



BIBLIOTECA *MARCEL·LÍ DOMINGO*

Recull de premsa local i comarcal

CUATRO MAESTROS TORTOSINOS

CUATRO ARTISTAS NOTABLES. DE EXPRESIONES DIVERSAS Y CIVILES. TANTO FUERZA, LIRISMO, GRACIA, DISTINCIÓN. CUATRO SENSIBLES. DIVERSAS ACORRADIAS EN UN MUNDO "TIENPO". LA GLORIFICACIÓN, POR LAS DIMENSIONES DE SU OBRA, DE LA TIERRA QUE LES VIO NACER.

Francisco Gimeno

"¡Qué tal que se hallan tan solas esas Madonnas, sencillas de rostro, y como Marías, resplandeciendo por su propio encanto!"

Juan

Lo que de exacto, sobrio y sin concesiones traduce la obra del pintor Gimeno está ya contenida desde sus comienzos en la producción de este hombre incomparable. Obras breves y apuntes al lápiz de los Tullús y Balmolinos—colecciones Llorens y Morera—realizadas en hasta aquí desconocidas, son en la pluma de D. Víctor Cerveto, allá por el 1924, estas palabras: «Era muy valiente de pintar y entre nosotros era el mejor de todos». El lenguaje en estas obras primicias es el propio lenguaje de contandencia que había de ser posteriormente su característica más peculiar. Mas que a lo anecdótico, apunta su ojo de cirujano hacia el carácter y lo críticamente cualitativo del objeto. Es, pues, pintor naturalista desde siempre.

La técnica y el colorido de los pintores españoles del siglo XVII tuvieron gran influencia sobre el Gimeno de la denominada etapa virreata. En ella se siente atráido grandemente por el empleo de tonos cálidos y sugerentes. Sus sombras están llenas de transparencia y los valores son de una precisa exactitud. La nobleza simplificada de su dibujo, el tono exacto de sus caricaturas y el acorde cadencioso de sus figuras con relación a la atmósfera que las rodea, confiere a sus obras un ritmo grave que las somer en los holandeses y acaso en el Chardin y Rembrandt de determinadas épocas. El linio del gos negro, por la armonía de la composición, la nobleza de la materia y el encanto de sus líneas, puede compararse a un trozo digno de Velázquez. Tiene sus figuras un relieve tan poderoso, que la escena en conjunto se hace dueña de nuestras miradas y de nuestro espíritu, imponiéndose a él por una solidez de construcción y una probabilidad extraordinarias. No hay un solo tono en estas líneas que no parezca haber venido por sí mismo a posarse en la superficie de la tela, impresionándosele gratuitamente.

De pronto el elemento trágico hace irrupción por el empleo de tonos cálidos y sugerentes. Sus sombras están llenas de transparencia y los valores son de una precisa exactitud. La nobleza simplificada de su dibujo, el tono exacto de sus caricaturas y el acorde cadencioso de sus figuras con relación a la atmósfera que las rodea, confiere a sus obras un ritmo grave que las somer en los holandeses y acaso en el Chardin y Rembrandt de determinadas épocas. El linio del gos negro, por la armonía de la composición, la nobleza de la materia y el encanto de sus líneas, puede compararse a un trozo digno de Velázquez. Tiene sus figuras un relieve tan poderoso, que la escena en conjunto se hace dueña de nuestras miradas y de nuestro espíritu, imponiéndose a él por una solidez de construcción y una probabilidad extraordinarias. No hay un solo tono en estas líneas que no parezca haber venido por sí mismo a posarse en la superficie de la tela, impresionándosele gratuitamente.

De pronto el elemento trágico hace irrupción por el empleo de tonos cálidos y sugerentes. Sus sombras están llenas de transparencia y los valores son de una precisa exactitud. La nobleza simplificada de su dibujo, el tono exacto de sus caricaturas y el acorde cadencioso de sus figuras con relación a la atmósfera que las rodea, confiere a sus obras un ritmo grave que las somer en los holandeses y acaso en el Chardin y Rembrandt de determinadas épocas. El linio del gos negro, por la armonía de la composición, la nobleza de la materia y el encanto de sus líneas, puede compararse a un trozo digno de Velázquez. Tiene sus figuras un relieve tan poderoso, que la escena en conjunto se hace dueña de nuestras miradas y de nuestro espíritu, imponiéndose a él por una solidez de construcción y una probabilidad extraordinarias. No hay un solo tono en estas líneas que no parezca haber venido por sí mismo a posarse en la superficie de la tela, impresionándosele gratuitamente.

ESTUDIO DE UNA COMPOSICIÓN DE SU OBRA.

«TUDADES DE TORRELLA».

Estos son los pinceles del maestro se relajan débilmente en innumeros pinceles subterráneos, algunas tan definitivas y perfectas como «Las barcas», del Museo de Barcelona, y el «Paisaje», de la colección Gaudí, en sus impresionantes autorretratos, que son como un grito, a veces dolorido, a veces desgarrado, de queja, de protesta, y, en fin, en estas figuras familiares tristes y plenas de una expresión dolorosamente resignada.

Gimeno desecha, elimina, para conseguir una más profunda belleza, porque verdad es Arte es casi siempre belleza. Por ello los rasgos más auténticos, los rasgos más vivos de la forma humana y del paisaje son destacados por él con un valor auténticamente real. El colorido se enciende—«Tudades de Torrellá»—, lo expresivo se acentúa—«además del Circo», interiores y escenas de su propio hogar—y la luz, irrumpe violentamente como en las últimas telas de Mallorca. Por su peculiar estructura visual abarca la natura-

Estos son los pinceles del maestro se relajan débilmente en innumeros pinceles subterráneos, algunas tan definitivas y perfectas como «Las barcas», del Museo de Barcelona, y el «Paisaje», de la colección Gaudí, en sus impresionantes autorretratos, que son como un grito, a veces dolorido, a veces desgarrado, de queja, de protesta, y, en fin, en estas figuras familiares tristes y plenas de una expresión dolorosamente resignada.

Gimeno desecha, elimina, para conseguir una más profunda belleza, porque verdad es Arte es casi siempre belleza. Por ello los rasgos más auténticos, los rasgos más vivos de la forma humana y del paisaje son destacados por él con un valor auténticamente real. El colorido se enciende—«Tudades de Torrellá»—, lo expresivo se acentúa—«además del Circo», interiores y escenas de su propio hogar—y la luz, irrumpe violentamente como en las últimas telas de Mallorca. Por su peculiar estructura visual abarca la natura-

Estos son los pinceles del maestro se relajan débilmente en innumeros pinceles subterráneos, algunas tan definitivas y perfectas como «Las barcas», del Museo de Barcelona, y el «Paisaje», de la colección Gaudí, en sus impresionantes autorretratos, que son como un grito, a veces dolorido, a veces desgarrado, de queja, de protesta, y, en fin, en estas figuras familiares tristes y plenas de una expresión dolorosamente resignada.

Gimeno desecha, elimina, para conseguir una más profunda belleza, porque verdad es Arte es casi siempre belleza. Por ello los rasgos más auténticos, los rasgos más vivos de la forma humana y del paisaje son destacados por él con un valor auténticamente real. El colorido se enciende—«Tudades de Torrellá»—, lo expresivo se acentúa—«además del Circo», interiores y escenas de su propio hogar—y la luz, irrumpe violentamente como en las últimas telas de Mallorca. Por su peculiar estructura visual abarca la natura-

liza más plármamente, realiza con ella una verdadera vivisección que traduce fidelmente su latido preciso. El drama artístico y el drama humano se unen en un todo indivisible.

La significación de su obra no es otra para mí que la que puede expresarse con dos términos aparentemente contradictorios: realismo-expresivo, y que viene dada claramente por el amplio arco que abarca sus extremos en días de sus obras más auténticamente representativas: el «Habit del gos negro» y «Tudades de Torrellá». La conjunción de dichos vocablos caracteriza el rasgo fundamental de la obra de Gimeno y

nos muestra los dos vertientes por las que se despararon la casi totalidad de su última producción.

Indiferencia, hostilidad encubierta, evasivas impotentes, y como siempre, inoperancia. Todo pasó y estalló con el tiempo que lo sedimentó y aclaró. Pero su obra resiste cuando tantas y tantas se han volatizado. Permanece encicada en su propio y eterno valor, dejando oír la voz del—tristemente solo— más grande de los artistas españoles contemporáneos, del que expresó un más amplio sentimiento de universalidad.

Agustín Querol

"¿Dónde está el arte que, resumiendo la forma?"

Bruget

ESTABA, encorajada malintorne y secular de los mil caminos de Europa. El barroquismo escultórico adquiere allí su expresión más característica. Desnudar primero, Bunk y Tülpel después, marcan la impronta de un nuevo modo escultórico y de raras parentescos literarias. En Italia, Rosso Medardo que la crea «escultóricamente», accionando el puramente ilustrativo. Acá de los Alpes, el francés Carpeaux traduce el nuevo estilo en formas más concretas, directas y puestas. En la herencia de Bernini, deformada y actualizada hacia la expresión.

En la península, tardíamente y con el acercamiento de un lirismo idealizado, se adhieren en cierto modo a este movimiento Sabat y Mariano Benlliure, de una forma especial nuestro Agostín Querol.

Todo parece concurrir y codivisar en la construcción de lo que habrá de ser sus rasgos peculiares, su estilo. En su infancia y adolescencia, en el horno de sus mayores en la brevedad, materia directa por excelencia, la que entre sus dedos ágiles y nerviosos

adquiere formas graciosas y, lo que es más revelador, retratadas. No es esto solo. Sus primeros trabajos serios los realiza bajo la influencia de Valmiquera, escultor que con su hermano y Bellver componen el trío de escultores más constantes y tenaces del renacimiento escultórico. Allí, en aprendizaje rápido y entusiasta, modela en barro de una manera constante, ininterrompida. China y materia que tan honda huella han de dejar en toda su producción posterior. ¿Dónde las masas prietas, las formas contundentes nacidas al socaire de la talla directa en piedra de los Poliziano y Donatello de la Italia del Renacimiento, y de Bourdelle y Maillo en el Arte Contemporáneo? Una obra de juventud, «La Tradición»—1887—, es altamente reveladora a este respecto. El grupo, de un lirismo escueto, está perfectamente compuesto. Los límites de las tres figuras parecen extirpadas a un como ligramente trunscado. Naturalmente simple, puro y sin hipóbole en la cabeza de la vírgen y en el modelado del niño erecto. Pero ya el barroquismo asoma aquí en el aprender protector y sugerente del gesto de la vírgen, en el



«LA TRADICIÓN».

entremetimiento convulsivo de sus manos y, sobre todo, en el curvo matas de los pies del infante sentido.

En la época en que se subordina la sensibilidad a la más arbotada embriaguez plástica. Wagner y Schopenhauer y las notas subterráneas del pesimismo romántico componen un crepando ensordecedor en el que se sumergen la casi totalidad de los artistas de aquel entonces.

Querol, libre ya de la tutela del maestro, sigue decidido por el camino que marca la abstrada obra. Cada vez acrece más su propensión al «movimiento»—«Siquiera», la estatua de Bolognesi, «La Madre desolada» del monumento a la Vía de Euzellia en Bilbao, son muestras claras de ello. El estilo está ya con él, es suyo completamente. Carrere y Bodin se prestaban, están muy

cerca, casi se tocan con la mano, tanto, que—cursaron antecede—ya el 1883, año de sus oposiciones en la Academia de San Fernando para la piedad de Italia, es el mismo que nació el grupo «El Cristo de la Guerra» del autor del «Pensamiento», de tan clara influencia posterior sobre el «Pegaso» del Teatro Nacional de México.

Ya en Querol el problema de forma y acento adquiere el exacto carácter de dilema, y los sabotes expresivos de las masas son destacados cada vez más con un mayor atractivo lírico, subrayando con ello ostensible y decididamente su inclinación por el «segundo» lucha y tirantez claramente accuada y decidida en «El veneciano de hoy» uno de sus obras más conseguidas. El gesto adquiere para el artista el valor de lo cingulento. Parece como si para él toda la belleza estuviese contenida allí. Salva bruscamente el diámetro de la equilibrada y serena, de la forma escueta, y una agitación febril sacude su obra toda, que con frecuencia se dilata en puestas acritudes con pelajo del asqueamiento en la estrechez de un molde. Predomina claro de la ciencia sobre el espíritu y que no traiciona alguna evasión momentánea, como la del retrato de la Sra. Guimerá, que en cierto modo viene a ser como una instintiva reacción contra el exceso de lo escultóricamente conceptual. Empero la vitalidad abundante de Querol, lo considerable de su instigación estética, posterga lo que en ella hará de despliegue técnico y de arabesco extraordinario. Canon del detalle y virtuosismo zero. Impulso nunca estirri, amplio, extensivo. Su pensamiento estalla potente en múltiples obras, algo blandas si se quiere, pero llenas de un lirismo arrebatado que lo impide profundizar, por una parte, y rechazar, por otra. Tal es, el grupo del monumento a los Mártires de Zaragoza y las figuras del panteón de Casanova. Breves, puestas en los que algún busto o retrato componen lo mejor de su producción. El Sue Francés, de reminiscencias montabernanas, el busto de Ramón y Cajal, de fino modelado, y por encima de todos, una cabeza inmensa bellamente expresiva, hoy en el Museo de Nápoles.

A partir de aquí, lo orgía de monumentos que inundó la América Latina y un sin fin

de proyección no realismo, todos ellos con una acrecida tendencia a lo grandilocuente, más potente en obra incierta. Temperamento lírico que lo sacrificó todo a la expresión y en donde lo «epicórico» cobra un valor substancial—«vístas de La Libertad» del monumento a Garibaldi, en Montevideo. Reverberaciones luminosas del beso entre la

luz y la piedra. Frontera incierta y peligrosa entre lo puramente pictórico y lo escultórico. Músculos tensos, figuras que se funden y complementan; gestos vibrantes, movimiento colico que se concentra y desparama en su obra toda. Humareda tal vez, pero de la que surge «el» y acérra, lenguas gruesas que todo lo purifican.

Antonio Casanova Estorach

AVISOS en nosotros el nombre de Casanova Estorach un arte hecho de una gran especialidad técnica en cierto sentido y de exquisitismo y preciosismo en otro. Aveniren esta afirmación los cuadros históricos con los que consigue sus primeros éxitos—«Alfonso VIII arrojado a sus barcos», «Vigilias de Siquiera»—y sus cuadros de género—«Hijos de los de Fortany», su glorioso compañero—que lo hicieron famoso, al asociar casi siempre de la sombra vigilante del aborvante y astuto Goyol, quien con sus conatos y sugerencias ahogó en gran parte las grandes posibilidades en él latentes.

El cuadro de «Historia», como por todos, es tratado por Casanova con un sentido un poco teatral, si, pero la falta de naturalidad en la composición queda largamente compensada por la solidez de la materia y la juvenoidad del empuje. Fragmentariamente considerado, existen en sus obras trozos dignos muy estimables y plenamente logrados—las figuras en escorzo de la parte derecha del extraruido «Los últimos momentos de Felipe II», lo confirman hasta la saciedad. Cuando se practique una revisión serena de esta clase de pintura del siglo XIX, quedará—que mejor debiera llamarse post-neoclásica—de entre la pléyade de cultivadores únicamente Rosales, el Fortany de las batallas, Bonet Herráiz, Casanova y Juan Ferraz se salvarán del naufragio general de tantos labes valerosos.

Lo anecdótico y pintoresco despierta en él intermitentes y súbitos deseos de plasmación, que colma y satisface al traductor con

enorme rapidez, mecánicamente extraordinaria e inflexible seguridad estos maravillosos tipos—generalmente mujeres y clérigos—y detalles de sus tabuladas al obra—«obra de las calceas, Caspar y Querado Vergés»—y acuradas de un bello relieve y pugnación asombrosa, de entre las que «La vírgen del cántaro», de la monumental colección Vergés, es cabeza de serie y de una calidad intencionalmente igualada en «El Condemido» y «El mendigo del capitel»,

impulsivo urgente e indeclinable, y marcha decidido por la senda de más definidas escenas clásicas. Lo superfluo desaparece, es eliminado; la simplificación es evidente y con ella asocia el equilibrio. El centro de gravedad, desplazado hacia lo exclusivamente trivial y lírico, retorna a lo sensible y pictórico. Masas y objetividad serias, que elevándose por encima de la parquidad de la época, da por lo fácil lo definido; por lo superfluo y elegante, lo grave de su fuerza y suficiente concepción estética. Produce entonces sus obras más completas, envidiosas y fluidas, como la cabeza que retrata a los niños y «El hombre de la peluca», de la colección Dr. Secundino Sabat; «Habit del gos negro», de la colección Cal, y «Cabeza de Inilio», del Museo de Mallorca—.

Aquí, en ellas, está el Casanova más interesante, el más sincero, el del acorde más amplio y variado.

de Mariano Fortany. Empero, no se crea que se trate de un virtuosismo fino a lo «Monasterio, Fortany, en Granada y Africa, y Casanova, al visitar los Regales» en París, se evaden prontamente de la tróica del pintor galo. Artista dotadísimo, de estilo vario y portentosamente fantástico, se recrea indistintamente con el letra de grandes proporciones, o aborda lo breve, gracioso e intencionado con tremolada inapetencia.

Hacia el final de su vida, por el 1892, acomu su costumbre y empuje el gran pintor rumano, se apodera de él un entusiasmo irremplazable de pintar por y para sí. Rompe los moldes que hasta aquí le han servido, desoyendo los cantos de sirena de un público adicto y sumo que le mira y admira. Sus maneras son más libres. Su pintura colma autaridad y empuje, se hace más honda, y el propio impulso de reacción es el que la comunica toda la fuerza de su pujanza, el valor de una seriedad, irrreversiblemente

impulsivo urgente e indeclinable, y marcha decidido por la senda de más definidas escenas clásicas. Lo superfluo desaparece, es eliminado; la simplificación es evidente y con ella asocia el equilibrio. El centro de gravedad, desplazado hacia lo exclusivamente trivial y lírico, retorna a lo sensible y pictórico. Masas y objetividad serias, que elevándose por encima de la parquidad de la época, da por lo fácil lo definido; por lo superfluo y elegante, lo grave de su fuerza y suficiente concepción estética. Produce entonces sus obras más completas, envidiosas y fluidas, como la cabeza que retrata a los niños y «El hombre de la peluca», de la colección Dr. Secundino Sabat; «Habit del gos negro», de la colección Cal, y «Cabeza de Inilio», del Museo de Mallorca—.

Aquí, en ellas, está el Casanova más interesante, el más sincero, el del acorde más amplio y variado.

