

---

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

# EL ACADEMISMO EN EL ARTE

DISCURSO LEÍDO POR EL  
ILMO. SR. D. ENRIQUE MARTÍNEZ-CUBELLS Y RUIZ  
EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y CONTESTACIÓN DEL  
ILMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HEREDERO  
EL DÍA 15 DE MAYO DE 1932

TALLERES ESPASA-CALPE, S. A.  
RÍOS ROSAS, 24. — MADRID

---

---

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

ILMO. SR. D. ENRIQUE MARTÍNEZ CUBELLS Y RUIZ

ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

M A D R I D

MCMXXVII

---



---

# DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

ILMO. SR. D. ENRIQUE MARTÍNEZ-CUBELLS Y RUIZ

EL DÍA 15 DE MAYO DE 1932

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. ENRIQUE MARTÍNEZ-CUBELLS Y RUIZ

M A D R I D

M C M X X X I I

---



SEÑORES ACADEMICOS :

**A**NSIADA que llegase este momento solemne para daros públicamente las gracias por la merced recibida. Todos sabéis el entusiasmo que hay en lograr vuestra alta sanción, que me ha honrado y me permite digno de esta distinción y participe de la gloria que os está encomendada.

**DISCURSO**

DEL

**ILMO. SR. D. ENRIQUE MARTINEZ-CUBELLS Y RUIZ**

gracias por la benevolencia que me habéis dispensado, y, después, a sumarme gustosamente a las tareas académicas, procurando en todo momento continuar vuestra gloriosa tradición y vuestro celo, para de este modo seguir mereciendo el aprecio y la consideración de que me habéis hecho objeto.

Vengo a ocupar inmerecidamente en esta Academia la vacante del ilustre maestro don Luis Menéndez Pidal, figura relevante de la pintura española.

Desde los primeros pasos que Pidal dio como pintor, fue fervoroso paladín de la paleta racial y velasqueña. En su primer triunfo se destacó ya como sobrio colorista. Eligió como asunto el poema de Zorrilla *A ówen fueu mejor festigo* y, con el entusiasmo que sentía por todo lo español, pintó un cuadro impregnado de sabor clásico que recordaba nuestras buenas producciones del siglo de oro.

Menéndez Pidal fue eminente no sólo como artista, sino



## SEÑORES ACADÉMICOS :

**A**NSIABA que llegase este momento solemne para daros públicamente las gracias por la merced recibida. Todos sabéis el entusiasmo que puse en lograr vuestra alta sanción, que me honra sobremanera al hacerme digno de esta convivencia y participe de la labor que os está encomendada.

A esto llego hoy aquí. Primero, a dar las gracias más efusivas por la benevolencia que me habéis dispensado, y, después, a sumarme gustosamente a las tareas académicas, procurando en todo momento continuar vuestra gloriosa tradición y vuestro celo, para de este modo seguir mereciendo el aprecio y la consideración de que me habéis hecho objeto.

Vengo a ocupar inmerecidamente en esta Academia la vacante del ilustre maestro don Luis Menéndez Pidal, figura relevante de la pintura española.

Desde los primeros pasos que Pidal diera como pintor, fué fervoroso paladín de la paleta racial y velazqueña. En su primer triunfo se destacó ya como sobrio colorista. Eligió como asunto el poema de Zorrilla *A buen juez mejor testigo* y, con el entusiasmo que sentía por todo lo español, pintó un cuadro impregnado de sabor clásico que recordaba nuestras buenas producciones del siglo de oro.

Menéndez Pidal fué eminente no sólo como artista, sino

también como profesor. Poseía grandes virtudes y positivos aciertos que le captaban, además de la consideración de sus alumnos, la de cuantos se interesan por la labor cultural de las Bellas Artes.

En la mente de todos quedará impresa la ausencia del maestro, y en el corazón de los compañeros el dolor por la pérdida irreparable del amigo, del hombre bueno, del correcto caballero. La historia recogerá su labor fecunda en la que, sin vacilaciones, siempre con espíritu recto hacia el ideal, logró alcanzar las más altas distinciones. Gustó mucho de asuntos populares, a los que supo infundir misterio sorprendente. Su cuadro *Salus infirmorum* es, sin duda, una de las obras maestras de la pintura española, y su nombre perdurará en los anales de la pintura contemporánea.

Carezco de dotes para dar a este acto todo el interés que vuestra atención merece. Así, pues, procuraré ser breve en el tema que me prometo someter a vuestro criterio, no como discurso de recepción, sino como nota de mi modesto sentir sobre un tema que en la actualidad se debate por el mundo, en controversia apasionada, sin que a la sazón se vean claramente los futuros derroteros artísticos.

Me parece pertinente, en el momento que llego a esta docta Corporación, decir algo sobre *El academismo en el Arte*.

Todos sabéis dónde y cuándo salió a la luz el vocablo academismo y que durante una época estuvo en boga. Hoy la palabra se va relegando al olvido, y estimo que conviene recordarla para que sirva de comparación con otras frases de rumbo diverso en los anhelos progresivos del arte.

Por academismo se suele entender rigidez, inflexibilidad, algo así como trabas que se oponen a todo progreso. Nada de ello encaja en el verdadero academismo español, que es netamente libre; porque nuestro arte, el arte que nos ha dado patente de género español, está integrado por Velázquez primero

y por Goya después, y en las obras de estos dos genios, colosos del arte español, no se vislumbra academismo alguno en el sentido erróneo del tópico. Es simplemente arte racial lleno de una independencia que no vemos generalmente en otras escuelas. En la nuestra se persiguió la técnica sobria, sólo el valor de la emoción sincera, sin la reflexión del juicio analítico, buscando la impresión de la totalidad prescindiendo de detalles innecesarios. Esto no es, indudablemente, academismo; pero tampoco un arte irrespetuoso como el que se ha pretendido traer destruyendo moldes y aniquilando normas de tradición.

En 1911, en Italia, se publica un libro curioso que adquiere una gran popularidad en Europa y que alcanza la categoría de *Código de la acción futurista*, en el que se dicen cosas tan peregrinas como las siguientes: «Hay que tener el valor de destruir y descabezar todo aquello que nos fué respetable por recuerdo y por costumbre. Será necesario prender y encarcelar a todos los artistas que en la actualidad gozan de celebridad. Toda esta vieja carroña infesta el camino a los jóvenes artistas con su arte bajo, digno de la Italia cabotitiana. Imposible e indiscutible que un artista verdaderamente moderno pueda vivir en las cloacas de los estudios, y peor si estos estudios son colectivos como las clases de las Escuelas y Academias particulares y oficiales. Villanía mental es la de seguir ciegamente lo que viene enseñándose en los libros, en las Academias y en los Museos. La mayor parte de la pintura y escultura actual está infestada de la lepra de la pintura antigua. Ticiano, Tintoretto, Giorgione y Veronés serán siempre en la sensibilidad futurista como fétida carroña sobre campo florido.»

Como se ve, el párrafo transcrito es altisonante y amenazador, llegando a causar espanto en la juventud; pero no puede pasarse en silencio sin dejar consignada una protesta enérgica y decidida. Nadie trató entonces de defender los ideales de las artes clásicas, tan vilmente atropelladas, ni de contrarrestar los resultados de esta y otras sucesivas proclamas escritas por in-

capaces de producir nada bello en materia de arte. Con estos cánones no se perseguía otra cosa que destruir el academismo, dando entrada a la vanguardia de artistas que se ocupan, más que de trabajar y luchar para conseguir obras bellas, de discutir y perorar, sembrando discordias en el campo de las artes. No piensan los tales que al hablar así tienen que cerrar los ojos a la luz, a la lógica de la técnica, viniendo inconscientemente a ser paladines de una ilusión irrealizable. El arte se modifica mediante la evolución inevitable del tiempo, pero no con disparatadas contorsiones que acarreen el anquilosamiento del corazón y del cerebro.

¿Quién, por muy avanzado que pretenda ser, no sentirá la majestad imponente de la Venus de Milo o de otra cualquiera obra cumbre de la antigüedad?

De propósito cité antes a Goya, nuestro glorioso artista, universalmente reconocido como insustituible en el plan que ha de seguir actualmente el pintor, siempre que en la juventud haya espíritu de conservación. Ya Camilo Mauclair se lamenta de que las corrientes modernas han acabado con la pintura francesa y aconseja formar un nuevo público que sienta las ancestrales dulzuras del arte desaparecido.

El querer establecer una ley de expresión gráfica de nuestras costumbres o de la naturaleza por una cristalización sintética como la del reino mineral o la de construir una figura y componer un asunto con piezas convencionales, lo creo de una ingenuidad impropia de una mente normal. El arte debe ser una exaltación de la sensibilidad, dejando aparte prejuicios de carácter morboso.

Seguramente el arte reaccionará y volverá a sus normas y a su cauce, y asomará otra vez el verdadero academismo, del que no se puede prescindir como propulsor de actividades iluminadas por la aureola de lo consagrado.

No es necesario aducir nombres ni títulos de obras, porque son tantas las maravillas de arte existentes en el mundo de las

que no se podrá prescindir jamás por mucha propaganda extremista que se haga para destruir su influjo.

Prescindir de lo académico y de los consagrados como pretenden los avanzados y sus corifeos es una utopía. Cuando falta en nosotros el espíritu de análisis entre la realidad externa e interna, se produce lo absurdo y la glacial producción de los vanguardistas, así lo evidencia. Sus obras obedecen a una estrecha pauta: reducir los cánones tradicionales a un ritmo convencional deforme o geométrico, nada original, nada nuevo, porque repite el proceso de los que fueron rudimentos de los estilos asirios y caldeos. El cubismo primitivo es la expresión bárbara de aquella época, cuya etimología explicaban los griegos con la palabra *Kybistan*, que significa «saltar de cabeza», y cubistas llamaban los contemporáneos de Fidias y Praxiteles a los histriones y bailarines de cubística que eran los que andaban por las calles y plazas de Atenas haciendo cabriolas para divertir a las gentes.

Ya estamos viendo la lamentable cosecha recogida por las predicaciones antiacadémicas y los resultados obtenidos por los que, sugestionados, se entregaron a la droga envenenadora de falsa personalidad para actuar como figurín de la moda en oposición a la recia expresividad artística, al modo académico y tradicional.

Regresamos al *Kybistan* de los griegos, ante las cabriolas de los que, por las Exposiciones oficiales o particulares, andan divirtiendo a las gentes con sus producciones, jaleadas por una crítica partidista y —¡triste es decirlo!— por la pasividad de nuestros valores profesionales, logrando no sólo la desorientación del público indocto, sino la de algunos de los amantes de las Bellas Artes.

Pero el academismo volverá a pesar de todo, porque la historia nos enseña que cuando se ha prescindido de los elementos que los libros y los genios nos legaron como material constructivo, la decadencia asoma su escuálida figura, aun en los siglos de oro de la pintura, escultura y artes decorativas.



SEÑORES ACADÉMICOS.

**D**IFÍCILES de igualar — y desde luego de imposible superación — el fervoroso afán y la entusiasta afición de Enrique que Martín...  
**DISCURSO**  
DEL  
ILMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS Y SANCHEZ-HEREDERO

Academia, donde más de veinte años ocupó destacado puesto en...  
... y tan íntimo conocimiento de su verdadero significado,  
a través de las confidencias paternales.

Testimonio de ese buen amor y de ese espíritu académico,  
que importa reconocer y placear en nuestro adorado compañero,  
fue siempre la nunca negada atención, en contraste con los  
insiduosos remilgos y las aparentes repulzas de quienes alardean  
de no codiciar o no conceder importancia alguna a lo que en el  
fondo saben remoto e inaccesible.

Testimonio también, y de gran elocuencia por cierto, la  
prezura en presentar su discurso apenas transcurridos quince  
días de la fecha de su elección, con lo cual acredita además —no  
por lógica menos laudable— fina cortesía, ya que debe corres-  
ponderse cuanto antes a demostrar el natural agradecimiento  
de ser recibido donde se solicitó la entrada como un honor.

Igualmente lo atestigua el hecho de que, pudiendo excusar  
una de las obligaciones reglamentarias con el cumplimiento de



## SEÑORES ACADÉMICOS :

**D**IFÍCILES de igualar —y desde luego de imposible superación— el fervoroso afán y la entusiasta ufanía de Enrique Martínez-Cubells y Ruiz, por sentirse dentro de esta Academia, donde más de veinte años ocupó destacado puesto su padre don Salvador, y a cuyas disciplinas y actividades le ligan tantas afinidades ideológicas y estéticas, tantos recuerdos familiares y tan íntimo conocimiento de su verdadero significado, a través de las confidencias paternas.

Testimonio de ese buen amor y de ese espíritu académico, que importa reconocer y placear en nuestro nuevo compañero, fué siempre la nunca negada apetencia, en contraste con los insinceros remilgos y las aparentes repulsas de quienes alardean de no codiciar o no conceder importancia alguna a lo que en el fondo saben remoto e inaccesible.

Testimonio también, y de gran elocuencia por cierto, la premura en presentar su discurso apenas transcurridos quince días de la fecha de su elección, con lo cual acredita además —no por lógica menos laudable— fina cortesía, ya que debe responderse cuanto antes a demostrar el natural agradecimiento de ser recibido donde se solicitó la entrada como un honor.

Igualmente lo atestigua el hecho de que, pudiendo excusar una de las obligaciones reglamentarias con el cumplimiento de

la otra, no sólo escribió aquel discurso y eligió para él un tema oportunamente adecuado, sino que entrega uno de sus mejores y más expresivos lienzos y aun añade esta espléndida, esta magnífica tela *La batalla del Guadalete*, original de su padre, para mayores riqueza y prestigio de nuestra pinacoteca en la colección contemporánea y en aquella parte especial de obras creadas por insignes artistas que pertenecieron o pertenecen a la Academia.

¡Admirable lección de pintura, castizamente española y al mismo tiempo de universal condición y calidad eterna, este enorme boceto henchido ya de una palpitante, de una infinita serie de bellezas para los ojos, el sentimiento, la sensibilidad y el intelecto, es decir, para cuanto responde raramente en una coincidencia de entregas al dominio emanado de una obra artística!

Aun siendo de tal modo estimada la personalidad del insigne autor de *Doña Inés de Castro* y de la *Educación del príncipe don Juan*, aun reconociendo, como lo es unánimemente, su arte de retratista desde que en plena juventud crea el retrato de su padre y maestro don Francisco Martínez Yago, el año 1872, aun no olvidando aquellas singulares dotes que completaban de manera plástica y eficaz en el arte de la restauración sus grandes cultura y conocimiento de la pintura antigua (recordemos, por ejemplo, su labor en el Museo del Prado y la salvación, trasladándolas al lienzo, de las pinturas murales de Goya en la Quinta de San Isidro), yo diputo este magnífico cuadro, propiedad desde hoy de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, como la obra que mejor le define y como una joya de la pintura española de ese tan injustamente, tan estúpidamente calumniado siglo XIX, y en la cual la pintura valenciana fijó no escaso número de características.

Muchas veces lo he contemplado en el estudio-museo que nuestro nuevo compañero tiene en la calle Montesquiza, y he pasado largo tiempo absorto, sintiendo una emoción casi física,

sensual por la gozosa facilidad y la poderosa energía con que está orquestada sabiamente esa tela, por sus grises, sus rosas, sus blancos, sus azules, oyendo el grito rojo de la capa de Don Rodrigo momentos antes de hundir en las revueltas aguas del río la viril pujanza hispánica para que resurgiera más tarde mezclada a la gallardía, espiritualidad, bravura y genio de los árabes.

Y ha de advertirse que no es fácil destacarse en aquel estudio-museo, porque en él abundan las excelencias, cual cumple a tan finos y expertos catadores y coleccionistas como los Martínez-Cubells. Allí, entre telas, muebles, tallas y toda suerte de objetos suntuarios de otras épocas, abundan las piezas pictóricas de excelsa alcornia. Epocas, paisajes y escuelas están representados por muestras de irrefutable primacía.

Pero, además, los maestros valencianos del ochocientos se hallan en tal número y con tal certidumbre de elección, que también dentro del ambiente, tendencias, gustos y educación estética de su tiempo *La batalla del Guadalete* encontraba peligrosos rivales. Allí los Domingo Marqués, los Ferrándiz, los Cortina, los Muñoz Degrain, los Pinazo, los Agrasot. Allí, en fin, otros lienzos de Joaquín Sorolla, quien precisamente fué elegido para sustituir a Salvador Martínez-Cubells en esta Academia, y quien, del mismo modo que Martínez-Cubells, en su discurso trató de la Escuela valenciana hasta el siglo XVIII, aludió y estudió la personalidad de los continuadores de dicha escuela en el siglo XIX, toda esa pléyade de artistas que hoy vemos evocados en la persona y en el arte de nuestro nuevo e ilustre compañero.

Por cuanto él ha querido poner de afán y de ufanía en compartir nuestras tareas, por su esplendidez generosa, incluso por su filial devoción a quien tanto nos honró en vida, reiterando ahora de manera tan eficaz su recuerdo, yo me complazco en expresar públicamente la gratitud y satisfacción de la Academia al recibir a Enrique Martínez-Cubells y Ruiz.

La personalidad de Enrique Martínez-Cubells se afirma pronto y bien. En España y fuera de España. Las más altas recompensas artísticas, las más estimadas distinciones españolas y extranjeras acuden pronto hacia él. No anquilosa su arte ni adormece sus capacidades a la sombra de los laureles y en la fácil holgura familiar.

Por el contrario, quiere y puede ser desde muy joven *él mismo*, independiente de estilo y de acción, ávido de horizontes nuevos, valedor de sí propio al otro lado de la frontera.

De este modo Enrique Martínez-Cubells amplía pronto sus conocimientos de la pintura antigua y establece en seguida el contacto con la pintura moderna que a sus contemporáneos e incluso sucedáneos, reclusos en España, les llega con décadas de retraso a través de las revistas, hojeadas de prisa y de las referencias ajenas mal digeridas.

Nieto e hijo de pintores especializados en el arte de la restauración, acostumbrado desde niño a convivir con los maestros vivos y las obras museales, pero dotado, además, de cualidades propias, primigenias, de las que no se adquieren por contagio ni se producen por asimilación, no iba ciertamente a sufrir el joven artista el abrigo imponente, desconcertante, de las primeras visitas a las grandes pinacotecas, ni era fácilmente gestionable por los *ismos* transitorios que cambian de generación en generación y aun dentro de escasos períodos de tiempo.

Pero sí ha de observarse que este pintor de raigambre levantina, de educación visual a través de los grises típicamente, característicamente valencianos, de temprana saturación casticista —en el sentido de un casticismo español que acabamos de ver por sus palabras, no han gastado ni borrado los años— se adapta y moldea a las fuertes sugerencias de otras escuelas europeas. Flandes, Holanda, Alemania, le retienen más y con más fecunda eficacia que Italia, Francia o la Suiza meridional. Sus pupilas, que acariciaron los azules y los cadmios mediterráneos, su sensibilidad estremecida por las moliciosas costum-

bres y los espectáculos brillantes del Sur, se sienten atraídas y emocionadas por los mares, las gentes y la luz del Norte.

No faltan, verdad es, en la obra total de Martínez-Cubells las alusiones plásticas a la playa de Valencia, vibrantes y luminosas, pero dentro de ese aspecto —culminante a lo largo de toda su obra—, de marinista, de excelente marinista, son los cuadros del Norte, las marinas bretonas, alemanas, holandesas, asturianas, donde le encontramos con una integridad profunda y una peculiar grandeza.

A los veintidós años, en 1898, emprende su primer viaje de estudio por Europa. Alemania es la nación que le retiene más tiempo. Convive en Munich con artistas de todo el mundo. Se sabe cómo era, precisamente entonces, Munich, uno de los dos grandes centros de la pintura universal moderna. Y como era de Munich de donde salían las ratificaciones y exégesis más sólidas de tendencias brotadas en París, pero además, en donde se cumplía la renovación estética de la pintura entrañablemente alemana que consintiera las audacias posteriores sobre esa base de cimentación sistemática peculiar a la raza...

Durante su estancia en Alemania, Enrique Martínez-Cubells pinta los dos cuadros que habrán de destacarle de un modo decisivo: *El invierno en Munich*, premiado con segunda medalla en la Nacional de 1901, y el tríptico *Trabajo, Descanso, Familia*, recompensado con medalla de oro en la Nacional de 1904. Ambos lienzos están noblemente concebidos y pintados. Motivos esenciales de ellos las vigorosas figuras de caballos alemanes, de carreros y labriegos de recia y enérgica traza.

Antes ya el joven artista se había distinguido por sus triunfos con obras de ambiente español: *Un accidente* (tercera medalla en la Nacional de 1897); *El viático en la aldea* (segunda medalla en 1899). Después advienen los cuatro grandes éxitos de Enrique Martínez-Cubells en sendas oposiciones harto distantes: la medalla de plata en la Internacional de Buenos Aires de 1910 por el lienzo *Playa de Valencia*; la medalla

de oro en la Nacional de Madrid de 1912 por el cuadro *Vuelta de la pesca*; la primera medalla en la Internacional de Munich por *Pescadores en el Cantábrico*, y la Medalla de Honor de la Internacional de Amsterdam de 1912 por *Regreso de los pescadores*.

Claramente se ve, por la enumeración de estas recompensas y de los títulos de las obras a que fueron otorgadas, cómo Martínez-Cubells ha concretado de modo admirable la capacidad temperamental, la preparación estética y la orientación temática, a un género determinado: el mar y las gentes que del mar viven, sufren y gozan.

En tal género es maestro irrefutable nuestro insigne compañero. Las aguas portuarias, densas, oleosas, con su moaré de reflejos y sus negros transparentes y sus grises nacarados y sus áureos lengüeteos y sus celajes de extraordinaria justeza atmosférica. Las playas levantinas y norteñas, las mujerucas humildes, los mozos descalzos de pie y pierna que se encaraman a los barcos traídos hasta la arena, los velámenes oscuros y amarillentos, las panzas oscuras de las vaporas pesqueras, el rebullicio argentado del pecerío en lo hondo de los lanchones; las siluetas melancólicas de las mujeres que aguardan con un hijo en brazos o con los cestos vacíos el retorno de las barcas; los crepúsculos entre el confuso cabeceo de las arboladuras desnudas y las humaredas de las chatas chimeneas recién encendidas para la partida nocturna...

Toda esta infinita serie de motivos que han enriquecido la historia de la pintura y de la literatura contemporáneas en uno de los más bellos aspectos de la naturaleza y de la humanidad, tiene en Enrique Martínez-Cubells un intérprete magistral.

Hemos de estimar, pues, también, que al elegir el cuadro suyo destinado a la colección de la Academia, fuera el de esta vieja mujer del Norte que recorta su silueta sobre un fondo de puerto, bajando por piedras húmedas, resbaladizas, hacia un invisible barco recién llegado, donde acaso torna el nieto de cabellos

rubios, de ojos azules, de torso hercúleo hecho a respirar el aire libre entre el rumor de las lonas preñadas de viento.

El tema y desarrollo del discurso de Enrique Martínez-Cubells referente al *Academismo en el arte* y su diatriba contra ciertas tendencias o estigmas plásticos de nuestra época tiene interés y responde a inquietudes actuales, aunque, por fortuna, también a realidades presentes.

Crece en el mundo la repulsa contra los mixtificadores artísticos.

De todas partes surgen las réplicas desdeñosas, las diatribas justas, contra los obstinados o los no enterados todavía. Ya no se trata de burlas que recibía el arrivismo desvergonzado de los que se llamaban a sí propios «modernos» y «rebeldes» como un homenaje. Ya no estamos en el período de la desfachatez pseudocrítica, en que bastaba a un mozalbete impaciente, o a un cuarentón fracasado improvisar extravagancias rutinarias para obtener súbita nombradía entre los *snoobs*, dispuestos a enrolarse en cualquier novedad que no entienden.

Ya está avanzado el crepúsculo de los negociantes que tenían a sueldo escritores y periodistas para defender las ignominias estéticas de los impotentes y de los incapaces.

Basta asomarse un poco fuera de España para convencerse cómo esa aparente suma de «novedades selectas» —que el grupo reducido de copistas y plagiarios de la extravagancia ajena intenta sostener aquí por lógica razón de vida o muerte de su ineptitud peculiar— ya no inspira al otro lado de los Pirineos, por parte de las personas inteligentes, sino repulsas despreciativas.

Los escasos mixtificadores de algún ingenio o de discreto talento, que ayer pirueteaban con la forma y el color en medio de la muchedumbre de simuladores y parodistas, se esfuerzan ahora en volver hacia el buen sentido.

Únicamente los que no tienen otra posibilidad de inspirar

momentánea atención que el escándalo, siguen prefiriendo las apolilladas audacias de tercer orden. Sólo aquellos convencidos de su «ilegalidad artística» se resisten a perecer y a ser olvidados.

La metódica organización de complicidades entre marchantes sin escrúpulo, jaleadores a sueldo, hambrientos de reclamo y señoritos que consideran el arte como un deporte más, se resquebraja y se deshace. Ni siquiera las turbas de americanos del Norte o del Sur, las turbas de germanos o de procedentes de las nuevas nacionalidades postbélicas, sostienen y apoyan —con la bobalicona simulación de supremacía espiritual que inquieta a los filisteos rebañegos— los últimos estertores con que agniza la impotencia grotesca.

Claro es que todavía —y siempre— el escritor, el artista, añaden impaciencia precoz por el éxito repentino al egocéntrico individualismo que caracteriza la psicología del creador de belleza o del investigador de su propia sensibilidad en contacto con las sugerencias externas.

Jamás se ha cometido con tales impudor e injusticia el pecado de iconoclastia respecto de la generación precedente; pero tampoco se había llegado a tal punto de indecorosa mala fe respecto de aquella parte de generación no enrolada en la triste comedieta de los favores mutuos.

Más que nunca, los grupos, las «capillas», los contubernios pseudointelectuales y artísticos en torno de editores o marchantes en pugna con los serenos frutos de la madurez altiva y la perseverancia capaz, muestran sin cordialidad, sin otra coincidencia espiritual que la de soberbias aisladas y codicias arrivistas, su carácter de odios mancomunados.

Entre el ditirambo reclamista y el silencio del coprofesional no parece quedar sitio para que intervenga la crítica ecuánime, comprensiva, consciente de su responsabilidad, tan distinta de la cuquería del viejo logrero a quien las audacias y piruetas parecen producir espasmos climatéricos.

Y sin embargo, lo hay para libros como *La farce de l'art*

*vivant* o para libros como *Parigi* que tiende a apagar, brutalmente, de un puntapié el fulgor falsamente moderno que atrae a tantas falenas humanas.

Es la obra de un pintor italiano, Lorenzo Viani, que conoce bien la vida de los artistas extranjeros y pobres en la *Ruche* de Vaugirard. Nada más lúgubre, más feroz, más implacable que este libro acaso autobiográfico. Si Viani pinta como escribe, va más allá de Goya y de Daumier y de Rembrandt. Será más genialmente repulsivo que Eduardo Munch.

¡Cuán lejos aquella bohemia romántica de Mürger y las dulzonas melodías puccinescas! Lorenzo Viani no retrocede ante lo más ruin, lo más sucio, lo más trágico, lo más oscuro de la existencia espantosa de innumerables artistas y escritores atraídos de todo el mundo hacia la colmena devoradora. Llega a causar fiebre la lectura de esas páginas buriladas, mordidas por el aguafuerte del dolor y del desencanto, talladas, como en boj blando, por el Hambre y el Fracaso en la carne doliente del sacrificado; pintadas con sangre, con pus, con hollín, con vitriolo. ¡Y con lágrimas!

Es un dantesco desfile de víctimas propiciatorias al tópico estético de París. Una exposición, que debiera ser circulante, de «cuadros al revés»; es decir, distintos a esos otros cuadros fácilmente rebeldes y arbitrarios, grotescamente ultramodernos, que el postimpresionismo francés y el expresionismo germánico han esparcido por las revistas y las propagandas inconscientes de los *snobs* internacionales.

*Parigi*, en este sentido, destruye el lirismo de los cronistas de *La Rotonde* y de las ferias al aire libre de la *Croute* y de los *Navets*. No es posible dejarse atraer por la sirenaica voz de Montparnasse, después de conocer esta obra que debería y podría ponerse en las manos de todos los jóvenes que en el fondo de una tranquila casa de provincias o del extranjero sueñan con el París intelectual, revolucionario o artístico...

Pero no a todos les resulta factible el *Retornemos a In-*

gres que es como el santo y seña o mejor el *¡Sálvese quien pueda!* de una parte de la pintura europea y otra parte de la española.

Menos todavía contenerse en los límites enmohecidos y las truculencias pasadas de moda que nos ha releído Martínez-Cubells del señor Emilio Filippo Tomasso Marinetti, flamante académico de la *Reale Accademia D'Italia*, quien gusta ahora de retratarse de uniforme, con el bicornio puesto para hacer olvidar sus inofensivos furores de incendiario de Museos y Academias hace treinta años.

Es más difícil seguir a *Ingres* que parodiar a Cezanne o superar a Matisse. Más cómodo vocinglear plásticamente la elephantiasis expresionista, alardear de «la virulencia del complejo», según Pfister, o de las «incoherencias progresivas en la disgregación mental pura» que decir sin estridencias la verdad simple con la sencillez de los clásicos.

El propio Ruiz Picaso —hábil malabarista pictórico— acostumbrado a la dictadura sobre los gregarios, los arrivistas y los *snobs*, que aconseja ahora el ingresismo como depuración estética o al menos como aprendizaje del decoro lineal, obtuvo mayor éxito con sus elucubraciones cubistas —con aquella *promese d'un art simple et noble, expressif et mesuré*, como lo definía Apollinaire o con la adaptación pintoresca de los canales semicirculares del organismo, según las teorías biológicas de Mach Delaye— que logra con sus monstruosas bañistas y sus segadores inflados de «africomanía» tan remotos, tan incapaz y grotescamente remotos, de aquella sublime corrección, de aquel humano y elegantísimo equilibrio que tienen, por ejemplo, el *Retrato de M. Leblanc* o el de la *Familia Stamati*, del autor de *La Source*.

Entre las turbas de simuladores y pastichistas, el *Retornemos a Ingres* se empieza a comprender, desoladoramente, en su verdadera y única acepción. No es un truco ni una fórmula más que consienten a todos la externa apariencia de un

arte efímero, sino la exigencia disciplinaria que sólo unos pocos podrán resistir para alcanzar la íntima solidez de su arte perdurable.

Es volver a sentarse largas horas ante el tablero de dibujo y el modelo, con el fervor humilde del aprendiz, no con la egolatría del farandulero exhibicionista; es volver al sentido estricto de la construcción formal; es reintegrar la mano, el ojo y el sentimiento a las personales reglas henchidas de infinitas sugerencias para quien posee capacidad pensante, creatriz y emotiva; pero fríamente correctas, impasiblemente mudas para los que las interrogan sin vocación ni temperamento.

Es contribuir a que se restablezca la ponderación estética de nuestra época; el «Decíamos ayer...» del fraile poeta, igualmente designado a la gloria futura por su sólido afianzamiento en el pasado.

Claro es que todavía se resisten los del «menor esfuerzo» y los jornaleros del artificio. Ellos, y los marchantes que explotan el mimetismo pictórico y la mentecatez esnobista, saben que no puede descubrirse cada mañana un artista capaz de singularizarse por sí mismo con la licitud de procedimientos olvidados y arrumbados por sucesivas invasiones de parodistas sin talento, pero hábiles para las tendencias de la moda.

Conocen el peligro de mostrar el reverso de sus tingladiños y de que se descubra el secreto de los prestimanos del color y de la forma. Se defienden con las últimas reservas de teorías verborreicas, de lugares comunes de la extravagancia y los saltos en tinieblas de sus corifeos.

Y en la soledad melancólica de sus estudios, o en la turbulenta promiscuidad de las academias libres y los talleres colectivos donde se pagan a escote la luz, el modelo y el carbón, ¡cuánta dolorosa rectificación, qué terribles abdicaciones de los hombres de treinta, de cuarenta años, conscientes del peligro de una generación nueva dispuesta a deshacer lo quebradizo y a derribar lo inseguro! ¡Qué generosa y estéril tortura

la de afrontar, sin genialidades de segundo orden ni audacias subalternas, la tarea abandonada demasiado pronto en los días iniciales!

Y mientras algunos se salvan e incluso se encuentran, al fin, en la modesta renunciación de los éxitos adventicios, muchos sienten ese fatal convencimiento del epílogo decadente. Los versos d'annunzianos del *Poema paradisiaco* trenan elegíacos para ellos:

«Un grido era nel suo segreto cuore,  
assiduo: —¡troppo tardi!, ¡troppo tardi!

Angustiaba suponer lo que las generaciones futuras pudieran imaginar fueron las gentes del período cubista, expresionista o futurista. Aun existiendo, naturalmente, historiadores plásticos no contaminados de la furia de fealdad y extravagancia que hemos padecido en los últimos veinticinco años, su acento sereno, su sincera interpretación de la forma humana y de los fondos circundantes eran ensordecidos y arrollados por el escándalo estético y la invasión multitudinaria de los farsantes y de sus imitadores.

Era una lamentable iconografía de mujeronas y mujercillas asexuales o suciamente sexuadas, de hombres de manicomio y de clínica, de chiquillos huérfanos de alegría y de salud; un desfile de seres animalizados, mecanizados y geometrizados en el mejor de los casos, caídos en la más incurable de las decadencias físicas y morales cuando se les conservaba la apariencia humana.

Cada siglo, a través de sus pintores, muestra las figuras de sus coetáneos. En esos retratos, podemos descubrir sus pasiones, sus vicios, sus ideales, sus tareas, sus gustos por la indumentaria o por determinadas costumbres, el alma, en fin, de la época revelada por el arte nacido en ella misma.

Pero ¿será posible al investigador o al simple curioso del

año 2000 o del año 2020 descubrir el rostro y el espíritu de las gentes de una centuria anterior no ya en las fantasías cubistas o en los futurismos trasnochados, sino en las apariencias de normalidad que perpetúan los postcubistas y los postfuturistas y todos los obstinados, en fin, en lo que llama Camille Mauclair «la ignominia metódica de las carnes y de las formas»?

Ahora bien; no se crea, por lo antedicho, que ni la Academia ni los Académicos, y por ende nuestro nuevo compañero Martínez-Cubells, sean sistemáticamente hostiles a las naturales renovaciones y evoluciones artísticas.

Séame permitido ahora que repita lo dicho en otra ocasión, desde este mismo sitio (1).

«Poco a poco las Academias van desconcertando a sus detractores espontáneos o forzosos. Se descubre en ellas el deseo de un dinamismo fecundo, el ansia de una coetaneidad eficaz. No son ciertamente aquellos asilos gloriosos de la invalidez intelectual y aquellos reductos inexpugnables a las normas del siglo, de que se les acusaba ser en otro tiempo.

»No se olvidan, ciertamente, de su misión fundamental.

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

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

»Si creer lo contrario fué el error de algunos, contribuir

(1) Discurso de contestación al de ingreso de D. José María López Mezquita.

a deshacer ese error es el beneficioso propósito de otros muchos.

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

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

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

Se comprende, al fin, que el arte español no alienta ni se nutre exclusivamente de lo pretérito que no necesita engalanarse con fulgores clásicos ni recurrir a los museos y a los archivos cuando se trata de dar fe de vida.

Cierto que hay un legítimo orgullo en sentirnos poseedores de tradicionales estilos, de antiguas e imperecederas normas, a cuya sombra otros países nuevos se cobijan y embellecen. Grato es para el español que viaja encontrar la fisonomía arquitectónica y los remedos industriales de sus viejas ciudades y de sus artes suntuarias de antaño en las urbes y en los hogares recién revelados a su curiosidad.

Los pintores de otras centurias y los coetáneos que más di-

recto parentesco muestran con ellos son apreciados singularmente; los tejidos, cerámicas, hierros y muebles de antaño, de moderna construcción ajustada a los arcaicos traza y gusto, alternan y hasta ocupan sitios de honor con las más nuevas producciones artísticas locales.

Es como si hubiese en Europa y América el deseo de que las huellas de España —tan poderosamente esparcidas ayer por el mundo— no se borrarán, sino que se ahonden y se transformen en cauces.

Pero aun siendo muy halagador ese tributo a los estilos y normas tradicionales hispánicas, más importa al artista actual ser admirado por sí mismo, que no en virtud de su alcurnia estética.

Librémonos de la melancólica decadencia de los últimos retoños de una raza abrumada por seculares glorias, incapaz de realizar con elementos y cualidades peculiares a su tiempo algo equivalente a lo evocado en lienzos y genealogías y motivos de orgullo para sus descendientes.

El arte joven no es sólo propio de jóvenes. La rebeldía, la independencia, la sinceridad estética, las divinas gracias del sentimiento, la forma y el color no son exclusivas de la mocedad impaciente.

Así como hay muchachos que cultivan un arte envejecido, decadente y recocado, no está negada a la madurez ni a la senectud la capacidad de comprensión e interpretación de un arte joven, floreciente y crudo.

También no deja de haber en estas milicias modernas, a tono y ritmo de su época, los *milicianos internacionales* del arte, aquellos que visten uniformes extranjeros con la fatuidad candorosa o la cuquería acomodaticia de los gregarios. No por su juvenil virtud, el arte de hoy se libra de farsantes audaces o de encubiertos fracasados.

Pero lo que importa es el sentido de iconoclastia peculiares de la mocedad, característico de este arte joven ya por fin estable-

cido en España, allí donde creíamos no sería nunca posible echar a los emboscados de la pintura y de la escultura aviejadas.

Su clara y sencilla sonrisa, igualmente. El arte joven ama los temas sencillos, las gamas afables, las composiciones simples. El arte joven no precisa las anécdotas brillantes, ni asuntos complicados; desdeña los melodramatismos y no se «mete en historias» de nadie. El arte joven responde a la fisonomía arquitectónica de las urbes renovadas después de haberle influenciado. Es hermano de las maquinarias modernas, arte contemporáneo de las grandes proezas aéreas, del resurgimiento de las muchedumbres deportivas, de las guerras continentales, de las precoces codicias del espíritu y de la materia. Arte que las noches luminosas de las grandes ciudades contagia y que la miseria egoísta de las grandes ciudades exacerba. Arte que tiene un idioma dos veces universal en su elocuencia plástica y en la reiteración temática.

Arte que dejó atrás el puente secular donde se obstinan en permanecer las generaciones anteriores para ir a buscar las amplias perspectivas y los afables ejemplos de la antigüedad y de lo remoto en el espacio. Arte que simultanea las actividades sensoriales, visuales y emotivas; pero que no cede en cuanto a los derechos primigenios de su propia esencia estética. Arte en el que las cosas, los seres, el tiempo y los lugares son contemplados con una mirada niña, pero sentidos con la enorme experiencia de la Humanidad viril.

Es hacia ese arte joven hacia el que van caminando los demás países y del que existe hoy, por fin, en España la realidad positiva de un grupo homogéneo, definidor del futuro, de artistas españoles.

Y es este arte joven al que no pretende coartar, ni desorientar, ni enmohecer —desde sus cátedras de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado y de la Escuela de Artes y Oficios— nuestro compañero Enrique Martínez-Cubells, a quien reitero la bienvenida efusiva y cordialmente.





