

Algo sobre la crítica
actual de la pintura

DISCURSO
de recepción de
D. SEBASTIAN GARCIA VAZQUEZ
19 de noviembre de 1960

Excmos. e Ilmos. Señores,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

No es sólo por cumplimiento formulario el que mis primeras palabras en este acto sean para dar las gracias públicamente a los compañeros de esta Ilustre Academia, por haberse acordado de mi humilde persona para que viniera a ocupar, al lado de ellos, un sitio en la misma. Sin duda alguna me han favorecido estimando en más el poco peso de mis méritos, y de aquí el que dé las gracias más de verdad que por cumplimiento.

La vacante que vengo a ocupar es la que dejó a su muerte un notable pintor sevillano: don Manuel González Santos. No tuve ocasión de tratar a éste lo suficiente para poder aquí referirme a los diversos rasgos que pudieran determinar su personalidad humana; aspecto que, sin duda, siempre interesa del artista.

El nombre y el arte de don Manuel González Santos sí que me era conocido mucho antes de yo venirme a residir aquí. Desde una exposición con alguna pretensión de nacional que se celebró en Huelva, creo recordar que en 1918. Cuando yo tan joven era y tan benditamente ilusionado estaba, que creía que el Arte —y mi arte, cómo no— merecían, más que nada en el mundo, que el transeúnte hacia la plaza de Abastos se olvidara de ésta deteniéndose para admirarlos. Entonces iniciaba yo mi aprendizaje en la pintura bajo la enseñanza y orientación de Eugenio Hermoso, maestro de una buena pintura española, que allí, en Huelva, residía entonces. En aquella exposición, González Santos tenía varias obras; alguna sabiamente ejecutada al pastel; procedimiento que, alternando con el óleo, gustó siempre de emplear y dominaba como el más consumado maestro.

Ya después, aquí en Sevilla, pude admirar bastante de su pro-

ducción porque de este artista se puede decir que nunca dejó de concurrir a las exposiciones colectivas celebradas en esta ciudad. Poco debieron holgar sus pinceles. Lo mismo aquí en Sevilla que en los lugares de sus veraneos: La Jara —de cuya playa dejó infinidad de apuntes, tan pronto pintados como vendidos—, Lanjarón y Alcalá de Guadaira; paraíso este último lugar para los paisajistas sevillanos de final de siglo.

Profesor de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios, y de Dibujo y Pintura en su estudio, por donde pasó la mayor parte de la juventud con aficiones pictóricas, como así mismo los que necesitaban preparación en dibujo para el ingreso en la Escuela de Arquitectura, don Manuel González Santos demostró claramente, a la par de sus facultades y vocación artística, las de profesor. A ellas consagró su vida y con ellas sirvió y suyo honrar a esta ciudad de Sevilla que le vio nacer.

Cumplido este mi cordial deseo de recordar a tan ilustre compañero, paso a exponer algunas consideraciones que se me han ocurrido con motivo de la obligación que tienen los académicos, sea cual sea la clase de su actividad en el campo de las Artes, de escribir y leer un discurso.

Cuando se me habló de que iba a ser propuesto para venir a esta Real Academia, creía yo que, como pintor, no se me había de exigir otro discurso que el discurso propio de mi arte. Es decir: el de los pinceles sobre el lienzo. Este discurso, aunque por mío no muy bueno, estaba yo pronto a desarrollarlo. Pero no. No era así. Mejor dicho, no era así solamente. Porque a los pintores se les exige ese discurso y además otro: el de la palabra. Algo así como si a uno que apenas si sabe andar, le dicen que tiene que correr. Por lo visto no se tiene por bastante el discurso de nuestro arte. Permitidme que aquí, pública y solemnemente, y arrogándome la representación de los artistas, deje en pie la más firme protesta.

Conforme estoy en que los pinceles no pueden decir en todo caso las mismas cosas que la palabra; pero dicen en cambio otras para cuya expresión la palabra es medio inadecuado e imperfecto. Sin duda que ésta lleva la ventaja cuando de expresar ideas se trata, pero puestos a cantar la belleza del mundo sugestivo y encantador que se ofrece a nuestros ojos —no es poco esto—, la palabra se queda por detrás de los pinceles.

El juego inacabable y variado de la luz y de la sombra, con su despliegue maravilloso de colores, en que si un rojo de amapola o un cadmio de sol de la tarde gritan, apenas si suenan el matiz de

un celaje o de un reflejo de luz en la sombra clara... o bien el punto o momento —no más— en que el movimiento de una figura descubre de ésta su más delicada, personalísima y casi inaprehensible gracia... o la forma de leve acusamiento que hay que saber alumbrar entre la totalidad de ellas, porque en ella está la belleza que se busca, o porque por ella asoma su espiritual contenido... son aspectos entre los infinitos que nos ofrece la naturaleza, para cuya expresión o interpretación la palabra tiene que dejar el sitio a los pinceles. Son éstos los que fijan la múltiple belleza que nos brinda, por ejemplo, una mano femenina en sus diversos movimientos. Belleza que surge en paso fugaz y que el arte de la pintura fija en lienzo para que sea posible el pausado gozo de su encanto. El pintor sabe que de un leve giro de esa mano, de alterar lo más mínimo la posición de uno de sus dedos, de acentuar, atenuar o cambiar su color, depende que esa mano vaya o no con gracia al lienzo. Nadie mejor que Velázquez —un pintor— supo hablarle a la posteridad de la opulencia y fausto del Conde-Duque y de la triste e innata distinción de los Austrias, que para el retrato elegante sólo dieron al pintor su anemia de sangre azul y en algún caso un luto de arriba abajo. Pero he aquí que en estos retratos de tan sobrios elementos, Velázquez nos dejó un discurso en extremo elocuente —el discurso de su arte— sobre una clase de elegancia y distinción, a cuyo lado, y dicho sea entre paréntesis, la tan citada elegancia —justamente por cierto— de los retratos pintados por Van Dyck pudiera parecer algo artificiosa y rebuscada. Y, por lo mismo, más fácil de imitar.

No he de seguir indicando todo lo que con verdadera propiedad, y a veces exclusiva, puede ser el discurso de la Pintura; ni a cantar las excelencias de los motivos que pueden entrar en él mejor que en los de las otras artes, no sea que algún oyente llegue a pensar que participo de la creencia del genial Leonardo, de que la Pintura representa la suprema jerarquía en el coro de las artes y las ciencias. Con todo lo bien que se explayó este genio derrochando ingenio en argumentos de toda clase en defensa de esta tesis, dudo que pueda convencer a nadie. Convengamos más bien en que cada arte tiene su propio cielo, que ningún artista puede cubrir totalmente con sus velos por muy bien que ande de envergadura de alas.

Y vuelvo sobre lo de que los artistas tengan que escribir un discurso. Un discurso no para ser leído ante un público virgen en esta clase de audiciones, sino ante académicos y público que por

su cultura bien pueden ser exigentes. ¿Y sobre qué tema sino de pintura o relacionado con ésta cabe esperar que hable un pintor en una Academia de Bellas Artes? Son los de más fácil acceso para él. Pero aun así, pisando terreno conocido, no hay que extrañarse si se le ve discurriendo con torpeza y dando traspies. No porque no tenga cosas que decir. El pintor, sobre pintura, como cualquier otro individuo sobre su profesión, ha pensado y estudiado largamente. ¡Ya lo creo! Ha pensado más, mucho más, que el más activo comentarista de arte, profesional de la pluma. Recuerdo que un día le hablaba yo a un compañero de cosas de nuestro arte y me interrumpió diciéndome: Sobre eso que me estás diciendo he pensado yo muchas veces, porque, créeme, a esto de la pintura le doy yo muchas vueltas. No tuvo que insistir para que yo, pintor, le creyera.

Sin duda alguna los pintores son los que, mejor que nadie, podrían escribir —si escribir fuera su profesión— largo y acertado sobre pintura. Porque, prácticos de este arte; unidos a él, por amor, toda su vida, saben más que los teóricos de sus dificultades y de sus facilidades. De si los propósitos están o no logrados plenamente; de los fraudes más o menos a la vista; de cuando el pintor, a sabiendas de que va en perjuicio de la obra, evita o desvitaliza elementos compositivos porque no son dóciles a su técnica; de cuando, para mayor comodidad o porque no atina a idear la composición plena del lienzo, echa mano al relleno; al ripio como los malos poetas. Y de otras muchas cosas que sólo pueden saberse aprendiéndolo a lo largo de una vida en trato directo con los pinceles.

¿Pero cómo, si no se domina el arte de escribir, desarrollar oralmente un tema por mucho que de él se sepa? Desarrollarlo de forma que nada importante que se haya pensado se quede por detrás, y al mismo tiempo que salga ordenado, sin confusión en las ideas y con la suficiente amenidad para que los demás puedan aguantarlo. Eso es tarea para profesionales de la pluma, que saben llevarla por donde quieren y, a la menor llamada de su pensamiento, las ideas que tengan (acertadas o no) se les ponen en pie y sin atropellarse van pasando al papel por turno correspondiente.

Yo no sé si entre las ideas y las palabras interviene alguna mecánica mental que las hace aflorar al mismo tiempo como compañeras inseparables o como si fueran una misma cosa; pero si así es, admitid la excepción de que en algunas personas esa mecánica falla por completo. Digo esto porque en mí he podido observar que, pensando en lo que pudiera traer a este discurso, se me ocurrían

algunas ideas, algunas observaciones, que aunque no eran de extraordinario interés, creía yo que, enlazadas con algún arte, podían servirme para dar cuerpo a este trabajo. Pero aquí mi sorpresa. En cuanto tomaba la pluma, las palabras necesarias para expresarme y, cosa rara, hasta las mismas ideas parecían esconderse como la caza avispada a los ojos del cazador novato que sale al campo por primera vez.

Además, hay que tener en cuenta que al artista, por regla general, le ocurre que la cultura que el tiempo libre de su profesión le permite adquirir, no la mira como material que conviene guardar y tener ordenado y dispuesto con vista a una posible utilización literaria; y esto mismo le ocurre al que os habla. Su cultura, de la que no puede presumir, ni por sólida ni por mucha, se fue formando a la buena de Dios; sin guiarle un sentido literario ni práctico; sin otro objetivo al andar entre libros que dar gusto a su espíritu y al mismo tiempo un anestésico para la carga de las horas sobrantes a su labor profesional y a sus recreos contemplativos.

Pero es el caso que de algún tiempo a esta parte —lo que nunca— el pintor viene sintiendo no disponer de una pluma bien cortada para poder escribir sobre su arte. No precisamente una pluma de punto muy agudo, porque hace ya tiempo que el pintor anda receloso con la palabra —con la palabrería— y sospechando que, en lo tocante a la pintura, la agudeza de algunas plumas —una agudeza especial, no conocida hasta ahora, con tanto como se ha escrito en el mundo— viene causando en parte la perdición de la pintura. Más bien quisiera una pluma por cuyos puntos saliera la suficiente luz para que no fuera fácil hacer ver lo negro, blanco.

Porque si bien es cierto que hay quienes escriben sobre arte llevados de una auténtica afición a éste y con el afán noble y desinteresado de divulgarlo y hacérselo comprender y sentir a los demás —trabajo que los artistas debemos estimar y agradecer—, otros hay, y no son los menos, que más que buscar el lucimiento del arte, buscan únicamente el lucimiento propio; y en el pugilato de perspicacia crítica que parece entablado, llega ya a bastarles la nada en el arte para, cumpliendo encargos de entusiastas Editoriales, llenar de sugerencias pictóricas y extrapictóricas, agudas y agudísimas, un volumen de los buenos; de los grandes quiero decir, de esos que muchos artistas se salvan de leerlos —y al no leerlos quizás se salven— porque no pueden comprarlos. De aquí que los comentaristas de esta especie no gusten pararse sino ante un arte que

para ser desentrañado se necesite la llave mágica de su talento, de su sensibilidad y de su retórica.

Yo veo en estos hombres, aparte de su capacidad crítica, otra, mayor si cabe, de mártires. Porque últimamente, los artistas, como niños atrevidos a quienes, sin pensar en las consecuencias, se les ríe sus gracias más de lo conveniente, vienen abusando de la bondad de los críticos y presentándoles unas papeletas ante las cuales la labor de comentar bien puede parangonarse, por lo dura, con el trabajo de uno a quien diariamente le pusieran por delante piedras para que les sacara el jugo.

En serio, ahora. Hay quienes escriben de Arte con una irresponsabilidad que asusta. La conciencia profesional parece que se olvidan de ella. Y así será; porque si se guiaran por ella no escribirían mucho de lo que escriben. Acaso escribieran cosas muy opuestas. En el fondo no hay otra cosa sino que no les duele el daño que puedan causarle al Arte. Está visto que no duele bien sino la propia carne. Seguro que para los juicios y valoraciones literarias, el crítico —literato también— no lleva tan a la ligera e irresponsablemente la pluma. Como también que procura afinar más el paladar para que no le den, y no darlo a los demás, gato por liebre. Es natural. ¿Cómo el de letras, que sabe lo difícil que es lograr la obra literaria de gran calidad, va a aupar así como así al primer inepto —por muy amigo o por muy simpático y gitano que sea— que se le presente con un flaco engendro literario? De ninguna manera. En estos casos dirá que el que quiera peces que se moje...

En realidad lo que está pasando en el arte —nadie se haga el desentendido y me pregunte qué es ello, porque todo el mundo lo sabe— a quienes les duele y preocupa es a los artistas —a los artistas con moral—. No a los literatos. Ni a los ministros, ni a los directores generales de esta rama de la cultura. No hablemos de los marchantes. Y de lo que está pasando, tal vez lo peor sea el confusionismo que se ha creado. Más de una vez, a jóvenes artistas y a personas inteligentes que aunque no profesan el arte están atentos a él, les he oído decir: Ya no se sabe en arte lo que es bueno y lo que es malo. Frase cuyo fundamento real da lugar a descorazonamientos en el artista honrado y a la osadía y aun a la desvergüenza de pescadores improvisados que en aguas claras poco o nada tendrían que hacer.

Pues bien: cuando en una frase así, que en un futuro nada dirá en favor de la intelectualidad crítica y rectora de esta época,

se ve cuajar un estado de opinión, creo yo que es la hora justa de empezar a prestársele atención y no oírla con indiferencia como si se estuviera seguro de que no es más que la típica reacción conservadora en que la inteligencia y la sensibilidad no tienen parte y sí solo un supuesto vergonzoso interés por mantener posiciones cómodas de buena renta.

Porque si enfocáramos la cuestión por ese lado —por el de la buena renta—, el movimiento revolucionario de la pintura que se inició a final del siglo pasado y que ha dado lugar a tantos ísmos que la llave sinóptica que los encierre no ha de ser de cortos trazos, no tiene ya, hoy, la aureola romántica de la lucha sin aplausos ni beneficios de sus primeros años. Y es así porque al correr de éstos fue ganando posiciones y aplausos y, en consecuencia, beneficios. Nadie ignora que hoy las obras actuales llamadas de vanguardia se cotizan a más alto precio que las que no lo son. Y ahora mismo este arte de vanguardia lo tiene todo: protección y ayuda oficial como nunca el arte la ha tenido; los pabellones enteros de las exposiciones internacionales; todos los muros, contruidos “a la última” con los ladrillos y la argamasa a la vista, de los museos modernos; libros editados a todo lujo; las páginas de toda revista que se precie de estar abierta a nuestra época... y, sobre todo esto, algo que hace años viene quitándole el sueño a la pintura y la trae dislocada y alocada: el reconocimiento de una aún más alta categoría intelectual.

Yo, francamente, no sé cuál es el nivel intelectual de la pintura en relación con las otras artes. No me ha preocupado nunca. Sí creo que en ese aspecto, y en otros, pretender ir más allá de los límites que marca su propia naturaleza es una equivocación, y concretándonos a esta excesiva preocupación intelectualista de la pintura, a mí me parece, por lo que creo que encierra de servil admiración, algo vergonzoso, algo no precisamente varonil.

Y después de todo quién puede saber si la pintura de ahora es más intelectual que la anterior, ni si los pintores modernos, avanzados, son más inteligentes que los que no lo son. Yo creo que en todas las tendencias los hay inteligentes y no inteligentes. Y el que no lo sea, lo mismo en la vanguardia que en la retaguardia, será siempre y en todo tiempo y lugar un mal pintor; mejor dicho, un mal artista.

Y ya puesto al borde de este tema de lo intelectual de la pintura, tema sobre el que me parece que pudieran escribir bastante, tengo que decir, porque creo que viene al caso, que lo mismo se

rebaja el artista cuando hace su obra buscando el aplauso de los ignorantes que cuando se desvía del camino de su propio gusto y de sus verdaderas creencias para encontrarse con los intelectuales y ser objeto de su atención.

Yo creo que no hay artista —al menos en estos tiempos— que no se crea un independiente. Y lograr la independencia, en arte como en todo, no es cosa fácil. Y a veces el que de ello más alardea o el que más de buena fe se lo cree es el que más esclavizado está, porque sin darse cuenta actúa siguiendo mandatos de la época, del momento o, peor aún, de los hierofantes de turno. Ya no se debe pintar así, sino así. Ya tales temas hay que abandonarlos y pintar estos otros. Y esto ¿por qué? ¿Quién tiene autoridad para esas imposiciones? A gran distancia de nosotros en el tiempo, ¿no puede alguien, justamente, tener la misma sonrisa entre compasiva y burlona para el cuadro de anécdota pueril, sentimental y casera pintado en 1880 que para el pintado ahora donde su autor pretende anonadarnos con la envidia filosófica o metafísica de un huevo cuadrado, una mancha, una raya o un simple punto?

Antes de dar fin a este discurso quiero hacer, aunque sea brevemente, una referencia al cuadro que, para cumplir con lo preceptuado en el reglamento de la Academia, he tenido la satisfacción de dedicarle (*).

Se trata de un tema sencillo como ocurrencia. Unas muchachas que marchan con haces de leña, en pleno campo, a contraluz de la mañana. No lo pinté pensando que su destino pudiera ser la Academia. Aquí en Sevilla lo realicé. Sabiéndose esto y a poco que se observe el cuadro, se comprenderá que no fue pintado del natural. Corresponde a una serie —la más numerosa en mi obra— que yo gusto llamar de campo recordado, cuyas medidas rara vez pasan del metro. Estos cuadros de campo recordado, en los que siempre meto figuras, los pinto de memoria. Comencé a pintarlos así al tener que separarme del campo de mi tierra para residir en esta encantadora ciudad de Sevilla. Salvo, en algunos casos, un ligero apunte a lápiz de las figuras, todo en esos cuadros lo voy creando con la imaginación, ayudado por mis recuerdos.

Yo me alegro de que las circunstancias me obligaran a este ejercicio de la memoria. Después de haber pintado bastante del natural, hacerlo de memoria me fue muy conveniente porque dado

(*) Ofrendó con este motivo a la Corporación el cuadro titulado «Leñadoras», que se encuentra depositado en el Museo de Bellas Artes.

mi gusto por los detalles de los primeros términos, lo cual hace que mi técnica sea de paso de paseo, sin ligerezas ni arrebatos; más —o por lo menos tanto— de primitivo que de impresionista —aunque de éstos y no de aquéllos sea mi pasión por la luz de aire libre—, algunos temas, precisamente por la luz y por los detalles, no los hubiera podido pintar. Porque el natural al aire libre —tan de mi gusto—, lo mismo paisaje que figuras, es algo muy cambiante que va con el reloj y mete prisa al pintor. Y si se va con prisa no cabe opción por los detalles. Hay que arrollarlos, llevárselos por delante; mejor dicho, dejarlos por detrás. Esto yo no puedo hacerlo. He pintado alguna vez así a vía de ensayo. Pero esto que en otros artistas me gusta y admiro, en mi obra, aun logrando un feliz resultado, me deja siempre insatisfecho. Sin duda alguna es que tal modo de pintar no va con mi temperamento ni sirve a mi sensibilidad. Además, pintando de memoria, compongo el paisaje como creación propia. Pongo, quito, modifico, y así hasta que llego —o me acerco— al que mi sentimiento estético va buscando.

Y nada más señores. Yo hubiera querido, como pago mínimo a la atención que el respetable público ha tenido conmigo acompañándome en este acto, ofrecerles un discurso ilustrativo y con algún interés y amenidad. Con disgusto quedo porque no ha sido así; pero ¡qué remedio!, no siempre basta la mejor voluntad para que se realicen los mejores propósitos.

He dicho.



Lámina I.—Sebastián García Vázquez: *Leñadoras*. Depósito de la Real Academia de Bellas Artes en el Museo de Sevilla.



Lámina II.—Sebastián García Vázquez: *Caballos en el prado*. 1960. Oleo 91 x 77 cm.

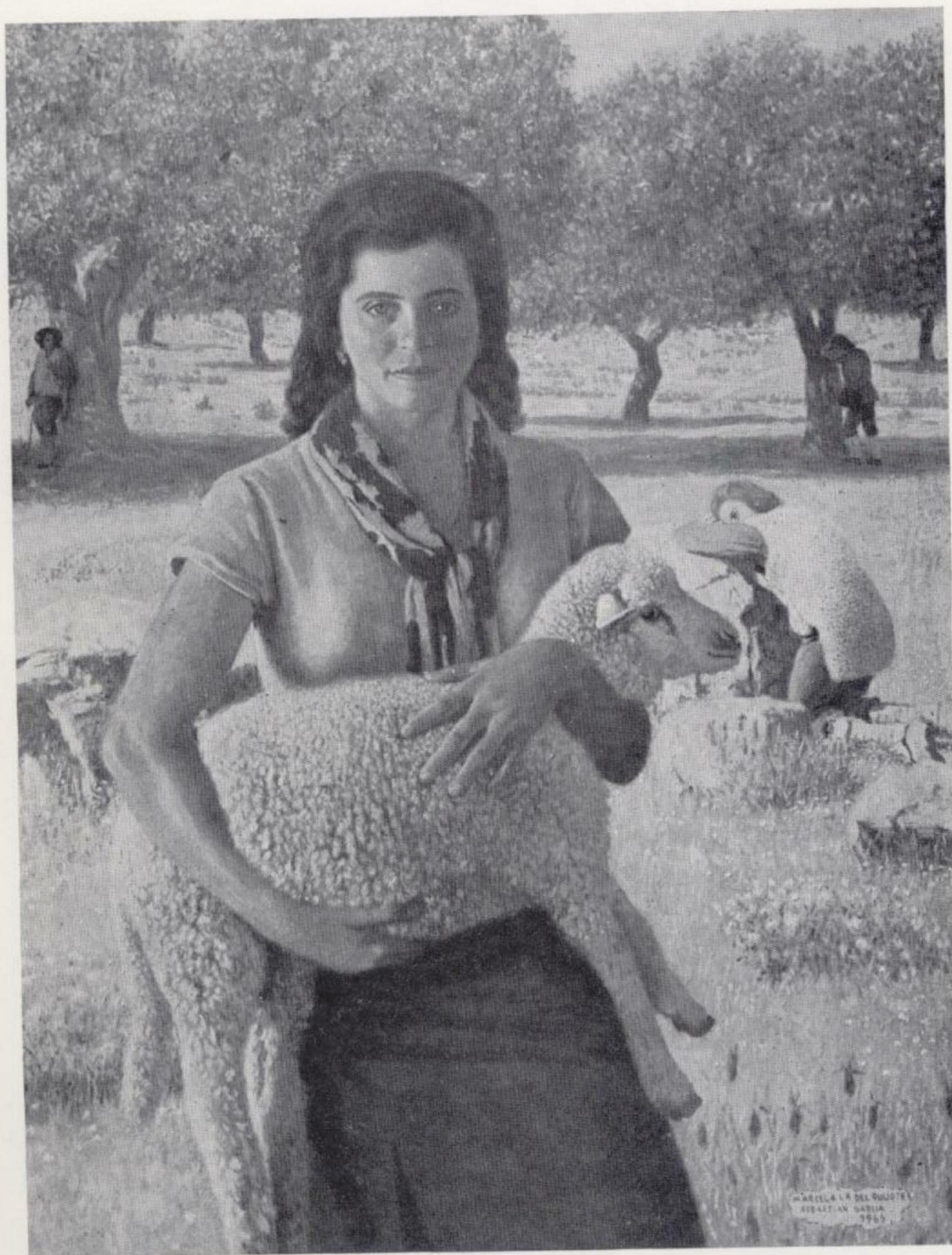


Lámina III.—Sebastián García Vázquez: *Marcela la del Quijote*. 1965.
Oleo 1,16 x 0,89 m. Propiedad particular.

DISCURSO

de

D. SANTIAGO MARTÍNEZ

contestando al de recepción de D. Sebastián García Vázquez

Excmo. Señor,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

En cumplimiento de lo que dispone nuestro Reglamento, y por encargo de esta Real Academia, tengo que contestar al discurso de nuestro compañero don Sebastián García Vázquez en este acto de su solemne toma de posesión como Académico de Número. Mucho siento no tener las debidas condiciones para que esta contestación pueda alcanzar la altura que merece el bello discurso que acabáis de oír; pero como vuestra benevolencia será muy grande, y mi ferviente deseo de hacerlo bien no es menor, espero con la ayuda de Dios cumplir con esta obligación haciéndola digna del nuevo Académico en este día en que celebramos también a nuestra Patrona Santa Isabel de Hungría.

Don Sebastián García Vázquez nació en Puebla de Guzmán, pueblo de la provincia de Huelva, el día 29 de febrero de 1904. Desde muy niño quiso ser pintor, empezando a demostrar esta su gran afición copiando estampas de libros escolares; cosa ésta que no le hacía sentirse satisfecho dado su sentimiento realista y poético; iniciando, por tanto, sus primeras copias directamente del natural.

En 1917 fue a Huelva, donde por entonces residía el gran

maestro de la pintura española Eugenio Hermoso; con él estudió como discípulo por poco tiempo, por trasladarse aquél definitivamente a Madrid. Regresó nuevamente a Puebla de Guzmán nuestro García Vázquez, donde sigue pintando hasta conseguir que una sociedad agrícola de dicho pueblo le concediera una beca, con cuyo importe y la ayuda familiar marcha a Madrid para seguir los estudios de pintura, durante los cursos de 1920 al 23, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

Después de esto, regresó de nuevo a su pueblo natal, donde pinta tratando de reflejar el ambiente, el paisaje y las figuras, por el camino del realismo, camino que fue y sigue siendo el de sus preferencias. Con estas características realiza un cuadro que expone en el escaparate de una tienda de Huelva; este cuadro lo compró don Manuel Siurot, quien además, con todo cariño, le anima para que siga pintando de aquella manera y aquel tipo de cuadros.

En 1932 concurre a la Exposición Nacional en Madrid, donde obtiene una tercera medalla. En 1934, también en la Nacional, obtiene una primera medalla, con un cuadro de tema pastoril, tema semejante al de Siurot y al de la tercera medalla. En el mismo año 1934 le conceden un Segundo premio en el Concurso Nacional del Ministerio de Bellas Artes. Este premio es por un cuadro con figuras vistiendo trajes antiguos de Puebla de Guzmán. Tema que ha cultivado con creciente éxito en diversas etapas de su vida de pintor.

En 1943 fue nombrado catedrático de Dibujo del Natural en Movimiento de la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de esta ciudad, residiendo desde entonces aquí entre nosotros durante la mayor parte del año.

Por lo que acabamos de leer referente a la vida ya pasada de este gran pintor podemos entender y comprender de que se trata de un artista que desde su tierna juventud conoció el halago, el estímulo y el aliento del éxito. El cuadro que le compró el gran pedagogo, el gran amigo, que fue mío, don Manuel Siurot, es una de las primeras obras de nuestro artista, y yo que conozco el cuadro me atrevo a calificarlo de obra maestra; cuadro lleno de calidades pictóricas y muy representativo de lo que luego ha sido la personalidad de García Vázquez. En este cuadro y en los otros premiados a que antes nos hemos referido, y en muchos más, se puede apreciar lo bellamente que ha conseguido se reflejen el paisaje, el ambiente en que se mueven las delicadas figuras de perso-

nas y animales; resuelto todo con singular finura de detalles y armonía muy sensibles de luz y color. Ya nos dice él en su discurso, "que su técnica es sin arrebatos, más bien de paso de paseo, más de primitivo que de impresionista, aunque de éstos y no de aquéllos sea su pasión por la luz del aire libre".

En todo el discurso que comentamos se encuentran expuestas muchas ideas personales que hacen que el mismo tenga un gran interés y pueda hacer meditar o tal vez servir para celebrar coloquios sobre las muchas cosas que existen en el arte de la pintura; principalmente sobre ciertas obras de tendencias muy avanzadas que vemos en las exposiciones de estos tiempos. Mucho nos agrada y admiramos la sinceridad, entereza y valentía con que expone su sentir y pensar. Dice, por ejemplo, "sin duda alguna los pintores son los que mejor que nadie podrían escribir, si escribir fuera su profesión, largo y acertado sobre pintura. Porque prácticos de este arte, unidos a él, por amor, toda su vida, saben más que los teóricos de sus dificultades y de sus facilidades. De si los propósitos están o no logrados plenamente; de los fraudes más o menos a la vista; de cuando el pintor, a sabiendas de que va en perjuicio de la obra, evita o desvirtúa elementos compositivos porque no son dóciles a su técnica; de cuando, para mayor comodidad, o porque no atina a idear la composición plena del lienzo, echa mano al relleno, y de muchas otras cosas que sólo pueden saberse aprendiendo a lo largo de una vida en trato directo con los pinceles".

Esta manera tan sincera de expresarse parece que también la aprendió del que fue su maestro, aunque por poco tiempo, Eugenio Hermoso. Y ya que nombramos a este magnífico maestro de la pintura, queremos hacer constar aquí cuán grande es nuestra admiración por sus cuadros, que en la mayoría de ellos se encuentran también, como en los de García Vázquez, representados tipos y figuras típicas de su pueblo, Fregenal de la Sierra; pintados con una fragante belleza de color, magnífico dibujo y expresiones cautivadoras; todo resuelto y conseguido con técnica y manera tan personal y características suyas, que pueden ser clasificados como procedentes del creador de una escuela. Gloria ésta tan difícil de alcanzar. Este maestro insigne estudió en nuestra ciudad, en la entonces llamada Escuela de Bellas Artes y hoy de Artes y Oficios Artísticos; donde se conservan varios dibujos buenísimos y un magnífico retrato del que fue uno de sus profesores en aquel centro, el gran artista pintor sevillano don Virgilio Mattoni.

Y volviendo al discurso que estamos comentando, de nuevo in-

sistimos sobre las ideas tan personales que en él se exponen. Habla sobre la obligación que aquí se le impone de tener que escribir un discurso, creyendo él que un pintor es mejor que hable con sus pinceles, por ser éste un medio más adecuado "para contar la belleza del mundo sugestivo y encantador que se ofrece a sus ojos, pudiendo decir con sus pinceles, con la pintura, su manera de sentir y pensar como pintor". Dice, aclarando esta idea, "que el juego inacabable y variado de la luz y de la sombra, con su despliegue maravilloso de colores, en que si un rojo de amapola o cadmio de sol de tarde gritan, apenas si suenan el matiz de un celaje o de un reflejo de luz en la sombra clara... o bien el punto o momento en que una figura en su movimiento descubre su gracia y personalidad casi inaprehensible, enseñándonos que en ella está la belleza que se busca y en la que asoma su espiritual contenido, aspecto que nos muestra la naturaleza para cuya expresión o interpretación la palabra tiene que dejar el sitio a los pinceles". Y después de este párrafo que consideramos bueno literariamente, sigue discurrendo poéticamente sobre "la belleza de una mano femenina en sus diversos movimientos, y que el arte de la pintura fija en un lienzo para que sea posible el pausado gozo de su encanto, El pintor sabe, dice él, que de un leve giro de esa mano; de alterar lo más mínimo la posición de uno de sus dedos, de acentuar, atenuar o cambiar su color, depende que esa mano vaya o no con gracia al lienzo. Y sobre este tema sigue largamente discurrendo y tratando con buenos ejemplos de justificar plenamente la idea de que un pintor debe hacer mejor con sus pinceles que con la pluma un bello discurso. Idea sobre la que del todo no parece se encuentra tan seguro cuando escribe este discurso, que más bien parece una buena lección sobre el arte de la pintura que una demostración de su torpeza de escritor. Cosa distinta es el que no encuentre bien, que critique, a quienes escriben de cosas artísticas con irresponsabilidad, sin conciencia profesional y sin pensar el daño que puedan hacer cuando de arte se trata, y otra que un pintor no escriba, no haga un discurso, justamente para estos casos, cuando él dice más arriba que "sin duda alguna los pintores son los que mejor que nadie podrían escribir largo y acertado sobre pintura. La irresponsabilidad y falta de conciencia profesional al escribir de arte de algunos, no estaría mal que fuera replicada en contrario por los propios pintores tratando de aclarar, de diluir el confusionismo que hoy existe, por ser cosa que a los artistas antes que a otros les duele y preocupa, para que se dejara de oír esta triste frase que

circula más de lo conveniente, "ya no se sabe en arte lo que es bueno y lo que es malo". Frase que, según se dice en el discurso, cuyo fundamento real da lugar a descorazonamiento en el verdadero artista y que por otro lado aprovechan la osadía y desvergüenza de pescadores improvisados, que en aguas claras nada o poco tendrían que hacer".

El movimiento revolucionario de la pintura ha dado lugar a muchos *ismos*, y que, como nadie ignora, las obras de vanguardia tienen actualmente una cotización bastante alta en esferas oficiales, disponiendo además de franca ayuda para que figuren en exposiciones internacionales y nacionales, y teniendo una gran propaganda por medio de libros lujosamente editados y en revistas de máxima divulgación.

Estas manifestaciones, estas ideas expuestas en el discurso del nuevo académico no son todas compartidas por nosotros, pero sí muchas de ellas, y con las cuales nos hacemos plenamente solidarios. Creemos que todo cuanto ocurre en el campo del arte en estos momentos es un fiel reflejo de la vida actual; siempre el arte ha sabido captar, casi fielmente, lo que pasa y se siente y piensa en su época. Hablando de unas de las manifestaciones más importantes en las artes, la arquitectura, se ha dicho: "*Cuantas veces se advierte en la Historia que la arquitectura cambia de forma, otras tantas se observará que la civilización ha cambiado*"; y también: "*Si se nota que en una época cualquiera no tienen originalidad las construcciones, puede asegurarse sin temor que tampoco las tienen sus ideas*".

En la vida actual, en este momento crucial de la Historia, existe gran confusión, no vemos con claridad muchas cosas, no sabemos dónde han de parar tantas ideas atrevidas, qué dirigentes de los pueblos serán los que han de influir más en lo que se está llamando una era nueva. Todo esto lo está reflejando fielmente, como antes decimos, el arte actual. Pero como nosotros tenemos unos guías morales y espirituales que nos llevan por caminos rectos y seguros, y también unos guías que fueron los que nos formaron dentro del campo del arte, no vacilamos en seguir este camino seguro, teniendo a nuestro lado tantas ideas atrevidas, tantos *ismos* y tantos al parecer triunfos artísticos, que en verdad no acertamos a comprender y ver claramente. Nosotros acudimos, cuanto nos es posible, al debido control de la sensatez y buenos modos de expresión, que es para nosotros algo muy esencial en nuestro diario vivir. Tenemos esperanza de que todo este trastorno, todo este

constante surgir de ideas y modo de hacer arte, desemboque en algo propio y representativo como resultado del conjunto de tanteos que representa la inquietud por hacer avanzar con savias nuevas a las manifestaciones artísticas. Esto será siempre que se conserve la médula artística fundada en la belleza perenne de la Naturaleza, desechándose de manera clara cuanto está fuera de la pintura, que como todos sabemos tiene sus límites, sus normas y sus facultades que le sirven para no incurrir en otros campos donde nada bueno pueda hacer, porque a ellos llegará con menguados medios de expresión. La pintura, por medio del dibujo y el color, y con lo que también suele llamarse inspiración y genialidad, y buen dominio del oficio, desenvuelto en su campo como antes decimos, puede y tiene facultades para realizar obras que sean el encanto de belleza para el espíritu más delicado.

Y para terminar, y en nombre de esta Academia, sólo me resta felicitar al nuevo compañero por su importante trabajo, y dándole la más cordial bienvenida y deseándole que siga, como hasta aquí, haciendo esos bellísimos cuadros que tantas veces hemos admirado. Y también que con su asistencia a nuestras sesiones, nos ayude a ir resolviendo los muchos asuntos que con tanta frecuencia tenemos que estudiar e informar, con la vista puesta siempre en el mejor servicio a los intereses sevillanos, intereses de una ciudad que, como la nuestra, tanto tiene en la Historia y tanto tiene también en el momento presente en que se desarrolla tan grandemente en todos los aspectos.

He dicho.