

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO COMO ACADÉMICO NUMERARIO DEL ILMO. SR. D. JUAN HIDALGO DEL MORAL

ÁNGEL AROCA LARA
Académico Numerario

Es la tercera vez que ocupo la cátedra de nuestra querida Academia para hablar de la obra de Juan Hidalgo del Moral, que en esta noche del 6 de febrero de 2014 nos ha presentado un magnífico Discurso de Ingreso, con el que consolida su condición de Académico de Número de la Real de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes.

Hace más de veinte años, en 1991, tomé la palabra para presentar el retrato de don Juan Gómez Crespo, recordado director de esta Institución y paisano y amigo del artista. *Esta obra -dije entonces- surgió hace aproximadamente dos años, tiempo en que la delgadez espiritualizante de don Juan alcanzó cotas que fueron motivo de preocupación para muchos de nosotros.* Juan Hidalgo lo vio entonces -tal me lo dijo- tan desmaterializado y transparente como un personaje del Greco, por lo que decidió utilizar en el retrato la técnica del pintor cretense, consistente en emplear como base el temple, más brillante y transparente que la pintura al aceite, y concluir el cuadro con veladuras de óleo.

Tal procedimiento, que como es sabido también fue del agrado de Julio Romero de Torres, entre otros maestros de la pintura universal, se consolidaría en la producción de nuestro artista; sus últimos cuadros, que estimo frutos sazonados de su madurez plástica y son mis predilectos -entre ellos está el Discurso que nos ha congregado esta noche- participan de la técnica dual temple-óleo, que el maestro domina tras muchos años de oficio.

En el retrato de don Juan Gómez Crespo hallamos también la contraposición de los planos material y etéreo, propia asimismo de Doménico Greco. Efectivamente, el retratado tiene los pies en la tierra, hundidos en el barro cálido y denso del pavimento, pero su figura enjuta y solemne tiende a levitar en una ascensión contenida y contrapuesta a la pesadez y aplomo de los legajos del fondo.

El cromatismo ambiental, pródigo en sienas, ocre y grises, arropa sin estridencias al azul del traje y al carmín desvaído del terciopelo antiguo que tapiza el sillón español. Tan sobria y elegante utilización del color se acomoda a la austeridad casi monacal, de

la estancia, que es sin duda el marco idóneo para el humanista parco y ponderado que fue don Juan Gómez Crespo.

Estamos ante aquel ambiente de elegante sencillez que la medida de los Austrias introdujo en la pintura española del Siglo de Oro, pues este retrato, no cabe duda, es esencialmente español; en él podemos rastrear el influjo de nuestros grandes retratistas, desde Diego Velázquez hasta Álvaro Delgado.

El Recipiendario había sido nombrado Académico Correspondiente con Residencia en Fernán-Núñez en 1979 y aunque estatutariamente no estaba obligado a hacer un Trabajo de Presentación, por pundonor y cariño hacia don Juan, quiso materializarlo en este cuadro que anhelamos vuelva pronto a nuestra sede de Ambrosio de Morales, donde durante años nos recibió en el desembarco de la escalera cuando acudíamos a las sesiones privadas de la Corporación.

La generosidad de Juan Hidalgo y su voluntad de cumplir fiel y escrupulosamente con su condición de Académico lo llevó a brindarse, junto a doña Julia Hidalgo y don Antonio Bujalance, a realizar uno de los retratos de los tres últimos directores, con los que don Joaquín Criado, quiso iniciar la Galería de Directores de esta Real Academia en 2010. Desde 2008 el Recipiendario era Académico Correspondiente con Residencia en Córdoba, adscrito a la Sección de Nobles Artes, por lo que esta circunstancia le brindaba la oportunidad de acceder al segundo peldaño de su carrera académica con el pundonor y largueza que había mostrado en el primero. El proyectado retrato sería su Trabajo de Presentación como Académico Correspondiente en Córdoba.

Siempre estaré en deuda con el pintor-amigo por haber pedido hacer mi retrato, que pintó con atinado criterio en el planteamiento y una ejecución magistral, propia de la madurez del maestro y deudora de más de medio siglo de oficio. Juan Hidalgo no se planteó retratar a Ángel Aroca, sino a Ángel Aroca como director de la Real Academia de Córdoba, por lo que lo esculpó con toda la dignidad y el empaque que le conviene al cargo. Y recordamos el retrato ideal de Sófocles que guarda el Museo Laterano, en el que la figura del dramaturgo griego, arrogante y envuelta en elegante *himación*, tiene la apostura de los héroes de sus tragedias.

Fue este retrato idealizante, intemporal, como corresponde al de una Galería nacida para burlar el tiempo y mantenernos vivos cuando apenas seamos polvo preso del mármol, el que me hizo subir a la tribuna académica para hablar de Juan Hidalgo por segunda vez y dije entonces: *El resultado del tiempo que posé en el estudio del artista y la mirada atenta con que me escrutaba Juan Hidalgo durante nuestros paseos o nuestras charlas con sabor a café, es este retrato espléndido -y subrayo lo de espléndido- que tienen ante ustedes.*

Con una gama cromática que nos recuerda a Gutiérrez Solana, de pardos, sienas, azules e incluso el negro que tiende a considerarse proscrito en pintura, pero aquí es irremplazable, Juan Hidalgo ha conformado una figura gallarda, extraordinariamente pictórica que llena el espacio y se hunde por su propio peso en el sillón casi imperceptible.

Compone en ele inversa, que es la que conviene al retrato clásico y elegante que pretende. Le interesa destacar la cabeza, que ésta emerja en solitario en un espacio exclusivo.

Salvo el modelo, todo se me antoja perfecto en esta obra: la pincelada suelta que subraya su carácter pictórico; la vibración de los colores, autónomos sin estridencias; el blanco agrisado de la camisa que realza la cabeza, el peso de la medalla académica sobre la corbata, la Cruz del Mérito Civil fundida y confundida en la solapa como tiende a fundirse la figura misma con el fondo.

Hay mucha sabiduría y mucho oficio tras esta obra. Un retrato como éste no surge por azar, no es fruto de la casualidad ni de un destello de inspiración. Es bueno esperar la inspiración -tal lo dijo Picasso-, pero cuando ésta llegue que te encuentre pintando.

Lo que hace cada día nuestro artista desde que se jubiló es pintar y su obra ha progresado sobremanera en esta década de producción continua. La inquietud estética nació con él y se avivó en un hogar matriarcal de mujeres sensibles, que bordaban, dibujaban o pintaban en un tiempo sin televisión. Con estos mimbres llegó a la escuela y en ella encontró a don Rafael Benítez del Rosal, maestro vocacional tras el que se agazapa el artista, que ha puesto sus saberes al servicio de sus alumnos y ha mostrado especial empeño en que no se perdiera ningún talento. Juan Hidalgo admira a su antiguo maestro y, aunque nunca me lo ha dicho, estoy seguro de que éste cooperaría para que el alumno iniciara el camino vital que ha recorrido con tanto acierto como aprovechamiento. Aquel colegial especialmente dotado para la pintura hizo el Bachillerato en el Instituto Luis de Góngora y cursó Magisterio en la Escuela Normal cordobesa, al tiempo que iniciaba su formación pictórica en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Córdoba. En este centro, del que sería director más tarde (1984-1996), fue entonces alumno aventajado, mereciendo el Premio Extraordinario de su promoción.

Pensionado por la Diputación de Córdoba, se licenció en Bellas Artes en la Escuela Superior de San Fernando, donde también amplió su formación realizando estudios de restauración y pintura mural. Su deseo de aprender le llevó a viajar por varios países de Europa y África. Fue pensionado por la Fundación Rodríguez-Acosta y la calidad de sus obras de juventud le hizo merecedor del Premio Madrigal de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En 1967 inició su labor docente en el Instituto de Enseñanza Media de Sama de Langreo. Regresó a Córdoba en 1969 y tras cuatro años dedicados a la enseñanza del dibujo en los institutos Séneca y Averroes de nuestra ciudad, accedería a la cátedra de dicha disciplina superando las oposiciones al cuerpo de Profesores de Término en Escuela de Artes Aplicadas. Ya como catedrático se trasladó a Úbeda, donde el Renacimiento palpitante de la Florencia andaluza agudizó su innato clasicismo. Después, para reencontrarse definitivamente con sus orígenes solariegos y estéticos, volvió a Córdoba; aquí culminaría su etapa docente y vive su jubilación -ya lo hemos dicho- consagrado a la pintura en su estudio del Alcázar Viejo.

Sería prolijo, además de aburrido y poco revelador, relacionar las exposiciones individuales del Recipiendario y las numerosísimas colectivas en que ha participado. Tampoco les castigaré abundando en su labor como ilustrador, que es amplia. Me

incomodan las relaciones extensas de los *Currícula* y detesto hacerlas, prefiero ofrecer una panorámica de la obra cuando me veo en este trance. El amigo del dato puede buscarlo en Internet, aunque en el caso de Juan Hidalgo del Moral, tan enemigo de la notoriedad como poco dado a hablar de sí y vender lo que hace, me temo que perderá el tiempo.

La labor pictórica de nuestro artista en su etapa de catedrático en Úbeda (1973-1982) fructificó en obras de juventud, que unas veces denotan el apego a las enseñanzas de la Escuela Superior de Bellas Artes en su preocupación por los pliegues y las calidades de las telas, y otras dejan ver el influjo del post-cubismo ornamental y la búsqueda de un estilo personal.

Ya de vuelta en Córdoba, el pintor se interesa por el mundo del flamenco y los personajes gongorinos, aparecen los toreros, los costaleros, que habrán de llegar al día de hoy, y se prodiga en ilustraciones de revistas y libros. Sobre todos estos temas, como si de la misma Córdoba se tratara, se enseña San Rafael. Alguna vez he dicho de su obra de los ochenta: *Los aceituneros, costaleros o toreros de Hidalgo de Moral son arcángeles descendidos de las torres y los triunfos de Córdoba para exhibirse a ras de suelo en plazas amplias, urbanísticamente florentinas, en las que siguiendo la pauta de Julio Romero de Torres la Mezquita, la Puerta del Puente o la casa solariega de los Páez de Castillejo han reemplazado, con la máxima dignidad al Duomo, la Loggia de la Señoría o el Palacio Pitti florentinos. Estos Rafaeles, rondadores de la Córdoba soñada del pintor, son en definitiva alevines insultantemente jóvenes y hermosos de una raza que se empeñó en mejorar la obra de los dioses idealizando la realidad y, desde el Ática, la Argólida o el Peloponeso, sentó las bases estéticas de Occidente en unos parámetros que tienen aún vigencia en la obra de nuestro artista y de los que sin miedo a equivocarme profetizo que nunca logrará desprenderse.*

Tras su jubilación voluntaria en 2003, año en que hace el cartel de la Semana Santa de Córdoba, Juan Hidalgo del Moral vive un apasionado idilio con la pintura. Se acabaron las citas furtivas, los encuentros fugaces, las ausencias forzadas por el trabajo. La pintura siempre fue del pintor y al fin éste puede entregarse a ella sin reservas. Las paredes del obrador de San Basilio son testigos de esta pasión que, a juzgar por sus frutos, se me antoja intensa y tumultuosa. El estudio siempre está revuelto: los dibujos se amontonan en las mesas hasta el desbordamiento y los lienzos -la mayoría de gran formato- cambian de sitio con frecuencia.

La temática no ha variado en esencia, toreros, aceituneros o arcángeles rondadores son hoy muchachos campañeses que salen de caza al alba, sueltan palomas o juegan al billar, pero que tampoco desdeñan tomar el costal para abrazar la trabajadera. El mayor cambio lo advertimos en la técnica suelta del artista, en la precisión de la pincelada para lograr el objetivo perseguido con una economía encomiable. Distinto es, asimismo, el tratamiento del color, pues, aunque mantiene en esencia su gama cromática, ahora la aplica con una valentía que es hija de la seguridad que da el oficio. Es éste también el que le lleva a aventurarse en atrevidas desproporciones que acentúan la fuerza expresiva de unos personajes que tienden a desbordarse por el lienzo, llenándolo, fundiéndose con el fondo mínimo en el que apenas queda espacio para la alusión paisajística.

No fía al azar la caída de las telas y se ayuda de la grisalla para esculpir desnudos esenciales que habrán de ofrecer soporte natural a los tejidos. Perfeccionista

impenitente, vuelve con frecuencia sobre cuadros antiguos, para corregir, quitar o poner, convirtiéndolos ocasionalmente en cuadros nuevos que eclipsan el anterior.

Sin desdeñar la obra precedente, valiosa por sí y que además cimenta la actual, me confieso devoto del pintor que pinta con el júbilo de la jubilación y el bagaje que ello conlleva. El Recipiendario mereció ser Académico de Número hace tiempo –otros lo hemos sido con menos mérito- pero celebro que sea éste –cuando no hay fisuras en la consistencia del pintor- el tiempo en que nuestra Academia le franquee el peldaño que le lleva a la cima de su carrera académica.

Y aquí estoy con él, paso a paso, en la cátedra académica por tercera vez, contestando este bello Discurso de Ingreso en que la amistad de estos jóvenes que pescan juntos en el undoso Guadalquivir, donde se espejan todos los arcángeles de Córdoba, ha culminado en Rafael y Tobías. Y ahí los vemos caminando con los pies descalzos sobre el filtro de guijarros que se extiende entre el Molino de Enmedio y el de La Albolafia; que ya lo dijo en su *Oda al Santo* aquel esclarecido académico que fue don Francisco de Borja Pavón:

*Espíritu fulgente
que a los viajeros guías
cuya luz a Tobías
un tiempo encaminó ...*

El origen del cuadro como expresión de una amistad redonda, donde la comunión de edad y de afición por la pesca se aúnan con la sangre y la complicidad de cientos de días compartidos, se me antoja un acierto, pues algo tan hermoso merece expresarse plásticamente con la maestría que lo ha hecho el Recipiendario.

No obstante no comparto la creencia del artista de que San Rafael y Tobías llegaran al Guadalquivir sin haberlos llamado. Seguro que pretendía hacer un canto a la amistad, pero inconscientemente estaba pintando a los personajes bíblicos que se dirigen a Rages, en la tierra de los medos, para reclamar a Gabelo los diez talentos de plata que le prestó el padre de Tobías. Ya hemos dejado patente la predilección del artista por el Custodio de Córdoba, materializada en infinidad de dibujos y bocetos que abarrotan su obrador, pero además hay un cuadro de los años ochenta al fondo de la escalera del estudio que se me antoja precedente del lienzo que nos ocupa. En él la composición es casi idéntica, si bien aquí los protagonistas visten calzón de baño y portan los elementos propios de la iconografía de los viajeros bíblicos.

Aunque en el Discurso de Ingreso ha desaparecido la Puerta del Puente y la alusión al paisaje fluvial apenas se insinúa en grandes pinceladas que están al servicio del equilibrio del cuadro, la relación entre ambas obras resulta evidente. Además, Fernandete –Tobías- llevó originalmente un pez en la mano derecha, que luego el pintor sustituyó por el sombrero que le regaló una novia y lo llevó con él todo el verano. La caña de pescar que porta Juan –San Rafael- es tan extraña a la iconografía del Arcángel, como la guitarra a la de Tobías, que generalmente suele representarse más joven, casi niño.

El canto a la amistad cómplice de estos primos es bellísimo, resume una camaradería sin fisuras, tan cerrada como la curva compositiva que los envuelve. Si el

artista ha querido bautizarlos como Rafael y Tobías, está en su derecho y nadie conoce su intención última como él. Por otra parte, ya es hora de que los pantalones vaqueros irrumpan en la iconografía del Custodio de Córdoba.

Pese a su aire de modernidad, la obra es fruto de la sesuda reflexión de un hombre de vocación y formación clásica: los personajes tienen la apostura de los *kuroi* griegos, la composición es armónica y fruto del certero equilibrio de las masas, el peso de los colores en el paisaje que se insinúa al fondo busca también la armonía; incluso la aparente estilización canónica de los personajes, que no es tal, sino consecuencia de deformaciones expresivas –abiertamente anticlásicas– le confiere a éstos un aire clásico.

La sección áurea que utilizaron los griegos y está presente, consciente o inconscientemente, en obras señeras del arte universal también se enseorea en este cuadro, aunque el Recipiendario utiliza por norma la simplificación de los tercios, en lugar de la fórmula que nos conduce a su expresión aritmética (1'618).

Salvo en la mano derecha, la postura de Rafael es semejante a la del Doríforo de Policeto y la arcangélica cabeza se halla en la línea áurea que parte del arranque del cuello.

Entre los temas del mundo clásico que muestran cierto paralelo formal con el Rafael y Tobías de Juan Hidalgo, hemos elegido un grupo del siglo I a.C., que estuvo en la Villa Ludovisi de Roma hasta que lo adquirió Cristina de Suecia en 1664, finalmente lo compró Felipe V y hoy está en el Museo del Prado. Me refiero al Grupo de San Ildefonso.

Enhorabuena, amigo Juan, por tu magnífico Discurso de Ingreso. Sé que lo has pasado mal pensando en que habías de explicar tu cuadro. Sabes que no tenías necesidad de hacerlo, pero tu pundonor se ha impuesto una vez más. Confío en que ello contribuya a superar el *pánico escénico* que te atenaza y quizá te tiene apartado de las salas de arte demasiados años. ¡Ánimo!, pues en tu estudio se amontonan un cúmulo de obras que necesitan ser vistas para completarse.