

AFRICA EN LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL

(PRIMERA EXPOSICION DE PINTORES DE AFRICA)

AFRICA ha entrado muy tardíamente en la historia de la pintura occidental. En realidad el descubridor de ese continente misterioso es el siglo XIX, con sus exploraciones militares, científicas y colonistas, que prenden el encanto aventurero en la imaginación fantaseadora de los primeros románticos. Al imperio del clasicismo, impuesto por J. L. David, sucede la fascinación de las novedades desveladas por las expediciones napoleónicas a Egipto, los movimientos nacionalistas balcánicos, las luchas contra los turcos, que ponen de manifiesto las enormes posibilidades de un mundo completamente nuevo desde la ignorada esencia de su alma hasta la sorprendente magia de su luz.

Era natural que, cansados de asuntos clásicos e históricos, artistas con inquietudes creadoras se sintiesen atraídos por lo nuevo, envuelto en los abigarrados coloridos de una fantasía exuberante. Fué, no lo africano, sino el Oriente asiático, con su exotismo, lo que sedujo al principio, matizado y aumentado con las galas pasionales del Romanticismo. Así surgieron algunas obras de Gros, Géricault, Delacroix, fogosas y coloristas, que imprimieron a la pintura un viraje hacia libres horizontes y más vibrantes modos de expresión, no desdénando tales motivos incluso clasicistas tan pulcros y fríos como Ingres. En esas obras entra mucho lo anecdótico y literario, pintándolas más por el campo que ofrecían que por vocación orientalista. Luego, con la expansión por Argelia y Norte africano, nace un mayor interés hacia esas tierras prometedoras y algunos se dedican, como Decamps, Fromentin y otros, a cierta especialización en tales asuntos.

Es curioso observar que España, tan estrechamente vinculada con Africa desde el despertar de su historia, no se preocupa de llevarla al arte sino hasta bien entrado el siglo XIX. Notemos que en toda

la pintura española anterior los asuntos africanos se encuentran muy excepcionalmente, y cuando aparecen es sólo por la motivación histórica base del cuadro, nunca por sí mismos, a pesar de la intensa convivencia y relación de lo árabe con lo hispano en aquellos tiempos, próximos todavía a la Reconquista.

Hubo de ser la casualidad la que incorporase Africa a la pintura española. Así como las expediciones oficiales fueron descubriendo sus horizontes, riquezas y pueblos, así Mariano Fortuny, enviado en misión oficial artística, descubre para el arte hispano ese mismo Marruecos que hizo soñar a Isabel de Castilla y preocupó vitalmente a Fernando V, a Carlos I, a Felipe II, sintiéndolo entroncado con los destinos de España. Al gran pintor catalán, virtuoso de la factura preciosista, la orgía de luz y color de Marruecos le abre sorprendidamente las retinas y le ensancha la pincelada, vigorizándosela el cálido aire preñado de sol, que vivificará a través de su paleta una nueva modalidad pictórica de gran interés y fecundas consecuencias. Porque Fortuny, aun cuando se deje cautivar también por lo anecdótico y se solace imaginando odaliscas, capta a viva luz momentos vitales del pueblo moro —«Fantasía de la pólvora»— o históricas escenas bélicas —«Wad-Ras»—, donde late una comprensión y un amor iniciales hacia los asuntos marroquíes.

La valentía maestra de Fortuny abre un panorama seductor, al que se asoman nuevos pintores, con mayor o menor fortuna. Unos trabajan algún asunto relacionado con Africa, como Pradilla en su «Suspiro del moro»; otros fantasean orientalismo por propio temperamento, como Muñoz Degrain; otros también buscan lo típico e incluso ahondan en los elementos indígenas, como Tapiró. Y poco a poco el gusto por lo africano va creciendo, a medida que España, nuevamente consciente de su vocación y misión, tras años y años de lamentable abandono, vuelve los ojos al Africa y emprende una etapa fértil y progresiva, a base de profundización y acercamiento de destinos para un encauce común de la Historia.

En este renacer, el arte debía ocupar su importantísimo sitio. Y la incorporación de Africa, ya iniciada, va ampliándose inteligentemente: por un lado, al facilitarse los medios de conocer de cerca sus tierras y gentes; por otro, al comprender los artistas la gran riqueza plástica de unas y otras. Y brotan así los verdaderos pintores africanistas, que, por caminos apenas esbozados, tienen la gozosa

osadía y el noble empeño de ponernos ante los ojos y el espíritu la belleza del continente negro con toda su paradójica policromía.

Acercar esta obra al público es lo que han hecho, con honda visión de las necesidades del momento, la Dirección General de Marruecos y Colonias y el Instituto de Estudios Africanos, al montar la primera Exposición de Pintores de Africa, que se ha celebrado en Madrid desde el 31 de enero hasta el 14 de febrero en Bellas Artes.

Exposición que resume el estado actual de esa pintura tan interesante y que nosotros vamos aquí a examinar con algún detenimiento.

Ante todo sinceridad. Si como iniciativa y punto de arranque la Exposición fué un éxito muy destacable, no afirmamos lo mismo respecto a su valoración artística de conjunto. Intentemos demostrar lo uno y lo otro con cierto orden a través de los temas, los artistas, las obras, las técnicas.

Cincuenta cuadros trataron de exponernos el mensaje de Africa. Pero, en realidad, ¿lo consiguieron plenamente? ¿Mostraron al público, que aflúa y reflúa interesado, la riquísima gama de paisajes, la policroma alegría de las escenas, el manar enigmático de la vida, los tipos representativos de razas señoriales, guerreras, fanáticas, primitivas; toda la inmensa y multitudinaria variedad, en fin, de la forma, el ser y el alma de Africa interpretados según la inspiración del arte? Mucho tememos que los pintores se quedaron cortos de vuelo, reducidos de temática, endebles de sentimiento creador: arquitectura y paisaje, figura, contadísimas escenas... En cada uno de estos géneros obras admirables, que comentaremos en seguida. Pero ¡cuántos aspectos echamos de menos! Para empezar: en esta Exposición no figuraba el caballo, que aun cuando no esencial ni abundante en el Protectorado y colonias, sí es elemento consustancial y entrañable para el árabe, tanto como el aduar o el cielo de cobalto. Asimismo faltaron escenas de amor y de guerra, como tampoco había bodegón alguno, aun prestándose tanto las armas, cacharros, telas, artesanía africana. Mas, sobre todo, se advirtió notablemente la ausencia de retratos. He aquí una omisión importante que nos causó extrañeza, máxime conociendo algunos muy buenos y podríamos decir «inéditos». El retrato, que no debe confundirse naturalmente con el «tipo», es un género magnífico para analizar, e incluso sintetizar, las características de un pueblo, de una raza, pues para lograrlo es preciso obser-

var penetrantemente y apresar los rasgos diferenciales, lo cual supone una mayor profundización en el estudio y la estética africana, que reportaría gran beneficio a tal pintura.

Salvadas esas deficiencias, abordemos ahora los temas principales de la Exposición. En paisaje se presentaron obras excelentes, destacando en primer lugar las de Núñez Losada.

He aquí un pintor con vocación y visión africanistas. Vocación, porque para plasmar sus paisajes ha querido previamente vivirlos y saturarse de ellos bajo todos los aspectos y horas, y visión, porque su retina los capta con la fidelidad de un objetivo fotográfico. Pero ambas cualidades se unen y complementan. Pues a pesar de su «pura» exactitud, las obras de Núñez Losada tienen cierta contenida emotividad, que sin llegar a íntimos lirismos hace trascender al espectador una serie de sensaciones irradiadas de sus paisajes. La principal es la caliginosidad atmosférica, tamizada por una luz que se derrama sobre los contornos, resbalando con el difumino de un aire cargado de evaporación y de aromas selváticos. Destaca luego el agua, que Núñez Losada trata especialmente bien, ya mansa entre irisaciones —«Marea baja» (Sidi Borya)—, o crespas y espumantes —«Golpe de mar. Acantilado» (Sidi Borya)—, o arremolinada, cabrilleante de color y densa de masa, en su «Rápidos» (río Benito), que le ha valido la medalla de Paisaje. Faceta peculiar son las tonalidades verdes y más aún los ocres, ensamblados en sinuosas gradaciones horizontales, que transmiten la varia monotonía de las grandes soledades. Considerable labor la de Núñez Losada, descubridor de panoramas inéditos, que trae a España la exuberancia ecuatorial de nuestras colonias con una precisión documental perfecta, aunque quizá adoleciendo por ello mismo de cierta falta de entrega subjetiva.

Parecidas técnica y concepción, pero todavía más minuciosas, sigue Ferrer Carbonell en sus paisajes, que no alcanzan la belleza apetecida, pese al buen encuadre, a causa precisamente de un cromatismo superlativamente acabado, más flúido en algunas obras, como en su armonioso «Río Benito» (Guinea continental).

En otro plano, y acusando el influjo de esas detallistas facturas fin de siglo, J. Francés cede bastante al topiquismo, aunque consigue en su «De vuelta del mercado» una sensación de terrosa calidez, mientras M. de Gumucio, que afiliáramos en la escuela del maestro Bertuchi —cuya ausencia de la Exposición se dejó sentir notablen-

te—, nos da en «Calle mora» y «Arco árabe» (Xauen) visiones un poco turísticas, sin gran profundidad ni calidades.

Aparte debemos citar, según nuestro personal criterio y gusto, el «Paisaje de Xauen», de Díaz Domínguez, en cuya pintura intuimos afán de actualidad, dentro de una amplia teoría en que la armonización y equilibrio de masas de color están sobriamente planeadas, revelando inquietudes modernas bien orientadas.

Aportación interesante nos pareció la escena «El narrador del zoco», con la que González Benito demuestra cómo sin alardes coloristas se puede dar un penetrante ambiente apoyado en sólido dibujo y tonalidades sobrias —caras y chilabas morenas, paredes blancas—, resaltando contra un cielo cuya intensidad aplana.

Pero junto a estos destacados cuadros se exhibieron bastantes que no merecen demasiada atención. Muchos rincones, callejas, arcos y zocos, con fotográfica monotonía y escaso acierto. Sólo unos tímidos ensayos avanzados: «Amara de Sidi-Alí» (Villa Nador), de Hernández San Juan, y «Paisaje. Almería», de Alcaraz González, y... ninguno de los dos nos convenció en absoluto: apastelado el primero, infantil el segundo.

No queremos dejar de mencionar una muy bella, aunque poco trabada, acuarela de Gómez-Acebo Vázquez —«Armonía en la tarde»— y otra de muy discreta y sensible coloración —«Puerta Tánger»—, debida a Querada Guilabert, así como la presencia de un joven pintor de nuestro Protectorado marroquí, Mohammed Sarguini, cuya vocación y porvenir en la pintura son difíciles de pronosticar por la sola obra que exhibió.

Y una vez revistados paisajes y escenas, pasemos a la figura.

Advertimos a primera vista la falta de retratos y de autenticidad popular. No hay duda de que la aportación fué más pobre de temas en este género que la paisajista. ¡Cuánto rasgo, carácter y gracia se notaron a faltar para exhibirnos una panorámica, siquiera parcial o fragmentaria, de las individualidades, pueblos, razas de Marruecos y colonias, embellecidas por la magia del arte! La composición de taller prevaleció sobre la búsqueda y captación al aire libre, ante la vida llena. Nuevamente lo literario mezcló entre los pinceles una pluma invisible, cuyo rasgueo sugirió versos y sonos de guzlas, en detrimento de una interpretación puramente pictórica de lo genuino africano.

Pero... esta vez inspiración y maestría allanan toda clase de reservas. Las figuras de Cruz Herrera cautivan demasiado para que la crítica profundice con escalpelo. Gozan tanto los sentidos contemplándolas que el espíritu se desvanece, dejándose mecer por musicalidades y perfumes exóticos, a merced de una nueva lámpara de Aladino. Son adolescentes de tez cobriza o aceitunada, sangre a flor de piel, risa como gumiá de plata rasgando silencios —«Músicos árabes»— o mujeres palpitantes de velados desvelos —«Fiesta mora»—, o simplemente un brazo mórbido, una mano tañendo, una mirada ensillando corceles del deseo... Y siempre exaltación de vida, triunfo del colorismo.

La técnica de Cruz Herrera se reviste de policromías, derrochándose en sedas y brocados, brillantes joyas, frutas sensuales, con una asombrosa facilidad. El pincel es amplio, suelta la trabazón, efectista el toque. Pero en ocasiones, agudizándose, descortez a la piel y hace surgir la esencia diferencial de una raza tras unas pupilas —Cruz Herrera o el mago de los ojos— o entre unas barbas proféticas, como en sus magistrales «Judíos», donde la mayor sobriedad de paleta y la penetración étnica se complementan para darnos una de sus producciones más logradas.

Músicos, esclavos, judíos, todos los tipos de Cruz Herrera —primera medalla de la Exposición por su «Esclavo moro»— hacen que al abandonar la contemplación de sus obras nos parezca salir, más que de un mundo africano, de un fantástico apólogo oriental, con las retinas henchidas de pedrerías y de gracia.

A su lado entablan difícil competencia otras concepciones y técnicas. Así, C. Tauler, que, respaldado por un dibujo de firme estructuración y seguro trazo, permite equivocadamente, a nuestro modesto juicio, que la línea prepondere, imperando. Si antes vimos una pluma inmiscuirse entre pinceles ahora es un lápiz el intruso, y a él se somete demasiado la paleta, resintiéndose la pintura, que es esencialmente luz y color.

Tauler ambiciona imprimir a sus figuras cierta categoría mural. Así su «Mora del Africa occidental», concebida decorativamente, como un amplio fresco, cuya belleza de líneas se endurece por la aplicación del color, que más que encarnar y dar vida a las formas, ropajes y claroscuros parece iluminar el dibujo con función secundaria, especialmente al presentarse la figura sobre un fondo seco, desento-

nado y sin atmósfera. Mucho más agradable es la «Niña de Sidi-Ifni», cuyo estático encanto valió a su autor la medalla de Figura, y más todavía aquel «Joven» (Villa Cisneros), reflexionando sobre un escorzo delicioso. Y notemos aquí que si Tauler no nos satisface completamente como pintor, juzgamos su contribución africana de gran interés, porque aporta a ella un decorativismo austero que, bien enfocado, puede traer valiosas novedades.

J. Francés nos confirmó de nuevo su predilección por lo típico en su «Vendedor de pollos», acertado de encuadre y de trabajada factura, pero sin calar hondo, como tampoco lo hace el «Mendigo de Beni-Ensar» de Monclús Durango. En realidad hemos de llegar a una mujer, la única expositora africanista, Pura Vázquez de la Varga, para encontrar en su «Rifeña», pese a una técnica débil, un rostro de intensidad notable, aureolada sólo por gradaciones blancas, sin olvidarnos de la delicada intimidad evocada en su «Rincón de Tetuán».

Y... ya hemos llegado al término de la Exposición. ¿Síntesis, conclusiones? Intentaremos concretarlas.

Reflexionando sobre lo contemplado y sobre lo no visto, no podemos sino pensar que esta Exposición decepcionó al artista. Es decir, que si hubo escasez de temas, ausencia de otros importantes, visiones más turísticas y literarias que genuinas y plásticas, y modos de hacer predominantemente viejos, cuando no anquilosados, se debió a pobre ambición creadora y artística —salvo las brillantes excepciones reseñadas—, en los pintores enfrentados con Africa.

Ahora bien, lejos de descorazonarnos, sepamos comprender que esta Exposición, de positivos valores actuales, fué un magnífico trampolín por el que proyectarse al futuro. Nuestros pintores, en especial los jóvenes, ante lo que ella les enseñó y planteó, han de encarrarse con su propios espíritus y conciencias e inquirir si el arte español, tan hondamente relacionado con el árabe, puede contentarse con lo producido hasta ahora o, por el contrario, precisa de nueva savia e impulso nuevo para incorporar a Africa dignamente a su acervo maravilloso. La contestación será afirmativa en este sentido, estamos seguros. Africa merece que España, al profundizar en ella material y espiritualmente, haga aflorar su vida, sus características esenciales, sus problemas y su propia historia para que sean, a través del arte, admiración y asombro de todos. Y esto deben hacerlo sus

artistas, entregándose a la empresa vocacionalmente para concebir con originalidad de inspiración y de tema, interpretar auténtica y entrañablemente y expresarlo todo mediante una ambiciosa innovación de técnicas, adecuándolas a la viva actualidad del Africa de nuestros días.

Grande y esperanzador es el horizonte artístico que ante los espíritus inspirados e inquietos abre esta primera Exposición, jalón inicial para que la pintura de tema africano llegue a ser en España lo que sólo en España puede y debe ser.

E. TODA OLIVA