

Comentarios a una visita a la Exposición

Cuando el señor Presidente de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba pensó en la serie de Conferencias que debían servir de colofón a este brillantísimo certamen que se celebra

Conferencia pronunciada en la Diputación el día 13 de noviembre de 1931, por

JOSÉ MANUEL
CAMACHO PADILLA

actualmente con tan elocuente éxito y que de manera tan notable y documentada inauguró ayer mi distinguido amigo y eminentísimo cordobés don Rafael Castejón y Martínez de

Arizala, se incluyó mi nombre entre los de los posibles conferenciantes. Tal vez obró influido por algún querido y cariñoso amigo; y yo lamento en el alma que en este caso, sugestionado y sugestionador reciban en la tarde de hoy un lamentabilísimo desengaño al ver cuán malamente cumplo con sus deseos; ni mis condiciones de orador, que son nulas, ni mis conocimientos en estas materias, bastante escasos, me permitían creer que iba a dar a este cursillo el más leve entono de arte o de ciencia.

Pero no quiero cargar la responsabilidad de este fracaso hacia quienes tan galantemente pensaron en mi concurso; cuando pude negarme, con razones de tanto peso, me dí cuenta de la enorme responsabilidad personal y colectiva de todos los españoles en la hora de ahora, y ofrendé en silencio mi prestación personal. Yo no puedo negar jamás mi colaboración a todo aquello que signifique deseo de estimular a las gentes a que trabajen; estamos ante una hora en la que es precisa la ayuda de todos para que se afiance la luz de la libertad que, al parecer, ha empezado a brillar en España. Hay que hacer todos los esfuerzos, y yo no he dudado en acudir al llamamiento; lleno de fé, porque pensaba que tal vez en mi esfuerzo pudiera encontrar alguna brizna aprovechable, y lleno de esperanza, porque me acordé de mis posibles oyentes, y creí adivinar en ellos todo el tesoro de bondad que la pobreza de mi trabajo necesita para ser perdonado del atrevimiento de venir a presentarse en público tan desnuda de inspiración y tan falta de los más elementales principios de policía y galanura.

Y para comenzar mi trabajo, me dispuse a hacer mi primera visita a

la Exposición, con la aguda mirada del crítico que desea recoger los más ténues matices y los más ocultos secretos. Y acudió a los puntos de mi pluma este título: «Comentarios a una visita a la Exposición», que ha de ser el tema de esta charla, con la que quiero detener vuestra atención durante breves momentos.

Este es el tema; y entre otros inconvenientes, además de los que atañen a mi incompetencia de que ya he hablado, tiene el de la falta de perspectiva histórica.

Esta falta de perspectiva viene determinada por muy diferentes causas: porque es muy difícil prescindir de la simpatía o antipatía que personalmente nos una o nos separe del autor; porque estamos cegados por los prejuicios de escuela; porque sin querer nos empujan las variaciones de la moda; porque la obra de un autor se nos presenta completa, sin depuración, sin la decantación necesaria, y vemos junto lo bueno y lo malo, acaso estrechamente unidos; porque los artistas que jamás dejan de ser adivinos, vates, profetas, alcanzan con su mirada más allá de la mirada crítica de más alcance; porque las nuevas modalidades rompen los moldes antiguos, y el crítico, que ya ha acomodado la preceptiva al arte producido, la encuentra fuera de sus moldes; porque en las obras de arte, especialmente en el juicio de ellas, se necesita la opinión o colaboración colectiva; porque las nuevas obras son siempre rebeldes, porque son jóvenes, y el espíritu general de las gentes tiende siempre a una conservadora quietud.

Por eso, si quisiéramos emitir juicios definitivos, nuestro paso había de ser necesariamente vacilante, y todos los hechos sobre los cuales yo quisiera llamar la atención en este certamen, estarían rodeados de esta nebulosa de imperfección. Pero yo he querido ver si podría evitarlos, y para ello he recordado que un hecho cualquiera puede documentarse con una relativa garantía si se consigue agruparle con otros hechos que guarden con él una cierta analogía espiritual, y de los cuales podrá naturalmente deducirse un número mayor o menor de coincidencias con el hecho primitivo. Si de un hecho, por ejemplo, una pintura, deduzco yo unas consecuencias y determino unas características, podré acaso dudar de que mi juicio esté bien, sobre todo cuando la falta de perspectiva histórica de que antes hablaba se interponga tan claramente como ahora en mi juicio. Pero si al lado de este hecho consigo yo colocar otro, ya literario, ya científico, ya histórico, del que pueda deducir consecuencias y determinar características que guarden con el primitivo una evidente relación, no hay

duda de que los juicios emitidos respecto al hecho pictórico adquirirán una documentación que les permitirá presentarse con cierta desenvoltura.

Claro es que con ésto no quiero descubrir nada nuevo, sino aprovechar el procedimiento que la historia ha autorizado a través del tiempo. En el siglo v, antes de J. C., el gran siglo del que acaso puede considerarse como el primer estadista del mundo, florecen igualmente las ciencias y las artes, y el grado de perfección que alcanzan queda desde entonces como modelo y como estímulo. El siglo de oro de la vida griega tiene, como todo lo clásico, un sello de eternidad, y al lado de Pericles, el espíritu abierto a todas las audacias de honda espiritualidad, aparece Sócrates, seguramente el hombre que más se asemeja a los dioses del Olimpo, quizá la primera manifestación conocida de ese superhombre de que tanto nos habla la filosofía de estos últimos tiempos; Fidias, el mago arquitecto que logró descubrir en la línea el misterio de la máxima expresión; Sófocles, el trágico de las divinas inquietudes; Platón, el poeta máximo, admirable intermediario entre los hombres y su semidivino maestro; y todos los demás que seguramente acuden en estos momentos a vuestra memoria y que, como sabéis muy bien, llenan con su mágico esplendor los primeros capítulos de todo libro que quiera dar algún paso a través de la historia. Recordemos en España la gloriosa época del Renacimiento, aquel momento cumbre en que los R. R. C. C., al establecer la unidad nacional, con un sentido tan amplio, tan generoso, trasladan al Nuevo Mundo toda la cultura europea, haciendo dar un paso de gigante a la potente y rica vida americana, y consiguiendo reunir en un sólo cauce las dos corrientes de civilización que isocrónicamente se estaban desarrollando en ambos continentes. Recordemos también, y en este caso especial con un mayor cuidado en nuestro recuerdo, por tratarse de algo íntimamente unido a nosotros por razones más profundamente sentimentales, el glorioso esplendor de la época del Califato cordobés, en la que nuestra ciudad irradiaba a todas partes la poderosa luz de la sabiduría en todos los ramos del saber humano, el esplendoroso siglo x, en el que a orillas del Guadalquivir se asienta la ciudad más culta del mundo entero. Y aún permítasenos que en estos momentos un poco ingenuos, miremos un poco hacia el porvenir y nos aventuremos a pensar en qué lo que ha de quedar de los tiempos actuales se está fraguando precisamente en ese riquísimo pueblo, joven y vigoroso, que en el norte de América ha dado ocasión para que se fabriquen los maravillosos rascacielos, ha extendido por el mundo entero el arte nuevo que todavía tiene como uno de los signos de su juventud el

que aún es fuertemente discutido por los señores graves, el séptimo arte que ha puesto en un trance apurado—digámoslo aunque nuestro dicho pueda ser tomado por algunos como una afirmación iconoclasta—a todos los artistas de espíritu hondamente tradicionalista, y que han querido disfrazar su perplejidad con gestos dislocados y estrafalarios, y que ha dado a la vida un nuevo tono más conforme con esa rapidez que a los movimientos han impreso las ciencias incansables.

Estos son los ejemplos que yo procuré buscar, y tengo que confesar y vosotros tendréis que asentir, que son ejemplos que por sí solos se bastan para autorizar cualquier gallardía. Y con ellos, por todo bagaje, me dispuse a hacer la visita a la Exposición, y en ella recogí unos cuantos datos, que son los que me han de servir para entretener vuestra atención durante un poco tiempo, el mínimo que me ha sido dado fijar para que la sesión de hoy no destruya la realización del programa trazado, y el mínimo también para que vuestra paciencia no se gaste ni se pierda entre mi cansada prosa. Y tomé unas cuantas notas, sin preocuparme—y esta advertencia es bastante precisa—de llevar mis notas a la consulta de los Archivos de esta casa—en donde seguramente hubiera encontrado toda clase de facilidades—y sólo dando a mi visita el aire que naturalmente me correspondía como individuo un poco ajeno a la investigación en esta rama del saber humano.

Y en mis notas encontré con que entre el primer cuadro o cuadro más antiguo de los que tenían fecha—el de Martínez de la Vega fechado en 1865—y el más moderno—cualquiera de los que los muchachos que ahora empiezan han presentado—hay un un período que no llega a los setenta años. Un poco me detuve a pensar cuales serían los motivos que hasta entonces habían impedido a los centros oficiales el tomar parte en el desarrollo del arte antes de esta época; pero abandoné rápidamente el caso para dejarlo a los expertos en la historia. Y continué repasando mis notas, en las cuales, encontré con una muy relativa facilidad, que aunque se trataba de un cortísimo período en el que parecería que debía existir una gran uniformidad, había, muy claras y precisas, tres épocas dibujadas con hondas características: La primera que comprendía desde el cuadro de Martínez de la Vega hasta el año 1894. La segunda desde el año 1898, hasta el 1911. Y la tercera que comprendía el arte de la postguerra.

Tratemos ahora de buscar en cada época algunos de esos rasgos que llamaron mi atención, y que sin duda la llamaron también de todos vosotros, cuando hicísteis la visita con cariño y atención.

Primera época.—Martínez de la Vega tiene un cuadro que titula *Las Ermitas*. Es un cuadro de grandes dimensiones en donde las figuras aparecen de tamaño natural, y son muchas las figuras representadas. Es la escena de todos vosotros conocida de los Ermitaños del Desierto de Belén dando de comer a los pobres. Aparecen unos cuantos de esos hombres solitarios, con las caras tostadas por el sol, de carne magra y de mirada fuerte que, con el tosco sayal parecen trasmitirse como preciada herencia; al lado de ellos las figuras famélicas de los pordioseros, también las mismas que ahora podemos contemplar, con la sola variación de que en el cuadro abunda el elemento femenino, que, como sabéis, ahora no acude a recibir la limosna de las habas guisadas. El tono del cuadro, en donde apenas si se observa alguna satisfacción, es la de algún ermitaño que está contento porque su rostro ha de aparecer en un óleo de tal importancia, rima perfectamente con la tristeza de la escena. Es la exaltación del miserable que hasta tan lejanos límites había llevado pocos años antes el mágico poeta Espronceda cuando cantaba *Al mendigo*, *Al reo de muerte*, *Al cosaco*, la valiente canción a la libertad *Canción del Pirata*, y la dulce y melancólica elegía *A Jarifa en una orgía*, en todas las cuales, con toda clase de pretextos, aparecía el amor hacia el menesteroso exarcebado y violento, sin que ni por una sola vez apareciese la cuestión social en aspecto distinto al de la misericordia. Precisamente en estos mismos días, un poeta cordobés, Antonio Fernández Grilo, escribe el poema que más fama le ha dado entre todos los suyos, *Las Ermitas*. En estos días, el vate tan discutido iba modulando sus estrofas, en las cuales acertó a encontrar algunas cosas que no pudo trasladar al papel—según parece deducirse del distinto aprecio que tenían en el tiempo en que se escribieron y ahora—y en esas estrofas iba poniendo el mismo espíritu romántico de sus maestros; también se ha fijado en ese desierto en donde la vida de unos pobres hombres transcurre monótona y dormida, y ha procurado acordar su alma con la de ellos, aunque—y en esto coincide también con casi todos los románticos—este acuerdo sea solo superficialmente, porque en el fondo de sus almas hay, más que un deseo de acompañarlos, una efervescencia de la compasión. Pero Grilo, no solo se acuerda de lo medieval, fundamento casi único en su parte material de todo el romanticismo español, en lo que se refiere al espíritu, sino que también acude a las formas; en esa composición tan genuina suya aparece usado el metro de la seguidilla simple, combinación de cuatro versos de 7-5-7-5, que en realidad, no viene a ser más que el mismo metro que en su época popularizó Juan de Mena

—otro ilustre cordobés—de 12-12-12, y en los cuales sólo se puede apreciar el cambio del acento. Metro castizamente español, como corresponde a toda manifestación romántica, no solo por su antigüedad culta, sino también por ser el cantado en uno de nuestros bailes más populares y más sostenidos a través de los tiempos, como lo prueba el que sea constantemente citado en las obras de nuestro teatro con una gran profusión; y

también es sabido cómo este regionalismo no es más que una exaltación del espíritu romántico

Precisamente también nos encontramos que en Córdoba se comienza por entonces a establecer la costumbre de celebrar los *Juegos Florales*, la rara importación provenzal que tan poco éxito ha tenido siempre por esta tierra meridional donde no se necesitan estímulos para que los poetas escriban sino son los inherentes a la verdadera poesía; y en los años de 1860, 1862, 1865, 1878 y 1891—los de 1860 fueron presididos por el gran poeta romántico don Ángel Saavedra, Duque de Rivas—. se celebran animados certámenes poéticos en los que las damas vuelven a recibir la rendida pleitesía de los poetas y de los versificadores.

Como vemos, el cuadro de Martínez de la Vega no es algo aislado en la marcha general del arte cordobés;

su carácter romántico tiene algo que le une a su época, como naturalmente tenía que ocurrir.

Todos los demás cuadros de esta época tienen, si nos fijamos un poco, las mismas características: veamos ese cuadro de R. Romero de Torres, *Sin trabajo*, en el que el pobre albañil—hermano sin duda del protagonista de otro cuadro de este mismo artista, que figura en la colección del Museo Provincial, titulado *Accidente del trabajo*—ha logrado comunicar a



«Ofelia», de Muñoz Lucena

sus familiares la tristeza de un futuro oscuro y lamentable; o este otro de Muñoz Lucena, el querido compañero del Instituto de Sevilla, *Ofelia*, lleno de honda melancolía, de la honda melancolía de *la desdichada amante Hamlet*; o el de Francisco Alcántara, *Paisaje*, cuajado de tristeza y en el que sólo resalta la figura humilde de una cruz, también casi perdida entre la espesa bruma de un día frío de invierno.

Y con esto terminaría mis referencias a este período sino fuera porque al final de él se encuentra una gran figura española o mundial, si así me lo permitís, la del gran filósofo o ensayista granadino Ángel Ganivet, que publica, con una admirable anticipación profética, su obra *Idearium español*, que ve la luz en el año 1897, y debe ser considerado, por el cambio de rumbo que marca en la vida española como el inmediato informador del arte y la vida española en el período siguiente de mi clasificación.

Segunda época.—En el año 1898 ocurre en España un hecho histórico de tanta importancia que hay una material imposibilidad de que el arte, lo mismo que toda otra clase de manifestaciones, permanezcan ajenas a él. La pérdida de las colonias es algo que necesariamente ha de reformar o renovar nuestra personalidad. España sufre sin duda el más rudo de los golpes de todos cuantos han ido formando a través del tiempo nuestra personalidad y nuestra historia; el espíritu español ve al fin cumplida la terrible amenaza que durante más de dos siglos han visto cernerse sobre su cabeza, y de nuevo se plantea el problema de la reconstrucción de España, y de repente es preciso preparar el material necesario para la lucha. Y entonces aparece esa tan decantada generación del 98 que gloriosamente ha llevado espiritualmente la dirección de España, aquí donde toda dirección parecía perdida y toda esperanza de redención se había abandonado como algo de imposible adquisición. Y la generación del 98 descubre que es preciso buscar los materiales para nuestra regeneración precisamente en nosotros mismos, en lo autóctono, en aquello que a través del tiempo y de las influencias más o menos absorbentes ha sabido mantenerse puro o se ha ido encontrando en la incesante formación de nuestro espíritu. Hay que volver a lo genuinamente nuestro; releer lo nuestro y veremos como en ello se encuentran, lo que nadie podrá llevarse nunca, la riqueza que hemos ido creando lentamente y que nadie podrá arrebatarnos, por que es algo que está fuera de la propiedad privada.

Y las gentes acuden ávidamente a celebrar, poco después de la terrible desgracia, la ocasión más alta que vieron los siglos pasados ni verán los venideros, la de celebrar un centenario de la publicación del Quijote; ya

con ésto, al libro inmortal le debíamos una nueva hecatombe por la oportunidad de su intervención en la vida española.

La Diputación, en estos días, permanece casi al margen del arte; también ella ha sufrido los efectos dolorosos de la desgracia; también ella se encuentra como anonadada ante el terrible espectáculo de la pobre España, y en sus arcas no encuentra con que subvenir a las necesidades artísticas de los hijos de su ciudad.

Precisamente por esos años pasea su primera juventud y sus primeras ilusiones, quizá llevando siempre en los labios la cadencia de las seguidillas gitanas y las soleares que han de constituir, según confesión propia, su máxima afición, Julio Romero de Torres. Entonces va apresando, lentamente, con delectación sibarítica las más finas esencias de la mocita cordobesa, y así se apodera de la maravilla del color de su carne, de la suavísima perfección de su línea, ondulada con la más dulce de las gracias y de la delicada entonación de su sonrisa, siempre comenzando a asomar en los labios llenos de sabiduría. Yo que pienso, como casi todos hombres, que la obra más perfecta de Dios, es la mujer, pienso también que la ocupación más digna del hombre es la de constante adoración a eso que se ha llamado la bella mitad del género humano y tal vez no es humano sino divino, y veo que la obra de Julio no es más que un poema en el que cada verso es una de estas maravillosas mujeres por él pintadas. Y no me canso de leer este poema mientras voy construyendo el mío de adoración. Precisamente en estos días se va a llevar a cabo la inauguración de su Museo, al que han prometido asistir altas personalidades de la política y del arte, y entonces podreis oír todo lo que el arte incomparable de este maestro, tan prematuramente perdido, representa en la vida y en el arte español. Pues bien; este artista no llega a obtener en la Diputación ningún apoyo, y la Corporación, que no hubiera permanecido nunca sorda al requerimiento de un artista de esta índole, se tiene que desentender a causa de la crisis nacional que tanto le afecta.

También pasea su juventud por aquel entonces un artista, vivo todavía para gloria del arte cordobés, y que ha encerrado en una inexplicable modestia el rico tesoro de una inspiración siempre fresca y de una técnica admirable, o acaso se ha alejado entretenido por alguna preocupación burocrática de menor cuantía y tampoco recibe nada de la ilustre Diputación; me refiero a Rafael García Guijo, el formidable retratista, el que todavía no conoceis muchos de vosotros porque acaso habeis pasado demasiado deprisa por la Exposición de Sevilla donde tuvo expuesto un re-

trato: o no recordais el momento en que él consiguió una recompensa en Madrid, concedida a una de sus obras de más empuje, el retrato de su madre, en el que ya aparece, para mí, sin duda de ningún género, como el mejor retratista de todos cuantos figuran en la larga nómina de pintores cordobeses (1).

García Guijo es uno de los artistas que más necesitados están de salir a la calle. No es posible encerrarse de esa manera en las cuatro paredes del Estudio, en el que siempre falta el aire preciso, y la luz necesaria; en el que siempre se ha de echar de menos el aire renovado de la varía, diversa, múltiple y aun en ocasiones, como acicate saludable, contraria opinión.

García Guijo merece ya, en primer lugar, la amplia Exposición de su obras. Después, la renovación del entusiasmo, y luego, ese trabajo de crítica que en la labor del maestro ha de encontrar fuentes de optimismo.

Este arte severo y silencioso del retrato, en el que no se aspira sino a la anécdota pura del individuo, la anécdota que jamás ha de volver a aparecer, tiene en este pintor cordobés un aventajado maestro. Mirar hacia adentro, sin carácter alguno de generalidad, sin buscar en el hombre lo que es común, sino lo que es distinto, el yo, es tarea para él fácil. Yo os invito, reiteradamente, a que mireis con vuestro deseo hacia una Exposición futura de las obras de Rafael García Guijo, en donde habreis de encontrar comprobadas, plenamente, mis palabras.



«Retrato», cuadro de García Guijo

(1) Mateo Inurria tiene en esta época de la pérdida colonial una treintena de años. Ha sido subvencionado por la Diputación y como prueba de ello figuran en los salones de la casa algunas de sus primeras obras. Son estas obras correspondientes a su primer período, que entronca plenamente con los últimos representantes del romanticismo de que hablábamos en el período anterior. Pero Mateo Inurria evoluciona notablemente luego. El estudio de este magno escultor cordobés no se ha hecho todavía, y precisamente ahora es cuando más obligación tendríamos de hacerlo, y más facilidades. No sé cuales razones habrán impedido que sus obras ocupen alguno de los rincones de la Exposición.

Solamente hacia el año de 1911 aparece un cuadro de un pensionado, uno de Benítez Mellado, en el que al parecer ha retratado el artista a su madre. Es un cuadro lleno de dulce delicadeza: una viejecita parece caminar por un triste camino llevando en las manos un tierno ramo de li-



«Retrato», cuadro de García Guijo

rios; aparte del paisaje, un poco triste y frío, la figura presenta una honda mirada del artista hacia dentro, un evidente deseo de buscarse a sí propio, de hallar en las líneas y en los colores que se están formando en el pincel lo más íntimo de todo aquel espectáculo exterior. En el rostro de la vieja parece haber intervenido un cuidadoso deleite que ha ido dando a las formas, además del color, además de la línea, además del volumen, la tierna caricia filial; aquel rostro tiene sin duda alguna la tierna mirada amorosa que ha pretendido por todos los medios dejar inde-

leble allí lo más rico de sí propio, y al trazar aquellas manos se ha empleado la misma delicadeza; lo mismo que aquellas deliciosas manos del famoso San Bernardino de Domenico Theoctocopuli, estas manos acogen las flores con una extremada ternura, como para cuidar de que no les hagan daño, y parece como que con esta ternura rima maravillosamente la tenue sonrisa de la vieja que parece mirar al pintor con infantil arrobó.

Para ir formando esto ha sido preciso que nos vayamos acercando a lo nuestro.

En el año 1906 se publica una obra fundamental en la historia de nuestro pensamiento: *La vida de D. Quijote y Sancho* de Miguel Unamuno. Entre las obras de este gran maestro de Salamanca, nada de tal vitalidad. Para mí, todo el pensamiento español desde la guerra de la Independencia gira alrededor de estas tres figuras: Mariano José de Larra, Ángel Gavinet y Miguel de Unamuno. Nadie como esos tres han sabido ver tan claramente a España, ni llegar hasta la hondura de su entraña. El deseo de Cervantes continúa durante bastantes años y en todas partes se habla de él, y cuando llegamos al año 1914 nos encontramos, al lado de los relatos líricos de Manuel Reina (1905, «Las bodas de D. Quijote y Dulcinea». — Blanco Belmonte, «La lanza de D. Quijote». — «Romancero de Cervantes» en 1914) la obra del gran filósofo José Ortega y Gasset, «Meditaciones del Quijote», 1914. Todo como veis marca el camino de nuestra época más esplendorosa, y así tenía que suceder también en nuestra casa: la única obra que nos encontramos fechada en estos días, es una debida a Muñoz García, *Hilanderas* (1914). Hay una sola figura y cualquiera de vosotros puede recordar, con solo unos momentos de meditación, el profundo parecido que existe entre esta figura y la figura central del famosísimo cuadro de Velázquez *Las hilanderas*; todo en ello quiere recordarlo. El pintor también ha pensado que nada en estos días de trabajo como el volver a lo nuestro en donde hay seguridad de encontrar un rico tesoro de posibles sugerencias; al lado del asunto español, hay que poner la técnica, española también, del gran maestro de los pintores del mundo.



Cuadro de Benítez Mellado

Tercera época.—Leonardo de Vinci dice que «que para hacerse amar es

preciso hacer comprender»; ahora tal vez sería necesario invertir los términos; hay que querer las cosas, por cualquiera razón y entonces será acaso más fácil comprenderlas. Esta es al menos la afirmación rotunda de la crítica moderna ante las nuevas modalidades del arte; es preciso inclinarse al espectador hacia los objetos nuevos; pero procurando de antemano despertar su simpatía, porque el cúmulo de novedades que el arte nuevo ha traído a la vida, no se le puede dejar pasar sin una atención cuidadosa, y no es posible por otra parte juzgar con la debida ecuanimidad un



«Hilanderas», cuadro de Muñoz García

arte cuando tan cerca está de nosotros y está, por tanto, tan viva la falta de perspectiva histórica. El sentirse acuciado por las más variadas curiosidades y expectante ante todas las inquietudes es signo de una inteligencia noble y de una perfecta humanidad.

Todo esto me ocurre al pensar en las consecuencias que en todos los órdenes del pensamiento humano introdujo el que puede considerarse como uno de los hechos históricos más importantes de todos los tiempos: la Gran Guerra.

Notemos en primer lugar el hecho muy significativo de que la Diputación presenta en su labor proteccionista un gran bache, análogamente al que presentó a raíz del año 1898. Durante los años que si-

guen a la gran catástrofe de todas las doctrinas sociales aparecidas en los últimos años y tan decantadamente ensalzadas, la Diputación no tiene a quien proteger. De dos maneras se pudiera explicar esto: o bien a causa del exceso de dinero que la plétora de negocios trajo a todas las gentes ha hecho que los artistas no necesiten de ninguna protección, porque saben que el nuevo rico, con su ignorancia pazguata es capaz de pagar todos los caprichos, o el arte, en un arranque de falsa modernidad desdeña todo lo que signifique protección oficial, como algo que puede rebajar la pureza del arte puro. Lo cierto es que en esos primeros años no encontramos a ningún

artista como huésped de esta casa, y las primeras muestras aparecen muy tardíamente: las primeras hacia el año 1928.

En este año de 1928 nos encontramos, en primer lugar, este cuadro de Quero, *Paisaje*. Yo creo que este pintor ha conseguido ver el sol, esa cosa tan difícil como ver el sol. En este cuadro, un rincón de un jardíncito pequeño, el sol consigue pasar por entre las ramas de un árbol y hasta llegar al suelo; desde el punto del infinito hasta el suelo el haz de rayos ha pasado por delante de nuestros ojos con extraordinaria claridad, y tan materialmente, que nosotros distinguimos, a poco que nos fijemos, cual ha sido el camino recorrido; esto es, que el pintor ha conseguido ver el sol, y consigue también que nuestros ojos se entornezcan un poco para librar a nuestra retina del agudo reflejo, y hasta del suave titilar de las hojas, que entre la espesa capa de sol han dejado la agudeza de sus líneas. Estamos ante esa realidad nueva, siempre nueva, que consiste en sacar definitivamente al cuadro de la luz sabiamente manejada del estudio; de aquella que pudo ser tercera época de nuestro gran maestro antes aludido, y que tan brillantemente había comenzado en su maravilloso cuadro de *San Antonio y San Elías*.

También tenemos ahora, en el mismo año, a otro pintor, Boti, con un cuadro que se titula *Paisaje en azul*.

La primera impresión que se experimenta al contemplar este cuadro, es francamente de desagradado; los colores son demasiado extraños, para que la imaginación no quede de ellos prendida e interrumpa seguidamente toda ulterior observación; hay demasiados motivos para distraer a la vista y es además todo demasiado chocante, para que ese primer movimiento pueda reprimirse. Hay entonces necesidad, ahora más que nunca, de acordarse de aquel amor de que era preciso echar mano, al contemplar estas cosas nue-



«Paisaje», cuadro de Quero

vas y más arriba llamábamos sobre esto la atención, al comentar unas palabras de Leonardo. Y cuando nuestra insistencia nos dá tiempo, nos encontramos conque en este cuadro hay una primera cualidad sobresaliente: la perfección en el dibujo; precisamente una de las cualidades más características de la pintura cordobesa, como ya recordareis que dijo ayer nuestro querido amigo don Rafael Castejón. Pero además hay también algo que puede escapar a la mirada del simple visitante, y que el que es un poco aficionado a la fotografía no deja de ver inmediatamente: La fotografía de este cuadro de Boti, como las de todos los suyos, tiene unas grandísimas analogías con la obtenida de la realidad. ¿Cómo ha sido posible esto? A mí parecer es que Boti ha conseguido ver esos colores que al someterlos a la reacción química producen el mismo efecto que los naturales; no puede explicarse de otra manera. Boti ha llegado a ver los colores



«Paisaje en azul», cuadro de Boti



«Relieve», escultura de Enrique Moreno

que tal vez pudieran llamarse complementarios, con una particularidad además, y es que en las fotografías de Boti no quedan esos rasgos delatores que toda pintura suele dejar al pasar por el objetivo fotográfico. Ante estos paisajes hay que detenerse un poco porque hay algo nuevo, algo que es digno de una cálida atención.

También en este año figura un relieve de Enrique Moreno, el notable escultor que ha trazado la bella lápida que decora la Plaza de la República, dándole nombre; este inquieto y movedido navegante de la vida, de que dentro de breves ins-

tantes tendré que volverme a ocupar. Y ya entramos en el año 1931, en donde nos encontramos a los artistas de la última hornada.

Hay un artista con personalidad ya acusada (nada hemos de decir de algunos valores sin duda positivos, como el pintor García Gómez o el escultor Maíz, entre los principiantes, o el pintor Peña), y es la de López Obrero. Este muchacho, ya pensionado por la Diputación, manda este año su primer envío. Sin duda alguna, todos vosotros asististeis a la Exposición que este muchacho celebró de sus cuadros en el desgraciadamente desaparecido Ateneo. Entonces López Obrero frecuenta el tema infantil, los cantos de verano de los chiquillos en nuestras plazas; todos recordais por ejemplo aquel cuadro que titulaba *Dónde están las llaves*: en él el artista intenta, y a mí parecer consigue prescindir de su personalidad, situarse en el alma de los chiquillos y ver la enorme importancia que para ellos tienen en aquellos momentos las llaves, el eje de toda su canción, el título de su juego, aquello que les hace a ellos poner en aquellos instantes el alma entera en la preocupación de buscar las llaves; la línea, el paisaje, la composición, la perspectiva, el movimiento y hasta la mirada, todo está supeditado a la búsqueda de las llaves, las enormes llaves que aparecen en el cuadro como un símbolo y no son más que una dirección. El artista consigue desligar de sus pinceles su personalidad; entregar los pinceles a los mismos muchachos, para que ellos expresen lo que él ve. Esto es, como sabeis un poco Dadá. Como lo es también este cuadro que aparece en esta Exposición: *Hetairas*. Estas pobres mujeres han cogido también los pinceles de manos del artista y han pintado su preocupación; para ellas no existe, por ejemplo, el pudor que pudiera conducir su mano a cubrir el pecho descubierto; ella no sabe de esto o lo ha olvidado ya; hay algo más importante en su paupérrima vida que ese pudor, y por eso sus ojos miran perdidos, hacia...

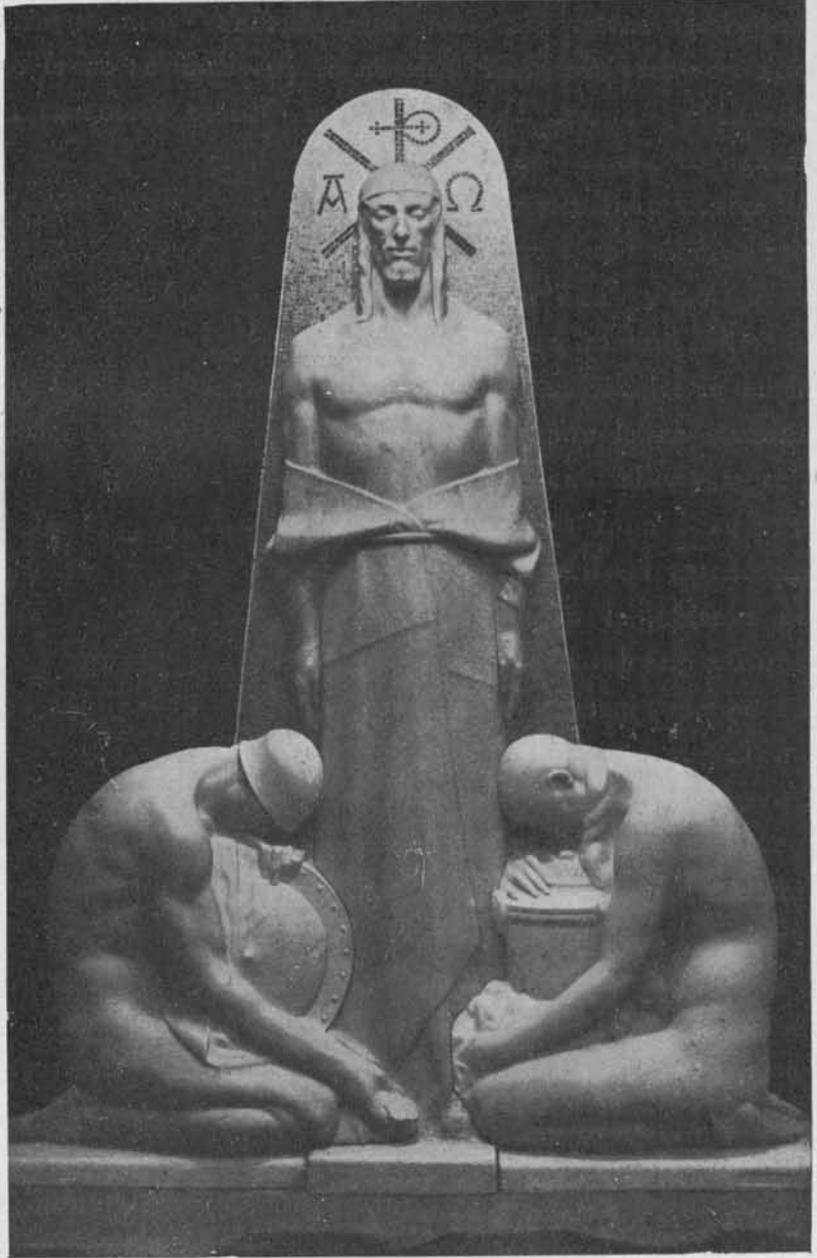


«Dónde están las llaves», de López Obrero

Estas pobres mujeres han cogido también los pinceles de manos del artista y han pintado su preocupación; para ellas no existe, por ejemplo, el pudor que pudiera conducir su mano a cubrir el pecho descubierto; ella no sabe de esto o lo ha olvidado ya; hay algo más importante en su paupérrima vida que ese pudor, y por eso sus ojos miran perdidos, hacia...

ninguna parte; hacia donde únicamente pueden mirar aquellos ojos pobres, ventanas de un alma más pobre todavía. López Obrero sigue entregando su personalidad a su modelo con una cierta valentía libertadora de subjetivismo...

No nos detengamos en este arte nuevo, en el que destaca como arista viva al fuego la profunda cultura de los artistas, que están acuciadas primordialmente por intenso afán de saber, y que por este afán y por la gran riqueza de horizontes descubierta, merece el espacio de tres o cuatro conferencias. Nos encontramos ante una cosa nueva que sólo podremos apreciar poniendo una gran simpatía en el esfuerzo; acudamos a él llena el alma de esperanza porque acaso estamos delante de algo que encierra el germen de un nuevo arte, el de la pintura animada, sobre el que en los días actuales no se pueden hacer sino muy sugestivas hipótesis.



«Panteón», por Mateo Inurria

Lo más curioso de todo es que en esta tercera época no hay en Cór-

doba el más pequeño contacto con los poetas. No hay ningún poeta que haya acertado a comprender el valor de las nuevas modalidades estéticas. Los poetas, que los hay, siguen voluntariamente alejados casi medio siglo. Benigno Iñiguez, de la escuela de su gran amigo Manuel de Sandoval,



«Estatua», de Mateo Inurria

Francisco Arévalo, Ricardo de Montis, Eloy Vaquero, Antonio Arévalo, Gonzalo de Córdoba, Carlos Valverde, son poetas que saben encontrar a las musas, y ninguno ha querido acercarse a la nueva fuente, en donde no cabe duda que tal vez hubieran encontrado algo digno de su atención. Sólo Vaquero ha tenido alguna vez un atisbo de modernidad, momentánea, al parecer o esporádica, y sobre los demás, y quizá por una curiosa paradoja digna de tenerse en cuenta, un fraile, al que hoy podemos elogiar libremente puesto que tenemos la seguridad

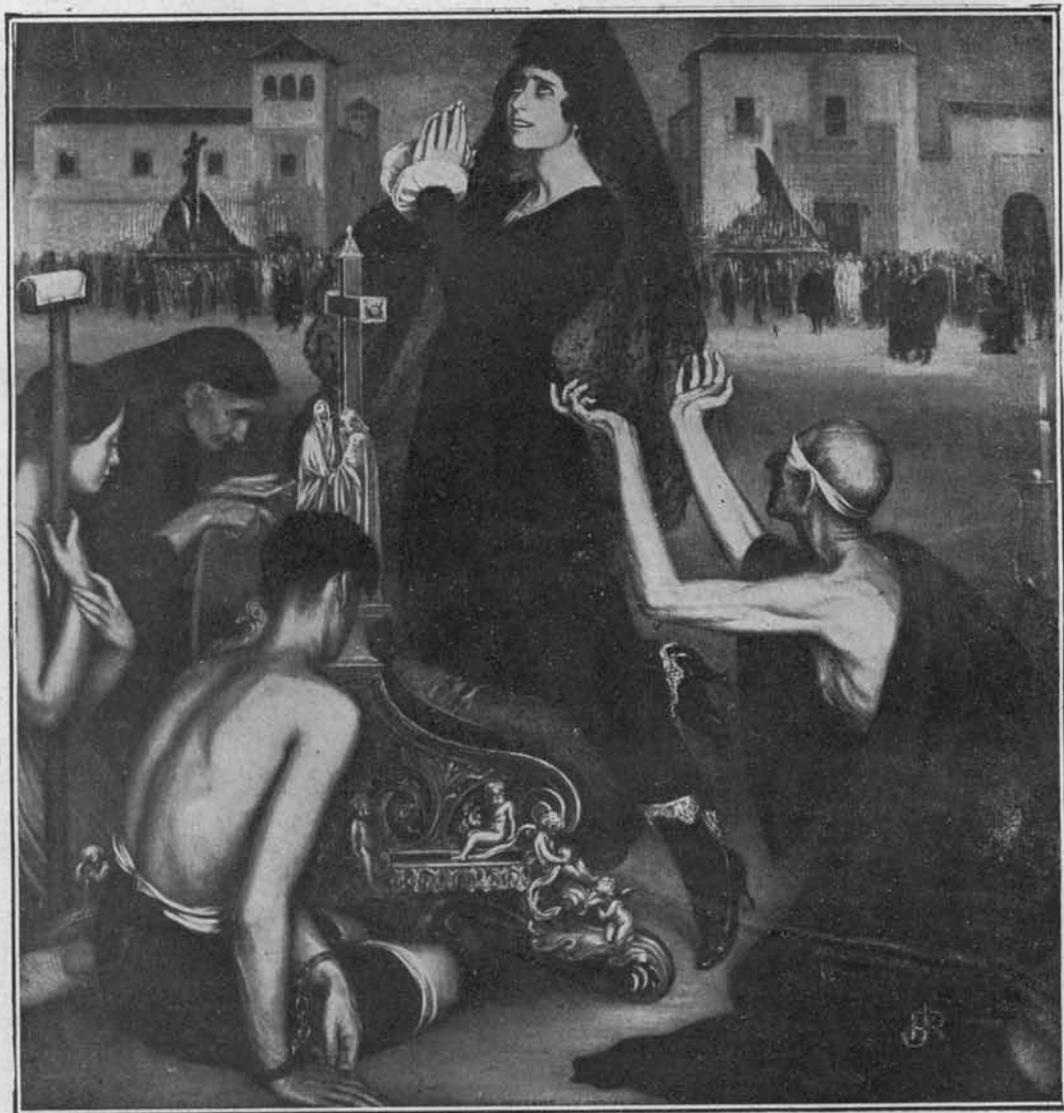
de que nuestro elogio no tiene ninguna obligatoriedad, Gonzalo de Córdoba, née Manuel Villoslada, que tiene seguros atrevimientos: Unos román-

ticos del todo, hasta llegar a mezclar en la lírica, cosa que no se hizo en 1835, la prosa y el verso, y otros en la finura de percepción metafórica, adscritos a algunas de las más puras escuelas de hoy, las exentas de demasiado criticismo y ambición impotente.

Pero este es un caso aislado; aquí, en realidad, no ha surgido el poeta que siga las nuevas tendencias, en contraste con pintores y escultores, entre los que hay una bien nutrida representación. Y es sumamente raro, porque aquí precisamente vivieron Lucano, Alvaro Cordobés, Juan de Mena, Luis de Góngora y el Duque de Rivas, estrellas de primera magnitud todos, principales representantes todos en los movimientos revolucionarios de sus épocas respectivas. Y yo quiero leerlos una página que me parece de una clara oportunidad. El sabio filósofo español José Ortega y Gasset dice en el *Tema de nuestro tiempo*: «Hay, en efecto, generaciones infieles a sí mismas, que defraudan la intención cósmica depositada en ellas. En lugar de acometer resueltamente la tarea que les ha sido prefijada, sordas a las urgentes apelaciones de su vocación, prefieren sestear alojadas en ideas, instituciones, placeres creados por las anteriores y que carecen de afinidad con su temperamento. Claro es que esta desertión del puesto histórico no se comete impunemente. La generación delincuente se arrastra por la existencia en perpetuo desacuerdo consigo misma, vitalmente fracasada».

Yo no quiero comentar estas palabras que dicen todo lo que en este caso es preciso decir, y solo quiero hacer resaltar que no encuentro, en vista de esto, nada extraña la actitud de un escultor del que he hablado anteriormente: Enrique Moreno. Este artista viaja, va a París y a Italia, y conoce el ambiente artístico de Madrid. Aquí echa de menos la tertulia literaria y con su gran inquietud la crea y la sostiene. Pero la tertulia esencialmente distinta a la que vivía en la época romántica; entonces era imprescindible la compañía de la melena, y el abuso del alcohol y la chalina; ahora estas tertulias se forman a base de un gran temperamento combativo, una curiosidad inacabable por todo y—en esto si se asemeja a las épocas y de todas las condiciones—un espíritu radicalmente iconoclasta, enemigo de todos los valores. Es, llevada al límite de la exageración, la conciencia de la ley natural que informa todos los actos de los hombres, que se refiere al progreso constante de las manifestaciones del espíritu. Es seguro que E. Moreno se hace a sí mismo un gran mal, porque el tiempo que dedica a esas tertulias lo quita a su arte; pero en cambio hace un gran bien a la ciudad, y esto hay que agradecerle.

Resumiendo lo que llevamos dicho, podemos decir que la primera época se caracteriza por una continuación lentamente evolucionada, del Romanticismo. Lo segunda por el miedo a perder lo autóctono; vuelta a lo especial nuestro; reafirmación de lo español. Un romanticismo que consiste, en volver a nuestras grandes obras, en lugar de volver a la E. M. En la

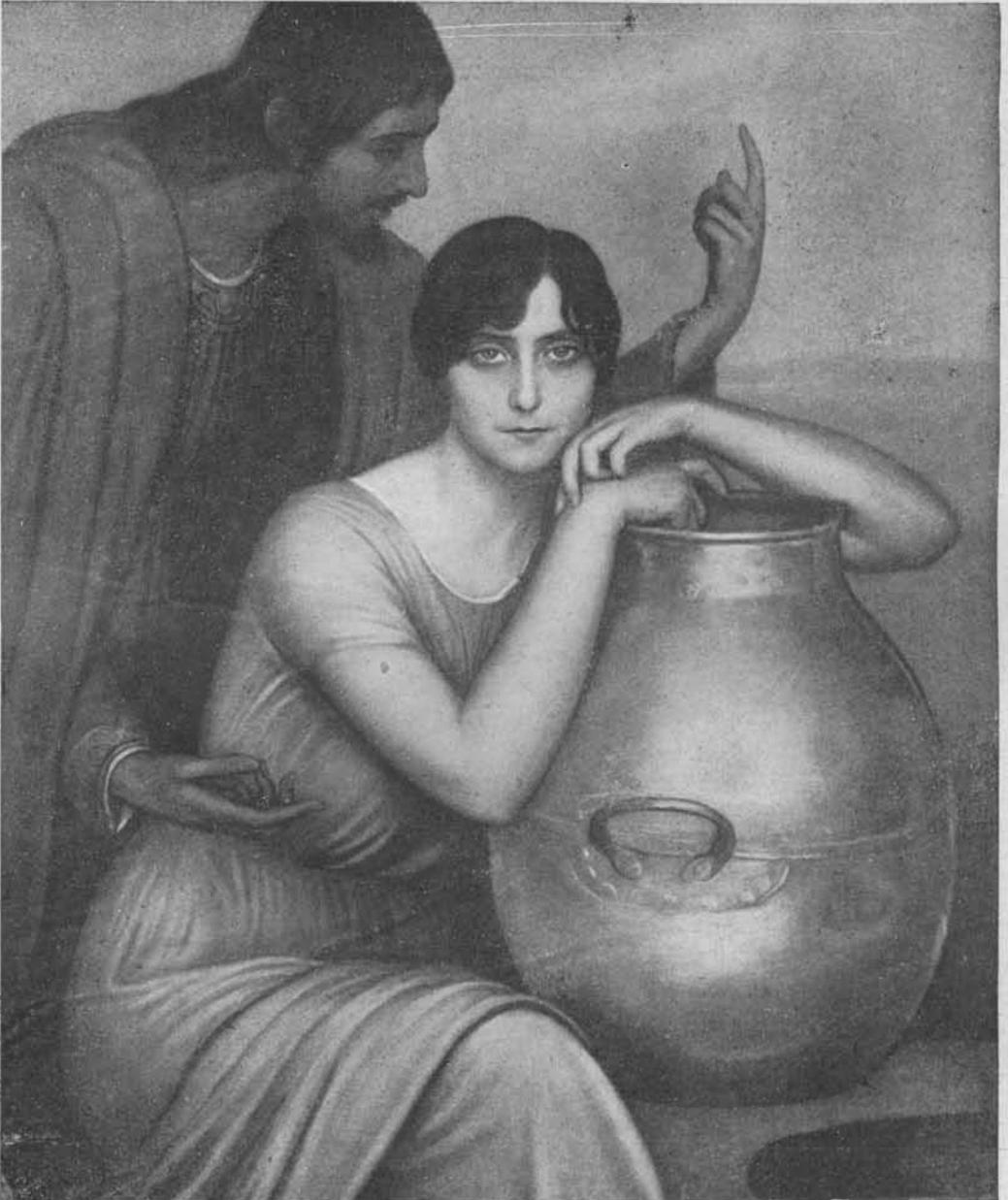


«La saeta», cuadro de Julio Romero de Torres

tercera se sobrepasa a Aristóteles; se hace la preceptiva antes que la obra. Este es acaso el procedimiento cuando es preciso aleccionar al artista, y que ya la escuela romántica de Wordsworth quiso poner en moda en Inglaterra. Pero ¿es preciso aleccionar al artista? Los poetas, los artistas de ahora, por querer saber mucho de los demás, olvidan lo suyo. Se han en-

contrado el deseo y la época; ha avanzado el afecto por lo pasado, de manera que ha llegado a encontrarse con la contemporaneidad.

Y como algo común a todas las épocas, el predominio evidente de la lírica, de lo subjetivo, común también a todas las épocas de nuestra his



«La Samaritana», cuadro de Julio Romero de Torres

toria, como si nos hubiera quedado algo del sabor oriental fijo para siempre en el carácter cordobés. El que obtiene un premio por una novelita en unos Juegos Florales, recoge el premio y ya no vuelve a hacer más novelitas. Sólo en el drama parecen apuntarse dos nuevos valores: el de

Antonio Jaén, este nombre que parece ya obligado en todas las ocasiones en que se habla de alguna manifestación cultural cordobesa y del cual cocozco particularmente alguna obra, en la que resalta su espíritu amplio y capaz, y el de Joaquín García Hidalgo, que con el estreno de *Tolín Tolón*, nos ha demostrado la posibilidad de que en Córdoba podamos contar en plazo no muy lejano, con un autor dramático de recia personalidad, que puede traernos grandes días de gloria, si no es que como Antonio Jaén, el de la emoción sagrada de los recuerdos airosos y bellos, deja a la política la totalidad de su tiempo y la primicia de sus emociones.

Y voy a terminar esta charla, que el tiempo pasa, alabando como se merece, la novedad introducida este año en la protección oficial, contribuyendo a la publicación de un libro de verso, *Córdoba, cárcel de amor*, de uno de los poetas de que antes hablé, Francisco Arévalo. Esta novedad es absolutamente nueva, y por ello yo quiero dar mi parabien al señor Presidente de la Comisión Gestora, pues con su iniciativa se abre el camino de esta casa a una clase de artistas que hasta ahora, por un inexplicable descuido tenían cerrado; siendo así que los poetas también han menester de esta protección, y aún más que los demás artistas, pues por una tradición que arrastran desde la consabida noche de los tiempos, los poetas son una especie de plaga de la que hay que huir. La Diputación reconoce ya que ésto no debe ser, e inaugura la serie. Hace bien, y hace bien además por haber comenzado por un poeta como Arévalo, que no necesita ya la consagración oficial. Ya hemos dicho que donde hay dinero acude el arte; el dinero puede despertar las energías dormidas, puede descubrir al artista. Yo quisiera que la Diputación tuviera siempre en cuenta aquella maravillosa rima de Bécquer:

Del salón en el ángulo oscuro
de su dueño tal vez olvidada
silenciosa y cubierta de polvo
veíase un arpa.

¡Cuánta nota dormida en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarla!

¡Ay! pensé; ¡Cuántas veces el genio
Así duerme en el fondo del alma
y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: «¡Levántate y anda!»



Y si todos los pensionados no llegan a escalar las encrespadas cimas del

arte, no deje por ello de extender su máxima protección, pues ella puede ejercer la sagrada vigilancia maternal que todos los pueblos necesitan, y más en estos momentos en que se está cimentando la nueva nacionalidad española bajo el nuevo régimen de libertad y amor.

Córdoba, Noviembre de 1931.

