# PRECURSORES Y MAESTROS

POR

EUGENIO D'ORS (de la R. A. E.)

ECOS DE LA BIENAL

APENAS la Historia se deja abrazar por la cronología, ya queda preñada de absurdos. No se excluyen de tal condena ni las medidas más amplias y generales ni los datos en apariencia más precisos. ¿Qué es, por ejemplo, la «Edad Media»? El tiempo que va desde «la invasión de los bárbaros del Norte», como dicen los manuales—¿qué «invasión»?, ¿qué «bárbaros»?, ¿qué «Norte»?—, y termina con «la caída de Constantinopla en poder de los turcos». Pero el gran historiador belga Pirenne remonta su novedad hasta Mahoma. Otros, que no son lerdos, la cierran con Petrarca. Por distinto lado, ¿qué significa «primitivo»? Para los antropólogos del montón, ya sabemos que significa, literalmente, «salvaje». Mas también le llaman «primitivo» al tío Theotocópuli, el que está en el Museo de Atenas, porque todavía no se había marchado a Venecia; y no, a Theotocópuli, el sobrino, porque éste, cuando los otros iban a Venecia, él ya volvía. ¿Y... «precursor», pues? ¿De quién se dirá semejante cosa en pintura? ¿Del que pinta como pintará su nieto, cuando la hora llegue, o bien del que *no* pinta como pintó su padrastro?

Probablemente, en la coyuntura a que nos invita hoy la actualidad, hay que entender lo último. Si un denominador común preside el curso de la promoción pictórica de España, que nace en la segunda mitad del siglo XIX y florece hacia su final (1), es la autodidascalia. «Fué, en realidad, un autodi-

(1) Por orden alfabético en el catálogo, y según los datos del mismo, los artistas expuestos son: Aureliano de Beruete, n. en Madrid en 1845; muere en Madrid en 1912. Juan de Echevarría, n. en Bilbao 1875; m. en Madrid 1932. Francisco Jimeno n. Tortosa 1858; m. Barcelona 1927. Francisco Iturrino, n. Bilbao ...; m. Suiza 1924. Isidro Nonell, n. Barcelona 1872; m. Barcelo-

dacta», leemos en el catálogo de la Exposición de «Precursores y maestros de la pintura española contemporánea», sobre Isidro Nonell, el más característico (y el más grande) entre todos ellos. Pero, ¿de cuál no pudiera repetirse igual noticia? ¿De Beruete, el veterano, el ecléctico, cuyo antecedente lo mismo pudiéramos buscar en Flandes que en Fontainebleau? ¿De Darío de Regoyos, que, puesto en Flandes, no se acercó a Ensor, como hubiera podido preverse, sino a Verhaeren, y se dió mejor a los negros bojes que a las multicolores máscaras? En cuanto a Francisco Jimeno, ya está claro. Era un orgulloso pintor de paredes. Su verdadera escuela fué el oficio; como la de Juan de Echevarría fué la música. Tal vez, apurando la cosa, el único en quien pudiéramos encontrar antecedente sería en Nonell, el inventor de la pintura *frita* (2). Tal antecedente se encontraba en Daumier (3). Pero esto no es más que una hipótesis, y *a posteriori*. Nonell no hizo más que una vez, y muy brevemente, aunque no sin éxito, el viaje a París (4). Por lo que se refiere a Solana, alumno oficial que fué de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, clara está la cosa. Solana le gritaba, rebelde, a Moreno Carbonero, su profesor y presunto corrector: «¡Dígame usted lo que quiera, pero *no me meta mano* en el dibujo!».

Y ocurre, igualmente, que esta promoción, huérfana de maestros, no haya sido tampoco maestra de nadie. En vano buscaríamos hoy el continuador de Regoyos. La pintura vasca

---

na 1918. Mariano Pidelaserra, n. Barcelona 1877; m. Barcelona 1947. Darío de Regoyos, n. Ribadesella 1857; m. Barcelona 1913. José Gutiérrez Solana, n. Madrid 1886; m. Madrid 1945.

(2) Hacia la época de su primera exposición de figuras de cretinos, Nonell empleaba un procedimiento, consistente en apuntar la obra a la acuarela, subrayar los contornos a la pluma y freírla después toda en sartén con aceite.

(3) De su propia valoración, a estilo de Tintoretto, nunca tuvo Nonell conciencia, y tal vez resultara inventada por nosotros mismos. De la que le unía a Daumier, sí.

(4) De caballo siciliano fué la entrada de Nonell en París. Una exposición en la Galería Durand-Ruel le valió una atención inmediata; probablemente anterior, en la cronología, a la que habían de tener, abriendo paso a la formación del concepto de «escuela de París», Van Gogh o Modigliani. No digo ya que Juan Gris o Picasso, porque éstos son historia reciente, posterior al concepto de «precursores».

ha pasado, sin detenerse en el impresionismo, desde el etnicismo de la boina hasta las geometrías de la abstracción (5). Mientras que Picasso, desde su aparición, llena de picassianos a Europa y al mundo, las gitanas de Nonell han quedado, a pesar del cómodo atractivo de un género que se hurta a la composición, sin legítima prole; no ya por la ausencia de imitación, sino de remedo. Aquí también cabe preguntarse por qué no hay entre nosotros solanescos, como hay zuluaguescos y han nacido ya—¡a los cuatro días!—dalinianos y hasta zabaletinos. Pidelaserra, en realidad, no cuenta. Ya está entendido que éste es un monstruo, un ser extraordinario, con su anomalía biográfica de más de veinte años de apartamiento de pintura; no, como en el caso del paréntesis de Paul Valéry, en permanencia dentro de los suburbios intelectuales, sino en una radical rotura de puentes. Su esquema profesional no podía repetirse (6). Ni el de Jimeno, con su infiel menestralía. Ni el de Echevarría, con su burguesismo tenaz de diletante. Ni el de Iturrino, con su demasiado evidente obsesión erótica (7).

Ni que decir tiene que la característica de este grupo de nota común, a la vez burguesa en lo profesional y bohemia en lo antiacadémico, había de alejarle lo más posible de cualquier función de magisterio oficial. A los cargos y medallas, aspiró acaso, más o menos secretamente, alguno. Es cosa segura que Solana, por ejemplo, luchó con armas más o me-

(5) Queda exceptuada, como caso aparte, la tentativa clasicista de Arteta, sólo hermanada con la del escultor Mogrobejo (que éste, sí, hubiera podido tomarse parcialmente como un verdadero precursor).

(6) Un pintor más joven, Monturiol, alcanzó, en los días de la última entreguerra, cierta boga parisiense, con motivaciones iconográficas, análogas a las de Nonell. Era también un autodidacta; rezagado, éste; un antiguo obrero tipógrafo.

(7) Implacable, el diagnóstico de Unamuno, al visitar una exposición de su paisano: «Todo esto, Paco, no es más que lujuria... Y lujuria senil, que es la peor.» Un biógrafo de Nonell, Benet, se ha entregado en este orden de cosas, sobre su biografiado, a ejercer una «policía de costumbres» con una insistencia sermonera del peor gusto. A Nonell, sin embargo, le caracterizaba un espíritu casero y tradicional de la mayor ternura. Difícil era tener una hora de conversación amistosa con este pintor sin que saltara el tema del agradecimiento sentido hacia su padre, pequeño expendedor de pastas para la sopa en un barrio del casco antiguo de la ciudad, por haber su progenitor siempre favorecido, enteramente costeado y nunca estorbado, la vocación del artista.

nos inocentemente agresivas por los honores y las recompensas de los concursos. Como todo lo del Fin-de-siglo, el carácter ambiente estuvo en la anarquía; una anarquía de color sentimental. Aun entre aquéllos, partidos a formarse en el extranjero, y que en el extranjero se obstinaron, el aprendizaje en cualquier disciplina permaneció extraño. Hasta los mismos miembros de la promoción, en quienes el arte se avecindó con la artesanía—un ceramista como Durrio; un escultor de menudas figulinas, como Manolo Hugué; un arquitecto de grandes catedrales, como Gaudí—, abominan de cualquier andadura. Si un artista de esta promoción sale genial, ha de ser solitariamente, en formas cuya originalidad no resulta comunicable. Nada más mezquino que un discípulo de Gaudí. Nada menos canónico que un capricho de Manolo. Y el solo hecho de haber traído a colación ahora, empujados por asociación de ideas, nombres que razones diversas han apartado de la hodierna Exposición complementaria de la Bienal, indican la diversa valoración que atribuimos a las presentemente incluídas. Con Gaudí y con Hugué, Nonell y Pidelaserra señalan su más alto nivel. El menos elevado viene, probablemente, constituído por Iturrino o Echevarría, tal vez dados de baja en las revisiones del tiempo. Quiere decir que, aunque a nadie, entre estos artistas, pueda llamarse con propiedad, según hemos visto, «maestro» ni «precursor», el título y la gloria de haber alumbrado el nuevo camino corresponden con justicia a algunos. No todos los modelos son ejemplos: la experiencia se ha realizado abundantemente en las Academias. Pero tampoco todos los ejemplos son modelos. Testimonio nos lo proporciona la Exposición que acabamos de contemplar.

Octavio de Romeu decía que había existido una época en que el común de los españoles vivía sus inviernos sin calentarse. Las hogueras se habían quedado en lo primitivo. De chimeneas, estufas y braseros había pasado la moda. No se había inventado aún la calefacción central. Durante ese tiem-

po, los mismos pobladores de Avila y de Burgos se las componían con abrigos, camisetas y bufandas. De parecido modo pudiera aventurarse la suposición de que, hacia el mismo tiempo y en paralelas circunstancias, aquéllos habían podido vivir en un mundo aparte al de las artes figurativas. Empezó en las Academias a no enseñarse nada. Se dieron los comentarios críticos a confundirlo todo. La Historia, la Historia deshonrada por la cronología, con su preñez de absurdos, sustituía, en todos sus puntos, a la creación. Para consuelo, quedaron algunas zamarras y algunos tapabocas. También para lo mismo, la Providencia nos concedió la compañía dispersa de algunas personalidades geniales, con demasiado genio y con demasiada personalidad. Tuvimos—y, ahora, en la Exposición complementaria de la Bienal le damos gracias por ello—un Nonell, un Pidelaserra, un Solana. Fuera de la Exposición tuvimos un Gaudí, un Manolo, un Gargallo y cuatro o cinco tipos más. *Prole sine mater creata* y capitalistas de renta viajera a fondos perdidos. Por esto, sólo en una relatividad convencional, y casi irónica, podemos hablar de maestros y de precursores. La continuidad pueden, más afortunados, buscarla otros. La tradición, nosotros sólo lograremos encontrarla en casi remota antigüedad, en la dormida paz de los viejos Museos o en la subterránea oscuridad de las cuevas de Altamira (8).

(8) Una connotación crítica sobre los artistas expuestos ahora y algunos más ha sido ya explanada por el autor de los presentes «Ecos» en una obrilla prenunciadora, publicada entre nosotros hace quince años: *Mi Salón de Otoño*, y continuada luego después en *Mis Salones* con el mismo carácter. Ahora no le tocaba al autor más que una tarea histórica, mejor que no crítica. De ahí la abundancia de notas que acompaña al presente escrito. Detalle inusitado en la producción del autor.