad, exactitud, riqueza. Movimiento admirable, movimiento que nos proporciona una vida real de cultura, confort, salud, facilidades para todo. Vida hija del trabajo y del sacrificio que merece descanso y deleite.

Este es el privilegio exclusivo de las Bellas Artes que desde muy lejos, muy aisladas, muy en su terreno, mansión de paz, luz y color, facilitan a la humanidad su segunda vida no incluida en su organismo material.

Por esto, los artistas, los que representamos aún aquel romanticismo todavía no lejano, aquella libertad sin trabas para la inspiración, aquella fantasía nacida del espíritu, tenemos el deber de consignar en nuestro testamento algo que ponga de relieve nuestro pesar al contemplar el espectáculo, por todo extremo lamentable, de los que confunden las dos vidas, las funden en una sola, sin pensar ni ver que la primera corre impulsada por el vapor, la electricidad, el radio, sin percatarse de nada ni de nadie; mientras la segunda, queriendo marchar también con los impulsos del cerebro, no se percata de que su motor es el corazón que no siente afán de lucha.

Decir hoy a determinados artistas y a los mal dirigidos elementos del público, que los árboles nos hablan, que las flores nos miran y seducen, que la noche es el misterio, la poesía que duerme en el alma, que la selva es la pasión, que la tempestad es el drama de la naturaleza y el cielo

el cobijo incomprensiblemente bello de tanta maravilla y ostendrán por un cándido loco inofensivo.

Yo, que siento esas delicias, esas sensaciones, tengo en mi sangre vigor, alegría, fiebre de lo desconocido. ¡Ah! Ser romántico algunos ratitos al día es compartir el infortunio con el consuelo. Apartar la vista de lo *feo, deforme, falto de proporción, desagradable a la vista, torpe y repugnante, es ser artista.*

Soy romántico en sus cuatro dimensiones, quizá insupportable, pero no tengo remedio y he de exclamar con los castizos: «¡A ver qué va a ser!»

Y ahora un poco de grabado al vuelo.

«El grabado—ya dijo nuestro grabador insigne D. Domingo Martínez al comenzar su discurso de ingreso en esta Academia el año 1858—puede transmitir a todos los países y a los siglos venideros el estado de las ciencias naturales, físicas y matemáticas y las artes todas, llevando el conocimiento en multitud de cosas allí donde no haya cuadros ni maestros; poner de manifiesto a las edades futuras el mérito de los artistas aunque hayan desaparecido sus obras y hacer propiedad de todos los países las bellezas de la arquitectura. Conservar las ruinas y reproducir las obras de la escultura.»

Concluye nuestro grabador aquel discurso reclamando de la Real Academia que por el medio que estime conveniente prodigue al grabado la protección que merece y que todas las naciones cultas le dispensan.

Ruego al que con entusiasmo y esperanza uno el mío en ocasión como esta, igual a la del año 1858.

* * *

Mucho se ha escrito acerca del grabado y merece especial atención el libro del querido amigo y compañero don Francisco Esteve Botey, que titula *Grabado*, compendio

elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informa esta manifestación del arte e ilustrado con estampas calcográficas. Preámbulo de D. Bartolomé Maura, 1924.

Piérdesé en la oscuridad de los tiempos el origen y la práctica del grabado y lo oportuno es que nosotros le veamos y estudiemos desde el momento que su desarrollo tropieza con Rembrandt, que abriéndole camino destruye todas las tradiciones antiguas y lleva a sus planchas la luz y la sombra, el toque atrevido que constituye su genial personalidad.

Han ido pasando los años, desde entonces largos ya de contar, y con fe, sin descanso, venciendo los incidentes de la vida artística, se llegó al año 1879, en el cual la belleza y la fraternidad tomaron un piso en la calle de la Libertad firmando como inquilino el Círculo de Bellas Artes.

¡Año memorable para las bellas artes patrias! Año de belleza y estímulo, de alegrías, de compañerismo extraordinario, principio—sean los que quisieren los detractores—de aquel tiempo en que un nuevo tomo de la historia artística de España que habíamos de escribir nosotros y hemos escrito comenzaba y del cual son páginas ilustradas las obras de maestros como Eduardo Rosales, Casado del Alisal, Gomar, Luna, Federico de Madrazo, Jiménez Aranda, Fortuny, Matoni, Moreno Carbonero, Muñoz Degrain, Pellicer, Peiró, Pinazo, Plá, Rivera, Palmaroli, Sáinz (Casimiro), Sánchez Barbudo, Menéndez Pidal, Sené, Sorolla, Pradilla, Plasencia, Domínguez, Vera, Agrasot, Casanova y Estorac, Francés, Haes, Izcano, Martínez Cubells, Arroyo (Rafael), Amérigo, los Benllure, Gessa, Santa María, Mejía, Unceta, Bibao, Checa, Cutanda, Garnele, Blanco Coris, Nin y Tudó (el pintor de los muertos), Simonet, Chicharro, Benedito, Sotomayor, Bermejo, Villodas, Forns, Domingo Muñoz, María Luisa de la Riba, Seiquer, Jiménez (José), Villegas, Domingo Marqués y tantos otros, que acuden sin fecha, orden ni concierto a mi mente, pero que todos están

dentro del mismo glorioso período de tiempo y dentro de vuestra envidiable cultura artística.

En ese tiempo, *el grabado artístico original y moderno* toma estado, entra a fondo en el mundo del arte, es decir, de la mancomunidad, si bien antes era ya digno de consideración, admiración y respeto. Un recuerdo de grabadores artísticos del tiempo que menciono, basta para probar la función que el Círculo de Bellas Artes desempeñó en esta ocasión. Martínez Espinosa Rico, Ricardo de los Ríos, Maura, Araújo, Verger, Carretero, Vela, Galbán, que en este momento recuerdo, han escrito la gloriosa página fraternal del grabado, página que hoy continúa redactándose por los que vivimos en lucha heroica con la fatal, mil veces fatal, fuerza de que disponen los *isimos*.

Y menos mal que el grabado no ha sido atacado por la filoxera y se conserva más dentro de lo serio que la pintura y la escultura.

He de manifestar al paso, y como recuerdo digno del archivo de esta Academia, que el Círculo de Bellas Artes tuvo en su vida, ya no corta, un momento de inspiración, un momento profético que yo he consignado también en el libro que título *Recuerdos para la Historia del Círculo de Bellas Artes; Profecía de Fernández Bremón, 1881*.

Consignaba Bremón en ella los trabajos que las bellas artes reunidas hacían por el año 1881 y la publicaba en el tomo XLVIII de la *Ilustración Española y Americana*, correspondiendo al día 30 de diciembre. Datos hermosamente demostrativos de cómo la belleza, la libertad y la fraternidad trabajaban en pro de las bellas artes.

Dice así :

«El Círculo de Bellas Artes, hasta ahora, sólo había rendido culto «externo» a la pintura y escultura; el Presidente de la Asociación, D. Juan Martínez Espinosa, y la Junta directiva, deseando que la música diese muestras de

sí para recreo y satisfacción de los socios, encomendaron a D. Emilio Arrieta, Presidente de la Comisión del Gobierno interior, la organización de un concierto musical.»

«Los pintores demostraron a los músicos que si éstos son el elemento principal de un concierto, también pueden ellos producir allí impresiones gratas riñando trabajos artísticos. Sólo falta que los arquitectos, picándose con esta cortés competencia, hagan al Círculo un palacio : en ese caso proclamaríamos el triunfo de la arquitectura.»

«*Pero ese palacio, que parece un sueño, se edificará algún día.*»

El día 24 de julio de 1916 se adquiría el solar para la casa social. El día 8 de mayo de 1920 se adjudicaba la realización del proyecto al insigne arquitecto D. Antonio Palacios, que obtuvo en el escrutinio 482 votos.

Hoy disfrutamos del espléndido palacio de la profecía. 1881-1931. ¡Cincuenta años!

* * *

Después del Círculo de Bellas Artes y de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, forma parte de los elementos de progreso el Primer Congreso de Bellas Artes, celebrado por iniciativa mía y acogido por la Asociación de Pintores y Escultores, que presidía el ilustre patricio y hombre público D. Pedro Poggio, de feliz memoria. En él, en sesión de 15 de enero de 1918, el congresista señor don Francisco Esteve Botey, en su ponencia, manifestó «*ser necesario* que se establezcan en forma de ley disposiciones que tiendan a impulsar por su variedad y solidez el culto y la producción del grabado», coincidiendo con D. Domingo Martínez.

Es decir, sesenta años después era preciso implorar lo que era un derecho para bien de las artes.

En aquel Primer Congreso de Bellas Artes, organizado

por la Asociación de Pintores y Escultores y celebrado del 14 al 21 de mayo de 1918, tuvieron las artes gráficas un lugar merecidamente honroso.

De la discusión acerca de estas artes puede deducirse la conveniencia de una nueva organización independiente acerca de esto. Ya entonces el académico ilustre D. José Joaquín Herrero, al tratarse de la enseñanza, rogaba al Sr. Ministro de Instrucción pública, D. Santiago Alba, se preguntase: ¿las escuelas dedicadas a la instrucción del obrero, tal como están establecidas sus enseñanzas y sus talleres en España, pueden dar a la nación obreros inteligentes y prácticos?

Seguramente se contestaría que no.

También el Sr. Herrero, en la reorganización de las Escuelas de Artes y Oficios y en la sección que titulaba *Especialidades*, proponía la creación de las enseñanzas de la litografía y el grabado, manifestando al propio tiempo «el lícito afán de las naciones defendiendo que los destellos del faro que alumbra su civilización y su progreso, irradian a mayor distancia sobre los demás pueblos del Universo. Es un afán legítimo que lejos de detener al hombre en su noble ambición, con lo que se violaría una ley de Dios, lo que importa es darle una dirección segura y eficaz que le aliente y estimule». ¡Belleza, libertad, fraternidad, siempre salís al paso! La sabiduría, la humildad y el acierto nos acompañen.

Para terminar estos cabos sueltos, pero que acreditan la necesidad de reformar la enseñanza y prácticas del arte gráfico, he de coincidir con mi inteligente amigo el ex Director de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, Sr. D. José Sánchez Gerona, persona versadísima y estudiosa que pasó algunos años en París dentro del mundo del grabado, sus derivados y artes de reproducción.

Cree el Sr. Gerona que debe de realizarse la construcción de nueva planta de un edificio destinado exclusivamen-

te a Escuela Nacional de Artes Gráficas, para el cual existe un proyecto que fué presentado al Sr. D. Francisco Bergamín cuando ocupó el cargo de Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, que debería denominarse Escuela Técnica de las Artes Gráficas y Artes Editoriales, comprendiendo la fotografía, teoría, composición, reproducción de objetos artísticos, cuadros, grabados, paisaje, retratos, tricomía, reportería, cinematografía.

La fotografía afecta a los procedimientos del grabado o fotomecánica.

El heliograbado.

Estampación heliográfica rotativa.

Litografía. Dibujo y grabado litográficos.

Estampación litográfica. Reportes, procedimientos anastáticos.

Fotograbado.

Grabado en talla dulce. Grabado en metales y en madera, hueco y relieve.

Estampación calcográfica.

Fototipia. Estampación fototípica.

Encuadernación industrial y de arte.

Litografía y composición mecánica.

Estampación fotográfica.

Galvanoplastia.

Estereotipia.

Esta es la ponencia, «grosso modo», sin entrar en detalles minuciosos ni estudio del plan completo del Sr. Gerona.

Se encuentra impresa en la Memoria redactada por mí como Secretario general de aquel Congreso, páginas 154, 55, 56 y 57. Fué aprobada.

Las mesas de las Secciones, interpretando el deseo del Congreso, manifestaron la necesidad de hacer una Federación de todas las entidades artísticas de España.

Asimismo hace presente la urgencia de construir un palacio dedicado a Exposiciones nacionales.

Y, por fin, a las doce de la mañana del día 21 de mayo de 1918, en el salón de actos del domicilio social y bajo la presidencia del insigne artista y amigo D. Mariano Benlliure, entonces Director general de Bellas Artes, asistido por el Sr. Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores y del Congreso, D. Pedro Poggio, y de los individuos del Comité ejecutivo y de la Junta directiva de la Asociación, Sres. D. Alvaro Alcalá Galiano, Luis Bea, Augusto Comas y Eduardo Urquiola, se cerró aquel memorable Congreso no repetido, por desgracia.

Y ahora sí que termino, diciendo: Si por muchas razones es el hombre culto, útil y privilegiado de la Naturaleza, es por el libro creado por él mismo. Ya lo dijo Voltaire: «Todo el mundo civilizado se gobierna por unos cuantos libros.»

No es posible ni tiene objeto en este acto una disertación sobre el libro y sí sólo manifestar que el grabado, desde los tiempos más remotos, no sólo ha sido ornamento de la civilización, sino de manuscritos, libros y de cuanto los autores han querido que en sus obras brille y excite el amor a lo bello.

Entrar en el terreno de este arte en España sería labor que, por otra parte, y en multitud de formas, está hecha y sigue haciéndose por los peritos sabios, laboriosos y entusiastas.

Vengamos, pues, al presente, a estos días que forman la suma total de la segunda edad del siglo XIX y los que van corridos del presente, manifestando que las industrias mecánicas de reproducción, la necesidad de grandes ediciones, los principios económicos que tan a mal traen la vida de las bellas artes, la división para el estudio de millones de manifestaciones de la vida, salvo raras artísticas excepciones, ha traído al libro, a la estampa, a una condición inferior que no merece, pero que tiene relativo remedio. El

Estado y la cultura tienen en su mano el realizar la salvación de las artes gráficas y editoriales de España.

Procuremos, pues, el florecimiento de la semilla que nos han dejado nuestros desaparecidos compañeros, muy especialmente mi maestro D. Ricardo de los Ríos, y arrojémosla sobre tierra fértil, para que su gestación y nacimiento sea en nuestros días fuerte y vigorosa y responda a la labor fraterna de los artistas grabadores, a quienes, desde aquí, les digo :

Que para bien de nuestro arte, lo primero es grabar bien.

Lo segundo, poner el grabado al alcance económico de todos nuestros conciudadanos.

Tercero, no volver la vista atrás, teniendo delante el porvenir de la Patria.


Mi profundo agradecimiento para todos.

HE DICHO.

DISCURSO
DE
D. JOSÉ FRANCÉS



(Grabado de Juan Espina.)



CABOS SUELTOS

SEÑORES ACADÉMICOS :

No por deber formulario, sino por gozoso impulso, os expreso mi gratitud públicamente al llegar este momento en que me es dado—y a vuestra amable designación lo debo—cumplir un afán ya antiguo : el de gozar con cierta holgura de tiempo y propios ecos la vida dilatada y el arte pródigo de este D. Juan Espina y Capo, veterano de pintores, ánimo henchido de sana rebeldía y perenne juvenilia ; silueta que cruza por el renovado Madrid actual, con el chambergo negro, las barbas blancas, el entusiasmo siempre a flor de piel y con ese gesto suyo, tan característico, que tiene algo de reto y mucho de la remota gallardía de un español de siglos áureos.

Admirativo respeto, simpatía curiosa, me llevaron muchas veces al lado de D. Juan Espina para conocerle a él a través de su época y sentir cómo la época suya readquiría expresión viva y plástica con la palabra vivaz del maestro.

Preguntarle de sí mismo al hombre senecto es obligarle a asomarse a sus dolores sumergidos, a buscar en la cisterna del pasado el reflejo hondo de su vida ; como esa primera estrella caída en el fondo de una acequia solitaria en medio del campo, cuando el silencio del véspero suena a los nombres de nuestros muertos y a las canciones infantiles de nuestros hijos.

Es así, también, al reflejo de una luz brillante e inaccesible—por alta en realidad y por muy honda en la piadosa

mentira—como el hombre, cual yo, que empieza a no ser joven, se contempla ir y partir entre las riberas sucesivas de su edad y de sus tareas esca'onadas.

Infancia, adolescencia, juventud, vistas al fulgor sumergido del primer lucero vespéral, están, sin embargo, para el hombre en trance de madurez demasiado lejanas; porque aún espera vivir desemejante a ellas y superarlas.

Es la vejez la época en que se acerca a ellas sin orgullo, sin rencor y sin remordimiento.

Para un Tolstoi que confiese: «No puedo recordar esos años sin espanto, sin disgusto, sin dolor», millares de humanos los evocan serenamente. Helada el agua, presa, no parece profunda y el primer resplandor estelar rebota de allí hasta el cielo. En el cielo ha de buscarle y buscarse el hombre viejo.

Pero entre el mancebo que grita su ¡evohé! jubiloso o el senecto a quien la voz no tiembla con el elegíaco treno, el viril interrogador, a mitad de camino, escucha y aprende.

Detrás, el arrogante «haré». Delante, el nostálgico «hice». En medio, el resignado o rebelde «hago».

No es hora ya de placear impertinente o audaz los proyectos y encaramarse sobre la vanagloria de las colinas que se suponen cumbres cimeras. Todavía no es hora de descender al llano o de sentarse en el malecón para ver zarpar la nao cuyo timón encalleció otrora sus manos y cuyo rumor de lonas preñadas por el viento ya no oirá más.

Es tiempo de silenciar de sí mismo, mientras los demás hablan del hombre a quien la pregunta hizo erguirse sobre la tarea cotidiana para inclinarlo sobre la estrella de su tarde reflejada en el acequial hondo del principio y del término equidistantes.

En torno suyo alientan o apostrofan los demás. Voces amigas o enemigas dicen las fechas, los instantes, las obras que él ha vivido y ha creado. A él solo atañe cada orto emplear sus manos y su pensamiento en la santa misión de no estar inactivo y de realizar la humilde o magnífica belleza que les es dado concebir y entregar por igual al coetáneo adverso y al coetáneo fraterno.

Y cuando adviene el sosiego de cada jornada, ser como el persa de las estampas rítmicas de Omar Khayam; contemplarse en los ojos, dulcemente, perennalmente apasionados de los que le aman, donde no se ve nunca viejo y

donde todas las preguntas que puede él formular, a su vez, hijas del cansancio, del desengaño y del escepticismo, tienen siempre una respuesta de infinita ternura.

¡Franca y robusta confesión es el discurso de D. Juan Espina!

Su apelación a la belleza, a la libertad y a la fraternidad ratifica las normas ético-estéticas de su existencia, el sentido de valor social que siempre otorgó al arte.

Eugenio Carrière, el gran pintor francés que ahincaba su mirada más allá de las fisonomías, que ha dejado una serie de retratos inmortalizados ya por la vaga atmósfera de espiritualidad que les envuelve, dijo en cierta ocasión: «¡Cuántas cosas se revelan cuando aceptamos ser una parte de los demás, como una piedra forma parte de las rocas!»

Y aún precisó más este consejo de la solidaridad, su exhortación a un contacto frecuente y permanente entre los hombres por el deseo humanizador del arte.

Decía el año 1904, en su estudio *El Arte y la Democracia*: «Nunca los hombres de distinta clase se han ignorado hasta un punto tan extraordinario como en nuestros días. ¿Qué digo de clases diferentes? Simples grupos se desconocen mutuamente y se tratan con desprecio e indiferencia. Es porque no tenemos lugares donde un pensamiento igual ligue los corazones. Todas las viejas civilizaciones están basadas sobre ese sentimiento de la necesidad que tiene el hombre de reunirse cordialmente a su prójimo, de sentirse en sí mismo. Corresponde, pues, a la democracia la misión de satisfacer esa necesidad esencial del hombre, de saberse unido a su semejante.

»Es para nosotros una verdad absoluta consagrada por los siglos. Y, sin embargo, nos sentimos desmentidos, inútiles a los hombres.»

¡Cuán verídica, como nacida de la propia experiencia, esta lamentación de Eugenio Carrière! Debemos realmente democratizar el arte. Hacerle asequible, comprensivo y fraternal a todos los hombres, a los que habrán de adquirirle para engalanar su vida y normalizarla hacia el bien y la belleza; a los que habrán de colaborar desde planos secundarios, desde el límite de la artesanía. Y, sobre todo, a los humildes, a los que no pueden adquirir cuadros ni esculturas ni acudir a los grandes museos, pero que se acercan a

las obras de arte con esa misma inquietud sentimental que les acomete en un jardín vernalmente florecido, en un lento crepúsculo de otoño, en una íntima fiesta de corazones cuando ven su amor en el espejo del amor elegido.

Mezclemos el arte a nuestra vida y a nuestros impulsos sociales, también. Hay que seguir el consejo ruskiniano: hacer cada uno su obra a mayor gloria de lo amado.

«Igual da—decía Ruskin—que glorifiques una concha o una piedra; a un héroe o a Dios. Vuestro sitio en la escala de los seres está determinado por la elevación y la extensión de vuestro amor; pero, pequeño o grande, todo arte verdaderamente sano del que seáis capaz, debe ser la expresión del placer sincero que sintáis frente a cualquier cosa real mejor que el arte. Podéis pensar que un nido de pajarillos pintado por William Hunt vale más que un verdadero nido, y cierto es que damos una fuerte cantidad por uno y apenas nos dignamos mirar al otro. Pero sería mil veces preferible que pereciesen todos los cuadros del mundo antes que los pájaros dejasen de construir sus nidos.»

He aquí, señores, bien expresada, la verdadera significación del artista. Pintor, arquitecto, escultor, grabador, ceramista. Todo ello, bien está. Pero, antes que nada, hombre lleno de amor y de cordialidad a sus contemporáneos. Que el arte, como el hombre que lo produce, se adelante en una actitud de fraternidad.

Así llega a nosotros D. Juan Espina. Así, en nombre de vosotros, maestros y compañeros míos, le doy la bienvenida.

Aquellas tres condiciones del fervor estético, la independencia espiritual y el fraterno ímpetu, son tanto más laudables en D. Juan Espina cuanto que las hallamos intactas y fértiles a lo largo de los años y siempre en vigilante puesto de vanguardia.

No es el oportunista del actualismo en el sentido de claudicación, mercachiflería, pastichamiento e insinceridad.

Octogenario, expande, sin embargo, una contagiosa simpatía de lozano optimismo. Contemporáneo y rival de los maestros de la pintura del siglo XIX, comparte ahora las mismas ansias de renovación que inquietan a los jóvenes; pero desde su punto de vista ideológico, fiel a su trayectoria artística, sin ofrecer el espectáculo levemente grotesco de

Los que pudiéramos llamar «los viejos verdes del arte» que se engañan a sí propios con falsificaciones de remozamiento, intentando competencias inútiles y peligrosas, destruyendo su historia en piruetas de estéril simulación.

Espina no necesitó nunca violentar su temperamento; dar el salto desde normas tradicionales a teorías iconoclastas; no le hace falta empenachar con falsos reflejos de luz la cimera con esas fugentes calideces crepusculares que a otros mienten un piadoso engaño de claridad propia.

Juan Espina ha sido siempre el inadaptado y el disconforme, el que consideró más bello ansiar la ruta recién abierta, violar los horizontes, que aceptar la sedentaria conformidad de los hallazgos fáciles y los caminos harto ejercidos.

Ahora, como hace sesenta años, es el combatiente generoso y deslumbrado y sin reservas que se batía en medio de la calle y sigue luchando en las Exposiciones, en los Concursos y Certámenes y discute en el Círculo a los enmascarados o a los acomodaticios.

Estas figuras a lo Domingo Marqués, a lo Muñoz Degrain, a lo Daniel Zuloaga, a lo Francisco Alcántara, se van marchando. Las muchedumbres gregarias de hombrecitos afeitados y pulcros, de pintores con un tiento, calculador, mental más deleznable que el otro *tiento* de los viejos artistas, estarán más cerca de las tendencias ultrapirenaicas; pero no tienen el iberismo bizarro, algo fanfarrón—pero tan cordial—, de los recios senectos con sus chambergos, sus barbas y sus arrebatos líricos. Nos queda D. Juan Espina—y ojalá para muchos años aún—y nos conmueve verle activo, seguro, incurable de la claustrofobia de las ciudades, ávido de los espacios y las ideas libres...

El nos acaba de decir que Enrique Vaquer fué como «su propio grabado»; que siempre estaba retratado a buril.

En cambio, a Espina le vemos como a lo largo de una serie de litografías románticas, donde un alma desmelenada y una mano de guerrillero impusieran a la piedra bellos episodios.

A los quince años se evade del bachillerato, de la familia, de su propia infancia, para irse a París, a la buena de Dios y del arte.

Es en 1863. Los realistas acaban de ganar su primera batalla estética con la famosa Exposición de los *Recha-*

zados, donde figuran los nombres de Harpignies, de Jongkind, de Jean Paúl Lauréns, de Fantin Latour, de Whistler, de Manet, de Legros, de Ribot, de Pissarro, de Vollon, de Cazin y de los grabadores Bracquemond y Gaillard. En muchos de ellos, los maestros españoles, Goya, Zurbarán, Ribera, Velázquez, ejercen notoria influencia.

Va a resurgir de las forestas francesas—donde danzan las ninfas de Corot y se inclinan los campesinos de Millet, y hay los hondos silencios, nutridos de savia natural, de Rousseau—el luminoso esplendor del impresionismo. De Roma va a acudir a España otro joven romántico, aquel Henri Regnault que había de pintar el vibrante retrato de Juan Prim, como la síntesis de una España nueva.

También Espina abandona las contiendas estéticas de Francia por las políticas de su patria. Aún no ha cumplido los veinte años y ha de refugiarse en la serranía de Cuenca perseguido por una sentencia de muerte por haberse batido a favor de los artilleros sublevados. Nuevamente ha de luchar otra vez en 1874 cuando la insurrección de los Cantonales y esta vez es en tierra africana donde el exilio le reintegra al fervor artístico.

Desde entonces la dedicación al arte se concreta y define de manera absoluta. Su instinto de solidaridad humana se define y multiplica en sucesivos afanes. Olvida la obra propia para pensar en la ajena.

Lleva el arte de los demás a los países escandinavos. Organiza una Exposición de pintura española en Rusia. Otras en Norteamérica, en Alemania. Es uno de los fundadores del Círculo de Bellas Artes y de la Asociación de Pintores y Escultores. Crea el Salón de Otoño y diversas agrupaciones de grabadores; organiza el primero y único Congreso Nacional de Bellas Artes—en el que por cierto ostentó la representación de nuestra Academia otro maestro de perdurable lozanía espiritual, Marceliano Santa María—con esa íntegra contextura proselitista y animadora de los que nacieron para propagar su fe íntima.

Mientras, la gloria se retrasa. No faltan, ciertamente, las medallas de bronce y de plata a los paisajes pintados o grabados. Pero hasta 1901 no llega la de oro al lienzo *Pico de Peñalara* y en 1926 la otra medalla de oro a sus aguafuertes que también reproducían paisajes del Guadarrama. En cuanto a la gratitud de los artistas, también se mani-

fiesta un poco tardía. Es en 1920 cuando, para agradecerle la creación de los Salones de Otoño, se le ofrenda su retrato en oro grabado por Mariano Benlliure.

Asistimos en nuestra época a un renacimiento prolífico de la pintura de paisaje.

Nunca, al parecer, aquel noble estado de la «facultad estética» que el autor de *Las piedras de Venecia* suponía henchido de posibilidades emotivas frente a los aspectos de la belleza vital, mudos para la mayoría de los hombres, tuvo tan amplia expresión y diversidad de ejemplos en lo que a la pintura se refiere.

Pero, ¿es acaso esto, ese elevado sentimiento de sumisión gozosa a la Naturaleza, o el producto del menor esfuerzo en alianza con la sugestión multiforme y propicia del paisaje, lo que da a la pintura de hoy tal sucesión y renovación constante de los temas paisistas?

¿Cómo explicar también el contrasentido de estas miradas fértiles o estériles, magnificentes o incapaces, hacia la Naturaleza libre, a los espectáculos tranquilos o majestuosos de la soledad sonora de los campos, cuando más que en ninguna otra época la vida humana está solicitada por las adversas energías de una supercivilización antiidealista, enfurecidamente cerebralista?

Y el culto del paisaje, el amor placentero de la Naturaleza exige, por el contrario, espíritus ajenos a la codicia urbana, al deformativo vivir de las ciudades; gentes limpias de corazón que afrontan la luz, el color y las formas de valles, cumbres, arboledas y aguas corrientes con un fervor sencillo y una sensitiva pureza.

Pero acaso encontramos también existen muchos poetas que afirman un fraterno contraste. Infinitos, incontables libros de versos animan y subliman la literatura contemporánea, como los paisajes la pintura.

Ellos dicen, por sobre la indigencia del mercado literario, del desdén craso de las multitudes, del silencio cóncavo de la crítica ausente, la misma espiritual protesta del buen arte que los lienzos donde el paisaje significa el motivo obstinado.

Surcos paralelos, vuelos concéntricos, los del poeta y del paisajista, buscan en la tierra madre y en las nubes liber-

tadoras la razón de existir y la condición de producir belleza íntimamente ligadas.

Gustosamente el tiempo se va sin pena ni prisa mientras la contemplación se rezaga frente a la naturaleza evocada por el arte del paisajista. Tal lumbrada solar caldea el pensamiento; cual rincón romántico le acuna como a un niño triste. En este cuadro se abre un sendero que invita a caminar por los recuerdos de otros semejantes y andados ayer; aquel cuadro tiene tal dulzura de celistas que el alma se desnuda bajo ella como para un baño fresco de claridad infinita.

Y lo que importa al contemplador, entonces, es impersonalizar sus emociones, desindividualizar su opinión, evocar en abstracto las miradas sobre la Naturaleza.

En primavera el paisaje absorbe más miradas que en invierno. No son las melancolías que el otoño descubre detrás de los cristales de los sanatorios o las ardientes que el verano escandece.

Tienen avidez, codicia de los colores y de las formas. Denuncian un afán sensual que humaniza a la Naturaleza y para él la hace poseíble como la mujer que ilusionan sus colinas en el horizonte.

El gozo de contemplar aumenta el número de los que escriben versos y pintan apuntes. También el de los solitarios absortos que dejan inactivo todo en su ser menos la mirada con hambre y sed de paisaje.

Esparcidos o en la fatal sociabilidad que precisan tantos, los que miran no están siempre situados desde el mismo punto de vista habitual. Aviva precisamente el ansia de poseer la belleza de nubes, tierra, aguas y frondas, la sorpresa de lo nuevo ó el reencuentro de lo suspirado desde los días cotidianos y los espectáculos iguales.

Va el hombre al paisaje y no es éste quien le busca. El paisaje permanece señeramente sobre su secular vejez y con las renovaciones sucesivas de sus engalanamientos.

Parece darse a todos y, sin embargo, no es de nadie como del labriego que le fecunda, del marino que le surca y del pintor que le retrata. La mirada del pintor es, acaso, la que más gusta de recibir el paisaje de tantas como le ofrenda la primavera.

Para ella la multiplicidad de los motivos plásticos y la tentación plural de los clarores dilatados. Para ella el pe-

renne ejemplo que se pudo pensar era sólo testimonio de aspectos antiguos viendo los cuadros museales o leyendo libros de viajeros y de soñadores.

Y no. Los hombres cambian; se suceden sus vidas y modifican sus atavíos, sus tareas y sus audacias sentimentales o científicas. Pero la Naturaleza conserva intactas, eternamente sugestivas, las múltiples respuestas a las interrogaciones semejantes.

Inútil ponerle a estas miradas absorbentes del pintor las gafas deformativas de la crítica. Procurar, según afirma De Schrimpf, «construir la Naturaleza por el pintor de dentro afuera»; o seguir el consejo de van Mander de Nruegel, «engulléndole por la visión, digeriéndola, para luego devolverle». De nada sirve que desde Ruskin, el inolvidable, hasta los más arriscados e improvisados escoliastas de la estética pretendan enseñar al pintor el secreto de sus videncias y subconsciencias. A él le basta con saber su oficio y dejar libres su sensibilidad y su mirada, sin engreimiento ni soberbia, como repudia muy certeramente el autor de *Realismo mágico* al exaltar los nuevos paisajes post-impressionistas, los que no sacrifican la planitud del cuadro y consienten avanzar profundamente en su lejanía, *entrar a él* de verdad.

Cada mirada pictórica reflejará un paisaje distinto, aun siendo el mismo que varias contemplan a una luz igual y desde el término equidistante.

Cotejando, *verbi gratia*, un cuadro de Sedlacek con otro de Patinir, vemos que en el enorme paréntesis de las dos miradas coincidentes de concepto y de fervor, cabe la inmensa variedad que a lo largo de siglos señalan los ojos humanos sobre la Naturaleza.

Y lo que importa, también, retener: el diálogo visual entre el hombre que mira el paisaje y el paisaje que se deja mirar no se interrumpe ni desvirtúa jamás, como en el caso de Juan Espina.

No serían ciertamente aplicables a nuestro nuevo compañero aquellas palabras de Leonce Benedite a los pintores suizos en su obra *La pintura del siglo XIX*.

«Nos preguntamos:—dice el crítico francés—cómo es posible que unos espectáculos tan grandiosos y tan emocionantes en la realidad apenas si nos interesan después en su representación pintada. La razón de esta diferencia es

que nos colocamos en arte como en la Naturaleza desde un punto de vista exclusivamente panorámico. En la medida estrecha del marco la impresión de la unidad producida por las sensaciones múltiples de extensión, altura, luz, efectos, no se logra sino rara y difícilmente. No es, por tanto, necesario abarcar tan vastos horizontes para traducir la majestad de las montañas.»

Esa majestad de las cumbres, esa visión elegíaca o grandiosa de los lugares ingentes y solitarios tiene en Juan Espina uno de los capaces y elocuentes intérpretes.

A él se le debe gran parte del descubrimiento estético del Guadarrama. Cuando aún eran niños, acobardados por una educación tímida, los padres de los montañeros hebdomadarios actuales, ya Juan Espina conocía y recorría los pueblos serranos, las alturas gratas al Arcipreste, se perdía gustosamente en las altas soledades e iba evocando en el lienzo, el papel y el metal el alma y las formas libres de la Naturaleza.

A la Sierra había que ir a pie, en mulos, en vetustas y lentas diligencias. No existían los motos, los autos, los trenes, los tranvías eléctricos de ahora, y en las Exposiciones Nacionales los buenos visitantes se constipaban mirando los paisajes de Espina y de Morera.

La crítica también carraspeaba y adquiría romadizos. Acusaba al admirable paisajista de abocetar demasiado, de no concluir los cuadros, de no darles aquel relamido y redondeado término que se considera indispensable entonces para merecer un elogio o una medalla.

Espina se encogía de hombros, y reemprendía la caminata de la Sierra, torciendo un poco la cabeza y guiñando el ojo izquierdo para vencer el reflejo del sol sobre la nieve o ajustar la fineza de unos grises neblinosos.

Diríase que pensaba en él Enrique de Mesa cuando escribía: «Seguid el paso al andariego artista;—marchad con él por la cañada umbrosa,—donde el cierzo de la cirra es mansa—brisa que orea.—Naciente sol en los neveros fulge;—son a su luz las torrenteras fuego;—en el reír de los regatos loco?—canta la vida.»

Porque no solamente nos encanta en la obra de Espina la fidelidad lumínica y la melancolía augusta, las cumbres solitarias, macizos lejanos, angostas alturas acolchadas por

el blancor frío, lagunas quietas y extensas o las múltiples fantasías cromáticas y las formas diversas de nubes y celajes, sino también el atractivo bucólico de los valles, la aspereza brava de los poblados serranegos y los calmos silencios de los puertos que descansan durante breves días estiva.es de las turbulencias nivosas y los invernicos ventarrones.

Los envenenados de supercivilización, los gangrenados de confinamiento urbanista no alcanzan a comprender aún lo que significan esas llamadas artísticas hacia los sublimes espectáculos culminantes; la fuerza renovadora de espiritualismo que contiene ese afán de copiar nubes y cimas como un reproche y una norma al hombre hundido en las ciudades populosas y encerrado en los nichos arquitectónicos de los rascacielos.

Ha de estimarse también en Juan Espina la sutil percepción de la atmósfera, ese aprehender el aire limpio, puro, que otorga las líneas remotas y acusa lo que importa ver bien para los efectos del grabado.

Los celajes, la celistia—dicho sea con una incomparable palabra catalana—tiene además allí un valor supremo de gradaciones lumínicas y de ritmos formales. Nubes y brumas juegan a cambiar la majestad enorme de las cumbres. Nada sugiere al hombre la idea de su pequeñez física y de su grandeza espiritual como hallarse en lo alto de la montaña, con nubes y nieblas a sus pies, coronas de picos más bajos. Nada le acerca a Dios tanto como esa solicitaria ingencia de los grandes espacios abiertos donde la tierra brava ondula como un mar de piedra o se recrea en los remansos azules y tersos de las profundas lagunas.

Otro motivo de belleza atrayente para Espina es la riqueza forestal de la montaña, la pompa decorativa o la austera sobriedad de sus árboles guatados por la nieve o con lozanía estival. Pinares, robledales, encinares, abetos de nórdica traza y los arbustos recios que brotan de los pedregales y la flora alpina, no siempre pálida, sino que pinta a veces franjas de un amarillo vibrante o de un púrpura cardenalicio.

Espina es también el errabundo comentarista de las calumniadas afueras madrileñas. Desmentía con obras las vacuas afirmaciones de que Madrid no es pictórico. Reproducía las calmas deleitosas de la Moncloa, los rincones tí-

picos de los suburbios, las orillas del Manzanares, en una prolongada exaltación del goyismo en cuanto a los temas y una superación del haesismo en cuanto a la técnica.

Una gran sensibilidad, puesta al servicio de un estilo suelto y fácil, gracioso y fluido, acusan igualmente las acuarelas, donde iguales motivos de los lienzos al óleo y las tablitas de apuntes se repiten sin monotonía ni fatiga. Son, por el contrario, frescas, jugosas, con aquella sensación de brillantez de los especialistas del género en la época de Fortuny, Pradilla y Villegas.

Las aguafuertes ratifican también su calidad de precursor del renacentismo actual del grabado en España. Como en la pintura de montaña, Espina precede a casi todos los artistas que ahora han redimido el aguafuerte del desdén y abandono en que yacía. Dió, además, a este arte su calidad de creación, no la glosaria de las reproducciones de obras ajenas. Llevó a ella el paisaje y la nota urbana.

En general, los grabadores y dibujantes se obstinan en sus hallazgos y trucos repetidos. La personalidad suele confundirse con el amaneramiento, y a medida que repiten los motivos, gratos a cada uno, diríase que van descuidando aquellas nobles dificultades de factura y de procedimiento que son el valor fundamental de su arte.

«El grabador—dice mi entrañable amigo Marceliano Santa María en su discurso de contestación al de ingreso del ma'ogrado Vaquer—se ve obligado a emplear sutilezas de recursos para suplir los limitados medios de que dispone su arte, representando con la variedad del estilo de su buril el color y la naturaleza de las cosas, lo que constituye la *calidad* de todas las partes que integran la composición, que es lo que más se estima en el grabado llamado clásico y que continúa siendo indispensable en los modernos grabados en talla dulce, y muy especialmente en los de viñeta, aplicados a documentos de garantía.»

No está, por tanto, el interés en la forma de grabar, en el dominio de la técnica, sino en cómo se la sortea, se la disimula y se hace antes un bello dibujo, una imprecisa y delicada estampa, y no un vigoroso trabajo de buril que consintiera exhibir al lado de la prueba la plancha, para cotejar dónde termina la maestría profesional y dónde comienza la misteriosa cuquería artística.

Juan Espina, no. Juan Espina da la sensación de las

normas tradicionales, del romanticismo que conquistó también para sí la plancha y la piedra. Sus grabados, sus litografías, tienen aquella expresión certera y aquella solidez interior de los maestros del siglo XIX, discípulos, a su vez, de los siglos pretéritos. Transmite la emoción del paisaje con esa romántica exaltación que da también a su pintura. Minucioso y paciente, pasa largas horas inclinado sobre su obra, sin considerar nunca llegado el instante de firmarla. ¡Cuán lejos de las síntesis y estilizaciones que indudablemente desdeña!

Sus estampas son horas y estaciones bien definidas en bosques de altura, en cañadas ubérrimas, en jardines selváticos, en caminos de cuento. El artista muestra en esas aguafuertes una sutil delicadeza romántica. Solitarios y recónditos escenarios, los elegidos por él, muestran una elocuencia insospechada. Este dice un idilio, aquel una tragedia, esotro una lánguida otoñada de las almas a compás de la de los viejos troncos ennegrecidos por la lluvia y empenachados por las brumas vesperales. Al lado de estas aguafuertes sugeridoras, matizadas con tan íntima melancolía romanesca, las acuarelas, las xilografías sintéticas de Espina gritan y vociferan. Son arrebatos juveniles en la nivosa paz de la vejez. Destacan el deseo de no sentirse yerto y apagado. En cambio, las aguafuertes hechas en la mocedad, en la madurez, presentían como un refugio las futuras horas de reposo y apaciguamiento.

Hay en la última parte del discurso de nuestro nuevo compañero algo que importa mucho recoger y comentar: me refiero a su exhortación de una posible Escuela de Artes Gráficas y Artes Editoriales que consintieran acometer en España de un modo serio y noble lo que ya tienen resuelto hace tiempo otras naciones: el libro bello, la fraterna fusión del artista, del grabador con el literato bajo el discreto y educado mecanismo de los editores y los bibliófilos.

Porque en España, si abunda la muchedumbre de decoradores de libros impresos de cualquier modo con tal de que le cuesten baratos o se los den de balde, no existe el arquetipo del moderno bibliófilo tal como le describe Jacques Deville en *L'ami du lettre*. Ese bibliófilo empezó su colección cuando una adolescencia humilde e inteligente le obligaba a desear largo tiempo ediciones inaccesibles y a

practicar sacrificios económicos y a perseguir astutamente apasionado ejemplares no costosos, pero sí difíciles de conseguir. Fueron cuatro, cinco lustros en que la tenacidad, el amor cada día más experto, la suerte bien preparada no dejaron de dar frutos consecutivos. Cuando Jacques Deville le ofrece como ejemplo, este bibliófilo tiene poco más de cuarenta años; su biblioteca vale muchos miles de francos, y al preguntarle si no tuvo otra pasión en su vida, va despreciando razonadoramente, justificativamente, las que pudieran haberle ido alejando de los libros sin compensar tal apartamiento.

Ni los placeres físicos, ni el teatro o la vida mundana merecían la pena de salir de su biblioteca, de alterar sus costumbres de coleccionista de libros. Y a continuación fija también la supremacía de éstos sobre todos los objetos artísticos que excitan la codicia o deleitan la sensibilidad de otros coleccionistas.

«Ya pueden discutir—dice—los sabios el emplazamiento del paraíso terrenal. Por lo que se refiere a mí, yo sé dónde está situado: aquí, en mi biblioteca. Hallarme solo o rodeado de buenos amigos que compartan mi pasión, abrir estas vitrinas a las cuales contemplo cotidiana y amorosamente, recorrer con la mirada esos títulos cada uno de los cuales han «servido al espíritu» de los grandes escritores, como dice Pierre Gusman; acariciar las encuadernaciones con que un maestro en su bello oficio supo revestir las obras maestras, sacar esas riquezas de sus estantes una a una, abrirlas respetuosamente, contemplar apasionado, sentir cada vez un encanto nuevo en las bellezas conocidas, como el joven esposo en el cuerpo de la amada... Y luego, a pesar del tiempo que se va y de la vejez que viene, sentir siempre la misma juventud en esas bellezas eternas, añadir al placer de los ojos el gozo espiritual, asistir a la permanencia de ese hechizo durante largas horas renovables a voluntad nuestra. ¿No es esto, acaso, el paraíso terrenal? Nada falta a mi felicidad, entonces, mientras que al Adán bíblico le faltó precisamente esto: el libro bello.»

Ciertamente no es de hoy sólo la figura del bibliófilo y acaso en otros siglos tuviera rasgos más puros; pero sí el descrito por Jacques Deville significa la curiosa mezcla de negociante y de esteta que hay siempre en todo coleccionista de objetos artísticos y que ahora influye de manera

directa en la colaboración del ilustrador, del impresor, del encuadernador, con el dinero del editor para ornato de toda clase de obras literarias.

En Alemania y Francia especialmente (Inglaterra es más tradicionalista, se deja contagiar de un modo más lento y reflexivo por los arrivismos estéticos), Sociedades constituidas, agrupaciones tácitas, aficionados sueltos, van permitiendo que el libro, desdeñado en las ediciones corrientes, hundido en el silencio si no se cuida del estrépito reclamista o no ingresa en la serie de «publicaciones de lujo», adquiera suntuosidades inusitadas y precios fabulosos.

Incluso importan poco el autor o la obra. Ni se detienen el lanzador y el adquirente de *pretextos para el grabado o la estampa*, de aquilatar el mérito positivo, la sanción histórica o al menos el prestigio consolidado.

Libros recién nacidos, firmas semi-inéditas, desenfadados y simulaciones moceriles obtienen aquella misma acogida por parte del editor y del bibliófilo con sus tiradas especiales y restringidas y con una simultánea confusión de valores y estilos donde se confunden los maestros y los aprendices, los firmes constructores de la línea con los hábiles simuladores de una extravagancia atractiva.

En Alemania, por ejemplo, el expresionismo y sus sucedáneos se han apoderado no solamente de las Casas editoriales, sino de los centros de enseñanza oficial o de las entidades divulgadoras de las obras clásicas. No desaparece, sin embargo, la otra corriente editorial, academicista o del buen romanticismo germánico que tan fundamentales creaciones ha dejado con el auxilio del acero, el bronce, el cobre y la piedra litográfica. Pero lo que predominan son la turbulencia disciplinada y el dinamismo metodizado que caracterizan a los modernos ilustradores, apasionados por lo general de asuntos y temas extremos: la morbosidad y desequilibrio producidos por los grandes maestros eslavos de fines del siglo XIX o el ingenuo candor folklórico y expresados preferentemente por la xilografía, la litografía y el aguafuerte.

En Francia abundan las obras perdurables por el texto y por la calidad de la ilustración honesta y el decoro que presidió en la elección de los materiales gráficos. Tal vez sea en tal sentido Francia, con su generosa y nunca desmentida capacidad receptora y difusora de universalidad, la

que mejor puede ofrecer un conjunto de ediciones magníficas de libros inmortales. Pero al lado de ella, ¡qué enorme, qué heteróclita invasión de obras nacidas ayer y ya olvidadas hoy, de nombres desconocidos, de escritores sin otro valor que su descaro y su impertinencia y de dibujantes obstinados—por natural defensa de ineptitud técnica—en lo arbitrario, lo deforme y lo trivialmente crotérico!

Más de una vez, ante varias de esas ediciones que se venden en tirajes restringidos y distintas impresiones, papeles de diferente calidad a 3.000, 2.000, 6.000 e incluso 10.000 francos, hemos sonreído recordando al bibliófilo de Jacques Deville con su inexacta afirmación: «*Ces beautés que le Temps respecte parce qu'on les a faites avec lui.*»

Por otra parte, Inglaterra, sin negarse a la lógica, a la necesaria depuración evolutiva de las normas coetáneas más allá de su cinturón de olas y su corona de brumas, sigue siendo, según digo antes, esencialmente tradicionalista.

Subsiste a través de los estampistas, de los grabadores, de los ilustradores editoriales, aquella feliz alianza del sentimiento y de la fantasía, del decoro estilístico y la sutileza espiritual.

No desdeña el aspecto moderno, no desaprovecha la enseñanza del naturalismo y del impresionismo que elevaron a categoría estética la realidad cotidiana, los episodios vulgares y las existencias pardas; pero subsiste imperante, primordial, el concepto romántico de las aventuras caballerescas y amorosas. Su sentimentalismo empenachado de quimeras, que no retrocede ante las más grotescas e ingenuas y a veces geniales concepciones de un mundo sobrenatural o de una fama arbitraria, presta a distintos temperamentos y adversos temas peculiar semejanza.

Los ilustradores ingleses, acostumbrados a la preferencia de libros infantiles o de leyendas extraordinarias y tradiciones históricas, educados en la infinita *Academia de la Imaginación Embellecida* que es su Guillermo Shakespeare, gustan de seguir creando matices y formas de la extraña fusión entre la vida y el ensueño, que pueblan guerreros medievales, damas prerrafaelitas, vagabundos socarrones, piratas orientales, fantasmas domiciliarios, niños estáticos familiarizados con los seres maléficos o benéficos de las mitologías, animales y vegetales antropomórficos, paisajes irreales y jardines abisales...

Y todo ello entrelazado a veces con arabescos de complicada urdidumbre e inextricable desarrollo, con tenues y delicadas coloraciones vistas en las estampas japonesas, con recios contrastes que hacen pensar en los viejos bojes, en los ácidos que resbalan sobre los surcos del buril, que se enredan en los arabescos y las hojarasca decorativas de Walter Crane o se agitan dramáticos en las turbulencias atmosféricas de Turner o se dibujan en las sinfonías dulcísimas de Whistler.

A España no le afecta menos el problema de defender la existencia del libro barato, de las ediciones corrientes con las publicaciones de lujo y con las tiradas especiales, que en otras naciones se afronta ya del modo antedicho.

Incluso está en condiciones de positiva eficacia en cuanto se decidiera a no dejarse dominar—también en ese aspecto—en los grandes mercados de la librería y en las selectas minorías de bibliófilos.

El momento actual de las artes españolas acusa plétora de dibujantes destacados en la estampa, en el cartel, en la ilustración editorial. Por las revistas gráficas, las publicaciones hebdomadarias de novelas, los *Salones de Humoristas*, los concursos anunciadores, se puede juzgar de lo que significa ese grupo, cada vez más numeroso, mejor orientado, que opone frente a las estólicas y gregarias negativas o ante las grotescas afirmaciones de sumisión extranjeriza el esfuerzo tenso y la capacidad latente.

Ahora bien. Se suele entender que la ilustración donde intervienen por igual la imaginación creadora, el minuciosismo documental y la mayor suma de detalles descriptivos del ambiente y del suceso que en él se produce, es cosa anticuada y deleznable, mientras que el concepto moderno ha de consistir precisamente en lo contrario: en una libérrima y arbitraria interpretación, a veces antagónica, desorientadora de aquello que se pretende glosar con el arte del dibujo.

Claro es que, salvo casos aislados y meritísimos, hasta ahora la iniciativa de los editores no ha consentido expresar a nuestros dibujantes y grabadores cómo serían capaces de realizar obra personal e independiente de las mezquinas rémoras y de los tópicos usuales hasta ahora en las artes del libro español caído en una pigracia ornamental que ciertamente no tenía a fines del siglo XIX.

Peró esos casos aislados hacen esperar el momento de la coincidencia y de la pluralidad. Y entonces se verá que lejos de hallarse en notoria inferioridad respecto de sus compañeros de Francia, Alemania o Inglaterra, los ilustradores españoles les igualan e incluso les superan.

Rescatemos para ellos las obras clásicas ataviadas con indumento extranjero, las colecciones novelescas o poéticas de los escritores de ayer, y otorguemos a los contemporáneos ese legítimo ornato que fuera de aquí no se niega al último de los recién llegados y que aquí sería al menos honorífica compensación de las tiradas exiguas, los derechos regateados o escamoteados y el silencio desdeñoso de la crítica...

Amab'e motivo fuera para interpretar por el aguafortista o el xilógrafo que quisiese simbolizar en la cubierta de una posible edición artística donde se recogieran no solamente los grabados de Juan Espina, sino tricomías de sus cuadros, una alusión al mito de Vertumnio y Pomona.

Sabida es la simbólica historia que Ovidio narra de manera insuperable en sus *Metamorfosis*. Relato más expresivo del amor fecundo no puede hallarse en toda la mitología. Los dioses campestres, las viriles divinidades agrarias perseguían a la ninfa esquiva e incrédula, sin lograr sus favores. No menos afortunado Vertumnio que vino de Etruria a Roma y puso empeño en ser amado de la que prefería la soledad rumorosa de los campos para derramar sobre ellos la abundancia contenida en el cuerno simbólico y vendimiar las ubres crujientes y frescas de las parras.

Peró Vertumnio, como todo aquel amante que aspire a conseguir la mujer codiciada y conservarla luego sujeta a su amor sin otras ligaduras que la del amor mismo, procuró ser uno y muchos a la vez.

Rey de Etruria, prefirió reinar sobre los vergeles y los jardines, vigilar la germinación de las plantas y la floración y madurez de los frutos.

Sucesivamente cortejó a Pomona con aspectos distintos. En primavera, como un labrador adolescente; en verano, cual un segador fogoso, envuelto en el halo áureo de los trigales; en otoño era la suya la masculina jocundidad báquica de un vendimiador.

Peró fué sólo en invierno cuando bajo las formas y la

experiencia sagaz de la vejez pudo hacerse oír, sin desconfianza, de Pomona, hablándole de las tristezas y peligros del celibato para exaltar mejor las excelencias y deleites del matrimonio.

Ha llovido y ha fructificado muchas veces la tierra desde entonces y, sin embargo, la fuerte unión de Pomona y Vertumnio permanece intacta sin que jamás sean infiel el uno al otro. Y cada año se rejuvenecen ambos y envejecen para tornar a la juventud.

¡Admirable símbolo de la felicidad conyugal triunfadora del tiempo este que aparentemente sólo se refiere a los desposorios de la tierra con el hombre que la ama y la posee para fecundarle a mayor beneficio de la existencia humana, pero que en nuestro caso alegoriza el íntimo, el prolongado idilio con la Naturaleza de un artista que conserva en la apariencia senecta la fogosidad lírica del garzón a mayor gloria del arte!

F I N

DATOS BIOGRÁFICOS

DE D. ENRIQUE VAQUER ATENCIA

Nació en Palma de Mallorca.

Murió en Madrid el 17 de febrero de 1931.

Fué discípulo de D. Bartolomé Maura.

Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 20 de marzo de 1927, leyendo el discurso *El grabado en talla dulce como expresión artística aplicada a documentos de garantía*, siendo contestado en nombre de la Corporación por el Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María.

Grabador Jefe (Director artístico), por oposición, de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre.

Grabador Jefe del Banco de España.

Grabador Principal de la Sociedad de Grabadores y Estampadores de billetes de Banco y documentos de garantía, Thos De La Rue &, C.º Limited, de Londres.

Jefe de Administración de primera clase, nombrado por Real decreto el año 1924.

Comendador de la Orden civil de Alfonso XII, por Real orden de 21 de enero de 1925.

Primera medalla en la Sección de Grabado de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de 1922.

Segunda medalla en la Sección de Grabado de la ídem de 1912.

Dos terceras medallas en las Exposiciones Generales de 1904 y 1906.

Medalla de Oro (premio único) en la Exposición Balear de 1903, para obras de pintura, escultura y arte decorativo.

En la Exposición de Filatelia verificada en Madrid en mayo de 1922 le fué concedido por unanimidad Gran Premio, por grabados de viñetas originales destinadas a documentos oficiales de diferentes Estados y grabados a buril para los originales filatélicos siguientes :

Retrato del Sultán Mahomed V, de Turquía, para el sello de 200 piastras.

Retrato de Miguel de Cervantes, grabado para la serie conmemorativa del III Centenario, usada en Madrid por el Congreso y Senado.

Retrato de Josefa Ortiz para la serie conmemorativa del Centenario de la Independencia de Méjico.

Retrato de Epigmenio González, destinado a la serie anterior.

Grito de la Independencia. Grabado dedicado a la serie citada.

Retrato del Rey Boris, de Bulgaria, para los sellos de este país.

Retrato de Mr. Bouchier, periodista inglés, muerto en Bulgaria, para la serie conmemorativa emitida en dicho país en honor del finado.

Jurado en la Sección de Grabado en las Exposiciones Nacionales de 1924 y 1926, y en Concursos Nacionales.

Vocal del Tribunal de Oposiciones, verificadas en la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre, para las plazas de grabadores calcográficos y de moneda.

Presidente de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes, el año 1922.

Crítico de arte desde el año 1908 a 1922 en *La Epoca* y anteriormente en *El Globo*, siendo autor de varias monogra-

ñas artísticas y de memorias sobre procedimientos modernos de grabado y fabricación de la moneda, etc.

Desde el año 1898, que ingresó como grabador en el Banco de España, ha compuesto y grabado billetes de diferentes series y emisiones (entre ellos el de Echegaray y el actual de 1.000 pesetas), así como otros documentos monetarios.

Durante catorce años perteneció como primer grabador de retratos y viñetista (First engraver) a la Casa Bradbury Wilkinson & C.^o Limited, de Londres, siendo autor de los diferentes retratos y dibujos que figuran en papeles de valores del Estado, fabricados por dicha Casa inglesa, así como de otros retratos y viñetas originales destinados a billetes de Banco y sellos de varias naciones de Europa y América.

Fué nombrado en 1921, por oposición, Grabador Principal de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre, habiendo dibujado y grabado el sello actual de Comunicaciones, y otros, así como varios efectos de garantía, y la nueva moneda de plata en curso de fabricación.

El Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca acordó, por unanimidad, en sesión del Pleno, dar el nombre de «Grabador Vaquer» a una de las nuevas vías del Ensanche de la referida ciudad.

