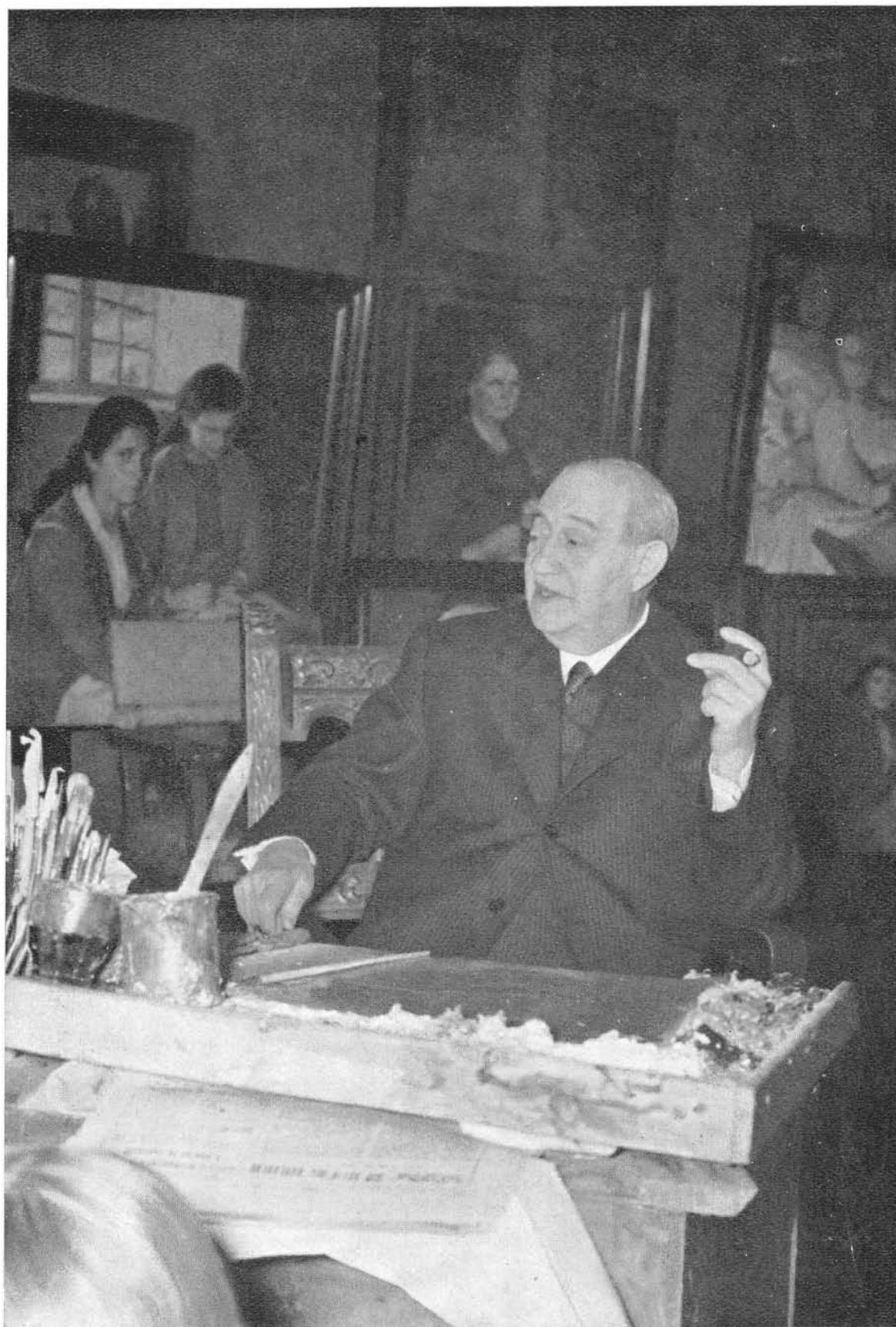


FERNANDO SOTOMAYOR
ARTE Y ESPÍRITU DE UN GRAN PINTOR ESPAÑOL
POR
JOSE FRANCES



D. FERNANDO ALVAREZ DE SOTOMAYOR (1875 - 1960).



RETRATO DE D.^a PILAR CASTRO, ESPOSA DEL PINTOR.

I

EN la por tantos conceptos admirable obra *Arte Gallego*, del malogrado Enrique Estévez Ortega, publicada el año 1930 —y desde entonces nuevo y rico archivo al que necesariamente ha de acudir todo el que quiera estar bien enterado de las modernas tendencias artísticas de Galicia—, afirma el ilustre crítico destinado a ser roblediza sombra y patriarcal cobijo de generaciones futuras y talado —que no desgajado, por ser esto imposible— en bárbara y estúpida inmolación: “Los artistas que más y mejor han concretado su orientación, los de mayor y más capaz personalidad regional, los de más pura y ostensible racialidad emocional y técnica, son los gallegos. Porque los gallegos —y con ellos los vascos y los catalanes— no se limitan a pintar temas o tipos de su región, que es lo de menos, sino que muestran en la expresión, en la dicción pictórica, en la raigambre celta de su inspiración el ímpetu de la raza. Así: *de la raza.*”

Ciertamente Galicia es una de las regiones españolas que mejor han depurado y espiritualizado las directrices de su sensibilidad colectiva. Esta depuración se ha cumplido tanto como una consecuencia refleja de la renovación nacional, despierta a cuanto hay de resurgimiento y asimilación adaptable a sus características primigenias, sino también, dentro de sus límites geográficos, sus peculiares perspectivas ideológicas y su vitalidad robusta.

Galicia no es hoy día la comarca soñolienta, languidecida en la sumisión campesina y resignada a la obsesión emigratoria. No se conforma solamente con el culto a lo pasado y al aislamiento vernacular, y si bien

con legítima certeza de conducta procura ser cada día más íntegramente ELLA, rescantando y nutriéndose de la enorme potencia de sus riquezas etnográficas y filológicas, no menos elocuente es el esfuerzo simultáneo por incorporarse a las modalidades contemporáneas y a la mundial inquietud recreativiz.

La raigambre no supone la poda y corta de las ramas altas. Al contrario, procura nutrir y saturar de la más entrañable hondura el fuerte tronco galaico para que sus brazos abarquen mayores espacio y cercanía de nubes, sin abdicar de lo que constituye medular energía en la nutriz savia que alimenta la vital ambición. Navío quieto es el árbol cuyas frondas tienen rumor y eficacia de velamen para las singladuras del espíritu. Floresta flotante el velero que en sus arboladuras infla los sabanales para la preñez ventera de los periplos.

Así, navío de argonauta y árbol que una raza cultiva en la tierra suya y lanza a los mares de todos, veo yo a Galicia.

* * *

Antes que el grupo de pintores del siglo xx, de creciente afirmación plural, comenzara a concertar su inspiración a los temas y motivos regionales; antes de que se añadieran a los lienzos andalucismo pintoresco, valencianismo rutilante, castellanía áspera, idílico idealismo vasco o ruralismo y marinismo catalanes, las figuras y los fondos del Noroeste español ya los encontramos incorporados a la literatura nacional.

La novela, la poesía, el ensayo histórico, los estudios folklóricos gallegos preceden a la pintura gallega. Diríase que roturan los campos de las cosechas futuras y que preparan los moldes estéticos de los sentimientos y las visiones aún incipientes.

Recordemos a Emilia Pardo Bazán, la figura culminante de la literatura gallega, con eco y gloria universales, como Fernando Álvarez de Sotomayor es la figura culminante de la galaica pintura, dotado de la misma dilatada y ecoica grandeza, más allá de los horizontes hispánicos.

Recordemos a la tierna y penetrante Rosalía, a Curros Enríquez y su impulsiva energía, al malogrado Said Armesto, al fulgurante y soberbio don Ramón del Valle Inclán. Inevitablemente, cuadros, esculturas y dibujos de los artistas actuales podrían considerarse sangre, carne, intelecto, acento plástico de las creaciones de narradores, investigadores y poetas advenidos en el período finisecular.

Sin embargo, nada más lejos del concepto estrecho de “arte literario” que el arte jugoso, luminoso, reciamente saturado de verdad naturalista y vinculado al lírico idealismo de los pintores, los estatuarios, los grabadores y dibujantes gallegos.

Fue la literatura precedente—incluso coincidente como en el caso de Valle Inclán—una exhortación y un reproche al mismo tiempo para los que no habían comprendido aún el sentido pletórico de belleza, el venero intacto de armonías que aguarda en aquella bendita tierra a los intérpretes de la luz y de la forma, después de hallar a los intérpretes de la voz y del espíritu.

Incluso tal vez sea en las artes plásticas—por la elocuencia irresistible y asequible a todos de lo que “salta a los ojos”—donde mejor se percibe ese “galleguismo universalizado”, esa condición de coetaneidad con ideales y normas estéticas de fuera.

Tanto en las exhibiciones homogenas, concretadas a un significado regional, como en los Certámenes nacionales e internacionales, los artistas gallegos fueron ratificando desde hace tiempo una creciente fe de vida con expresión peculiar e inconfundible. No solamente para quien sabe buscarles, aislándoles de un plural confusionismo, en donde, transitorios, se mezclan a los de otras regiones, sino al visitante que acude a ver obras de arte en una actitud distraída, de vaga curiosidad, los artistas gallegos afirman este derecho bien conquistado a definir su afirmación estética en nuestra época.

Aunque se evite—conforme buscamos en cada caso la interpretación concreta de su razón de ser—la eficacia expresiva de sus rasgos y sentimientos intrínsecos, coincidentes ejemplos, se ve que este galleguismo no

está sólo en el carácter etnográfico, folklórico, de sus motivos, sino en algo más íntimo, más diluído en la entraña de las aparentemente antagónicas producciones sometidas para una mirada frívola a las normas generales del arte español actual. Claro es que, lógicamente, nos atrae la condición localista y nos complace descubrir en seguida las afinidades, los encuentros ideológicos o sentimentales, reveladores de un origen, una tradición y un paisaje comunes.

La anécdota adquiere una potencia absorbente que exige el primer término en el juicio.

Después comprendemos que no está en ella única la calidad atractiva, el hechizo estético de ofrecer tipos rurales, episodios de aldea y lugares de nombre evocador en la dulce fala materna.

Se manifiesta, además, en las otras obras que no se cuidan de situarse geográfica o folklóricamente, sino que dilatan y amplían el propósito inicial.

Esto ha de ser, en definitiva, lo que importa para juzgar a los artistas responsables de su obra. No por detalles externos y tópicos vernáculos, no porque sometan su arte a la sugestión de mitos, leyendas y cantos populares ni reaccionen con idéntica fidelidad emocional frente a los temas cotidianos que fueron ritmo de su vida o son nostalgia saudosa de los exilios trasoceánicos.

Quiero decir que un pintor gallego no perderá condición de tal porque dentro de su ambiente nativo, respirando la atmósfera suya y a su luz viendo las cosas y los seres contemporáneos, no se preocupe de empadronar y agrimensar gentes y paisajes.

Este error, sustentado respecto a España y del arte español al otro lado de los horizontes, es lo que hace suponer españolía únicamente a los obstinados en escuchar sonajas de pandereta. Porque si hay una pintura andaluza de esa clase, también la hay de pandero y de gaita y de chistu, y de dulzaina, y de tenora, como topicismo estético de otras regiones. Pero, ¡cuidado!, no se crea que rechazo en absoluto la anécdota, el costumbrismo, la filial ternura de cuanto es esencia, color, ritmo y sentimiento en cada país.

Lo que pretendo asegurar es que no importa el asunto cuando alma y visión están saturadas de belleza y verdad consustanciales; cuando la imaginación, también, no se anquilosa ni atrofia con los vuelos cortos, medrosos, de dejar atrás lindes domésticos. Los artistas gallegos saben bien esto.

No se someten, sistemáticos, al ayer por el ayer, ni aspiran al mañana por la vocinglera iconoclastia grata a los impacientes de futuro, por impulso arrivista, no por capaz inquietud espiritual.

Y más que ninguno lo sabía y lo demostró Fernando Alvarez de Sotomayor, cuyo arte y cuyo espíritu son esencialmente gallegos dentro de lo hispánico, pero cuya obra pertenece ya al mundo y a la historia.

II

Fernando Alvarez de Sotomayor nace en El Ferrol el año 1875.

Dos años antes ha fallecido en Madrid Eduardo Rosales. Un año antes, Mariano Fortuny en Roma. Aún está lejos el orto radiante del sorollismo, que había de inflamar con sus cadmios y ultramares la pintura española en las postrimerías del siglo y recoger, en cierto modo, la ejemplar didascalia rosaliana —impresionismo del natural sobre la básica estructura, casi clásica velazqueña—, con un ímpetu de aire libre, más allá de la eclaustración de los estudios orientados a la fría luz norte. Esta influencia, que había de ser norma posterior y definitiva, se adormece, sin seguidores inmediatos, mientras el fortunismo preciosista, meticuloso, todo gracia y rutilancia de toque, sobrevive a su creador, acaso destinado a ser heresiarca de su propio culto. La pintura española se confina en la remembranza, se concreta a la evocación de episodios bélicos, de efemérides reales. Huronea archivos, revuelve trapos en guardarropía y agita armas y trofeos. Grandes, desmesurados lienzos abultan, inflan con una prosopopeya de concepto y de estilo. Se ha olvidado el hálito popular, el vivaz costumbrismo de los sucedáneos de Goya, o incluso el ímpetu romántico de los grandes retratistas. Es la época de la Pintura de Historia, a base

de maniqués rígidos y énfasis patriótico, todo lo que había de rechazar Galdós cuando acometía la magna empresa de sus *Episodios Nacionales*.

“Lo que comúnmente se llama Historia —escribió entonces el gran novelista—, es decir, los abultados libros en que se trata de casamientos de reyes y de príncipes, de tratados, de alianzas, de las campañas de mar y tierra, dejando en olvido todo lo demás que constituye la vida de los pueblos, no basta para fundamento de estas relaciones que o no son nada o son el vivir, el sentir y hasta el respirar de la gente.”

Si tenemos en cuenta que el familiar abolengo de Sotomayor es de militares y marinos, si se piensa que la ciudad natal está saturada de la preparación para las hazañas de la guerra marítima y si observamos que a sus miradas infantiles y adolescentes el arte ofrece aquel espectáculo de pretéritos episodios altisonantes, se comprende posible el contagio y la sumisión a la voluntad ajena. Sus padres lo querían marino de la Armada y aún inició los estudios adecuados. Pero su instinto era otro. Las hazañas relatadas o presenciadas en lienzos o sucesos actuales, nada decían al muchacho. Dejó la de marino por otras carreras: ingeniería, abogacía, filosofía y letras, sin terminar ninguna. Sin embargo, como un hada madrina, vidente y profética de su porvenir, la Condesa de Mirabel, aya de la Infanta Isabel, durante un verano, empezó a adiestrar su mano en el dibujo... Más tarde, una vieja ciudad castellana, Toledo, cumplió la otra iniciación espiritual. Lo que en los lienzos acartonados y enfáticos se ofrecía a su imaginación adolescente, lo que estaba al otro lado de aulas y bibliotecas, la cautivadora magia del pasado en la sugestión viva de las gentes coetáneas en un escenario natural tan opuesto al que vieron sus ojos al nacer, decidió su destino. Y él, que había de ser el pintor de lo opulento, de las orquestaciones cromáticas, de la magnificencia optimista y dichosa, lógica consecuencia temperamental de la robustez física, de la sanguínea compleción, del destino triunfal que le aguardaba como retratista de monarcas, aristócratas y afortunados, se encontró a sí mismo en el ambiente antagónico.

“Allí, en Toledo —ha confesado una vez—, es donde se desarrollaron



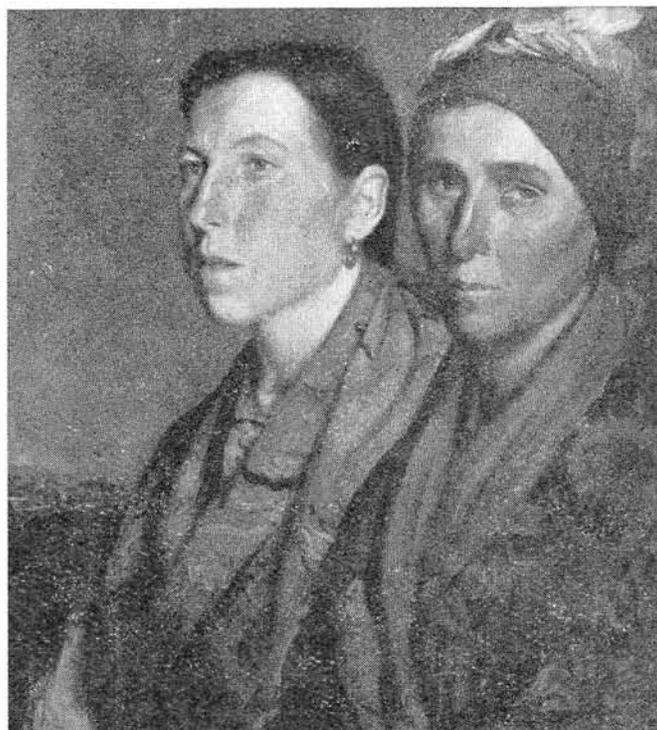
RETRATO DE MRS. EDWARDS.



RVDA. MADRE GENERAL DE RELIGIOSAS
ADORATRICES (1950)



«FELIPE Y ANTÓN»



«MUJERES GALLEGAS» (Detalle)

mis aficiones artísticas, lo que no es extraño. Estaba en la pubertad, en la entrada de la vida. Y aquellas rúas estrechas, retorcidas, plenas de leyendas y de misterio, sus monumentos, los crepúsculos toledanos plenos de poesía, los alrededores que baña el Tajo, tan interesantes... Todo eso me impresionó fuertemente. Aún recuerdo el melancólico encanto que tenían las tortuosas calles de la imperial ciudad al anochecer, hora en que iba a dar clase a casa de un delineante. Y me impresionó tanto Toledo que recuerdo se apoderó de mi espíritu un misticismo terrible. Y es que mi temperamento, un poco elevado, en contacto con aquel ambiente de recogimiento artístico, adquirió esa modalidad.”

Vencidas las aspiraciones paternas, seguro de su vocación, entra en el estudio madrileño de don Manuel Domínguez, pintor de acaso limitadas facultades para la creación propia, pero dotado de una eficaz condición para la enseñanza de cuanto hay de oficio y de sentimiento en la pintura. (Otros dos futuros maestros, Marceliano Santa María y Eduardo Chicharro, compartieron con Sotomayor las tareas del aprendizaje.)

Sotomayor tiene entonces veinte, veintidós años. La pintura española, en un cambio brusco, pasa del cuadro de historia al cuadro social, a los temas melodramáticos y mitinescos. Un realismo de pueblo bajo, de miseria dolorida, de sombría fatalidad, mueve los pinceles y recibe las medallas. El novel artista expone por primera vez en la Nacional de 1895, luego en la de 1897 acusa más su inclinación hacia el natural intrascendente, simplemente humano. Su *Estudio de niña* indica ya la condición de retratista.

Y en la aurora del siglo, como un simbólico presagio, obtiene la pensión del Estado en Italia. Como Toledo al pubescente, Roma influencia al joven. Las ciudades de Italia, el paisaje de Italia, los museos de Italia, las bibliotecas de Italia, las gentes, la atmósfera, el placentero descubrir de las cosas bellas a la luz de los años mejores de la existencia, aquella fuerte y sana sensación de hacer lo que se quiere y como se quiere bajo un cielo, sobre una tierra maravillosa, marcan el comienzo de la personalidad de Sotomayor.

Italia y Flandes y los Países Bajos. Se sabe bien que las tres grandes escuelas pictóricas del mundo son la española, la italiana y la flamenca. Ellas compendian, resumen y contienen íntegramente la plenaria suma de sugerencias estéticas y emotivas. A lo largo de los siglos esa triple supremacía permanece intacta. La huella profunda que la estadía en Italia, Bélgica y Holanda marca en Sotomayor no desaparecerá nunca. El señorío feliz de las magnas y orquestales composiciones, donde el color y la forma se manifiestan esplendorosos; esa fuerte y penetrante representación del alma humana en retratos de viril prestancia y femenina distinción; ese fluir fácil y caudaloso del color en sabias armonías y rica entonación, le fué revelado al joven artista para el plenario dominio de sus facultades.

Envía a las Exposiciones Nacionales cuadros de ambiente belga contemporáneo: *Una calle de Brujas*, *El domingo en el estaminet*, *Retrato del pintor Helsoy* y sus primeros ensayos de temas mitológicos.

Y entonces, por los años de 1903 y 1904, se produjo en el arte español un fenómeno artístico, del mismo modo que en las letras se produjera en el año 1898 un fenómeno literario. Aparece un grupo de pintores definidos y definidores, cada uno con su personalidad peculiar, pero en una aspiración ideológica coincidente. Ese grupo de pintores viene de Roma. Fueron pensionados de Roma, y en la Nacional de aquel año acaparan los primeros premios. Hay en ellos una preocupación literaria por el tema.

Largo sería hablar ahora de la necesidad de que el pintor sea culto. Se suele creer que al pintor le basta con tener una retina maravillosa y trazar con gran fidelidad un torso, sorprender un acorde de luz y reunir con cierta armonía formas homogéneas. Lo que piense o sepa de otros conocimientos se cree cosa secundaria y aun inútil. Sin embargo, el artista tiene que ser, ante todo, un hombre culto; tiene que saber para qué pinta, por qué pinta y cómo pinta. Y, desgraciadamente, en todos los países hay pintores que ignoran las tres cosas. Se dan al instinto y a la intuición con una contumacia encantadora. Se disculpan con Cezanne. Cezanne quería pintar como el pájaro canta. Pero es que el pájaro hace también otras

cosas constantemente desde lo alto de los árboles. No; no es bastante saber el oficio de mezclar los colores y reproducir las formas.

Aquellos artistas jóvenes que procedentes de Roma se revelaron para siempre en la Exposición Nacional de 1904 tenían una noble preocupación literaria.

Chicharro trae el *Canto VII de la Divina Comedia*; Benedito, a *Reinaldo en el Jardín de Armida*. Sotomayor glosa plásticamente el *Asedio de Orfeo por las bacantes*.

Se manifiesta indudable señorío intelectual sobre la firme capacidad del temperamento, lo que pudiéramos llamar aristarquía del concepto realista.

Y en los tres pintores la coincidencia en el propósito y el resultado de exaltar el desnudo.

El desnudo es la suprema expresión del arte. Si el hombre va a las otras cosas y las domeña, el desnudo viene a él y le apasiona plenamente. Porque en el desnudo están resumidas precisamente las dos razones supremas de la vida: el amor, que nos perpetúa, y el ensueño, que nos eleva.

No son simplemente nobles acordes de color y un ritmo cadencioso o austero de la forma. No es simplemente una fusión de gamas que la luz va cambiando y a las que la luz presta o revela matices gratos y armonías insospechadas. Es también una interpretación simbólica, es asimismo una revelación mística. Se piensa que los dioses han sido precisamente para los ojos del hombre figuras desnudas, se piensa que las grandes interpretaciones idealistas encontraron su cabal expresividad en figuras desnudas.

Otras veces igualmente imaginamos, por ejemplo, para los ríos, el desnudo fuerte, vigoroso, con las barbas caudales de los viejos; para las fuentecillas, que animan el alma del paisaje y que son como el ritmo arterial de los prados, suponemos la grácil adolescencia de una muchacha riendo y teniendo un cantarillo sobre el hombro o simplemente desdoblan-

do su cabellera, que la imaginación hace suponer es una graciosa caída de agua...

Y en todo momento comprendemos que la interpretación del desnudo se va fundiendo en la Naturaleza. Vemos que la silueta de los montes recuerda la curva de los senos femeninos. Se habla del regazo de la tierra como del regazo de la mujer. En los árboles imaginamos que habitan las dríadas, en los hondones abismales de los mares suponemos que lo que nos atrae hacia el misterio profundo son precisamente figuras de pescado que, para hacerse más tentadoras al hombre, adquieren un torso bello de mujer. Y en los atardeceres, cuando los hombres se sienten un poco fatigados y el cielo extiende su delicada comba sobre la Humanidad, es un astro remoto, fulgurante, la estrella que lleva el nombre de Venus, la que el hombre aspira a sentir sobre su cabeza para que le ilumine el pensamiento cansado...

Definían los tres lienzos cumplidamente los distintos temperamentos de los tres pintores, sus reacciones diferenciales ante la forma humana de las poemáticas doncellas de la *Jerusalén libertada*, de los condenados dantianos y de las mitológicas bacantes. Se veía en el *Infierno* el ímpetu apasionado de un gran colorista, condición técnica sobre las demás facultades como consecuencia de la inteligente asimilación, dentro de su personal temperamento, del sorollismo; respondía *Reinaldo en el Jardín de Armida* a un refinado cerebralismo, a una excepcional cultura literaria y a un escrúpulo decorativo de señoril pericia. *Orfeo*, por encima de la maestría técnica, de la cultura intelectual, era el triunfo de la sensibilidad, de la emoción y de los sentidos. En aquel lienzo donde se oían zumbiar las áticas abejas, en aquel pagano espectáculo de los torsos delicadamente femeninos de la más garbosa euritmia del carnal arabesco, en la majestad triunfal y en la amable sabiduría lumínica de los segundos términos estaba palpitante la alegría física de la vida, comprendida en largas contemplaciones de los maestros flamencos y en las lecturas de los renacentistas italianos, saturadas de buenas nostalgias clásicas...

Dos años después ratifica Sotomayor en *El rapto de Europa* los acier-
tos contenidos y latentes ya en *Orfeo perseguido por las bacantes*.

Aquel fino lirismo cromático de *Orfeo* tiene la misma fuerza interior
que *El rapto*, aunque éste sea más cálido. Sin embargo, dentro de la su-
tilísima gradación de perfecciones, muy difícil de establecer en un arte
todo equilibrio, ponderación y experta alianza de la sabiduría con la sen-
sibilidad, como es el de Sotomayor, puede asegurarse que *El rapto de
Europa* constituye su obra maestra en los cuadros de la primera época,
así como el *Retrato del pintor Helsoy* lo es entre los muchos y muy admi-
rables que ha pintado.

Eligió el ilustre artista el instante en que Europa se acerca a Júpiter,
transformado en toro. Envueltas con el aire flotan las poéticas estrofas
inspiradoras de la composición pictórica:

De ver tan blanco toro y tan hermoso,
La hija de Agenor está admirada,
Y más verle tratable y amoroso;
Mas, aunque manso, estaba amedrentada
Y no osaba tocarle; pero luego
Se acerca y le da flores más osada.

El color, “música de los ojos”, según la frase de Anatole France, al-
canza aquí noble sonoridad. Sinfonía plácida y sensual a un tiempo mis-
mo. El alma latina sonrío sobre ella. El culto del desnudo la ennoblece.
Renacidas campiñas son éstas naufragadas en sombra y en silencio, cuan-
do dejaron de sonar en ellas la agreste siringa y los gritos temblorosos de
las ninfas, huyendo de las hendidas y veloces pezuñas de los sátiros y de
sus deseos encendidos como antorchas de himeneo. A la derecha, las azu-
ladas ondas prometen el rumor polifónico del mar de los prodigios ve-
núsicos.

¡Bello contraste de la blanca fenicia —rosas, nácares, nieve y sutiles
surcos de zafiro— con el esclavo negro del pulido ébano, urentes las pu-
pilas! ¡Sabia agrupación de las figuras a uno y otro lado, y máximo acier-

to en la ternura, en la suavidad y en la viril entereza, al mismo tiempo, con que las masas están construídas!

Mientras, al otro lado de España, los ismos irrumpen con impudor procaz, con preconcebido mal gusto y desleal juego de la impotente extravagancia en la vida artística: el cubismo francés, el futurismo italiano, el expresionismo alemán, hijos espúreos de los impresionistas y de la legítima descendencia postimpresionista. Camille Mauclair nombra a ese período caótico, y por fortuna transitorio, “la crisis de la fealdad”.

En España el zuloaguismo va a imponer una larga etapa de falsos hispanismos con paletos burdos y demasiadas mantillas y demasiados mantones. Anglada, en cambio, el otro esplendor ornamental, las fastuosas y gémnicas fulguraciones de una materia ricamente trabajada y lanzada a las más generosamente atrevidas claridades...

El rapto de Europa obtiene la medalla de oro en Madrid. Al año siguiente, otra medalla de oro en la Internacional de Barcelona. En plena juventud adviene la gloria que había de consolidarse cada vez más. No tornan en el arte y la obra de Sotomayor los temas mitológicos ni las diosas helénicas. Pero no desmiente ni desdeña el maestro la noble atención al desnudo.

Recientemente admiré en su estudio un cuadro donde la figura femenina —una mujer de hoy, alta, delgada, espiritualizada por los deportes, las danzas y los regímenes alimenticios modernos— restablece el contacto con las mitológicas escenas de antaño con el mismo sereno decoro estético e igual fresca y espontánea claridad de entonces, pero con este sello de aristocratismo inteligente que tienen sus retratos de grandes damas actuales.

En 1908 Fernando Alvarez de Sotomayor realizó su viaje a América. Fue solicitado por el Gobierno de Chile para encargarse de la clase de Colorido en la Escuela de Bellas Artes de Santiago. Pronto se le nombró Director y durante seis años, sin mengua de la creación personal, realiza una obra de positiva trascendencia.

Si cotejamos la evolución de la pintura hispanoamericana en las distintas Repúblicas, veremos cómo en Chile arraigó profundamente la tra-

dición española. Gozo desinteresado donde había la eficaz nostalgia de la patria, el de Sotomayor en la formación de artistas salvándoles de las nefastas influencias ultramarinas, estimulando en ellos lo primogenio y lo autóctono que en el fondo estaba enraizado de hispanismo. Supo cumplir con limpia diplomacia la misión educativa más allá de todo egoísmo y prejuicio, descuidado de aquella gloria legítima que se le otorgó pronto y justa, dejándola aquí en peligro de olvido. Y no limitó a la didascalía de cátedra su actividad, sino que ensanchó el ámbito y la ejemplaridad organizando una Exposición Internacional, donde los pintores españoles tuvieron puesto de honor.

Fernando Sotomayor, en su interesantísimo discurso “Nuestras relaciones artísticas con América” leído en el acto de ser recibido como Académico numerario de la Real de Bellas Artes —donde, por cierto, fue su padrino el antiguo condiscípulo del taller de Domínguez, Marceliano Santa María—, evoca este período de su vida tan decisivo en la evolución estética de Chile:

“Escasos eran entonces —confiesa— mis conocimientos de las cosas de América. La educación oficial no proporcionaba suficientes datos acerca de la vida y costumbres de los habitantes de aquellas lejanas Repúblicas, y todo mi bagaje, respecto al particular, se reducía a saber, de un modo confuso, que Pedro de Valdivia había conquistado para la Corona de España la hermosa tierra comprendida entre los Andes y las orillas del Pacífico, y que la valiente raza araucana, cantada por Ercilla, era la que formaba la población indígena. Después, la separación de España en Chabuco y Maipó, y alguna referencia del bombardeo de Valparaíso.

”Tuve en repetidas ocasiones que lamentar nuestra falta de conocimientos de los pueblos americanos, de su vida y de su ambiente, y pensé cuán útil sería enfocar nuestros estudios oficiales hacia esta finalidad, ya que la nación que les dió su cultura y su lengua no puede ni debe interrumpir su labor de relación con sus hijos predilectos en todas las manifestaciones del progreso que anudan sentimientos e intereses recíprocos, entre los que simbolizan el tronco y las ramas del árbol de la raza.

”Por lo que se refiere al estado del arte en Chile, pronto comprendí que no correspondía a mis prejuicios y que era mucho más floreciente de lo que me había imaginado.

”Gran parte del camino que creía había de recorrer estaba ya andado y que mi labor debía dirigirse especialmente a encauzar el cariño y la atención de aquellos artistas hacia nuestra pintura, un poco olvidada y relegada a segundo término por el deslumbramiento que producía entonces el arte francés. Faltaba el nexo. Todo lo que nosotros habíamos hecho era enviar torpes mercaderes de arte comercial que iban creando nuestro desprestigio.

”En el año 1910 iban a celebrarse las fiestas del centenario y a inaugurarse el soberbio edificio levantado para albergue del Museo y de la Escuela de Bellas Artes. Creí que se presentaba entonces una feliz oportunidad que debía aprovechar en beneficio de nuestros intereses artísticos, y conseguí que el Consejo de Bellas Artes y el Gobierno aceptasen y realizasen la idea de celebrar una Exposición Internacional, que tuvo un magnífico resultado. El Museo Nacional de Santiago se enriqueció con más de 50 obras extranjeras, que hoy son guía de los estudiantes chilenos; el gran público gozó de la contemplación de un conjunto de cuadros y esculturas de todas las escuelas, y los expositores realizaron un buen negocio, vendiendo obras por valor de 750.000 pesetas, de cuya suma correspondió una importante cantidad a los artistas españoles, muy bien representados en aquel certamen. Nuestro arte obtuvo el triunfo que merecía, nuestros artistas conquistaron la admiración del público chileno, y se inició, como consecuencia, una corriente de simpatía hacia el arte español, mal conocido hasta entonces.”

I I I

Sotomayor regresa a España en 1914. Atrás quedan el rapaz de imantados ensueños en el Ferrol nativo, el adolescente inquietado de ansias místicas en los recovecos antañones de la Imperial Toledo, bañados de luar y henchidos de misteriosas añoranzas; la juvenil ilusión de los días madri-

leños en el estudio de Domínguez, las revelaciones al pensionado, radiantes, apasionadas como un noviazgo feliz con Italia; el júbilo de la recompensa alta y la nombradía repentina, la responsabilidad hidalga y el entusiasmo proselitista de los años en América.

Va a empezar la segunda época de su arte y cruza el umbral de la madurez, fuerte de cuerpo y de espíritu, con la brusca energía de la raza que las lecciones del tiempo han armado de irónica indolencia y donde está oculta, cálida y fragante como un jugoso fruto en la cáscara recia, la cordial simpatía.

Aquí le aguardan reiteradas preeminencias: la dirección del Museo del Prado, la Real Academia de San Fernando, el Consejo de Instrucción Pública, las presidencias de Jurados, Juntas y Comisiones que influyen decisivamente sobre las orientaciones culturales de nuestra patria, el favor real que repite en él la predilecta estimación en pintores de ayer por los monarcas de antaño...

Mas le espera, sobre todo, Galicia. A usanza y tradición de los argonautas de su raza, busca el desposorio con ella, dichoso de la fidelidad conservada incólume.

Va a pintar a su tierra como a una madre y como a una esposa. Y a fe que habrá garantía de acierto en el parecido de cuerpo y alma en la obra. Porque Sotomayor es ya —tránsito de sus dos épocas— experto en ese género de pintura donde el verdadero retratista va resumiendo sus comentarios psicológicos sobre la Humanidad.

La figura aislada, las agrupaciones de un cuadro de costumbres, las gentes reales o hipotéticas de un cuadro histórico o de una composición simbolista, son, en realidad y siempre, retratos. Retratos incluso las alegorías o ejemplarios religiosos.

Y en él se dio pronto el raro dualismo del mérito propio con la ajena voga. Le solicitan los que no suelen aquilatar las artes y le loan los que, en definitiva, aseguran el renombre más sólidos que la moda.

Obediente a ese poder oculto, pero invencible, de la subconsciencia, se cumple en él la reintegración definitiva.

Todas su facultades artísticas, todo su dominio de las potencias facturales, toda esa dilatada capacidad decorativista que le caracterizan y le definen, van a ser puestas al servicio de una exaltación de las figuras galaicas en su ambiente propio.

Es aquí, en los cuadros de asunto gallego, donde Sotomayor encuentra otra elocuente y noble distinción de su arte, ya tan dotado de señorío. Nadie como él pinta a los hombres, a las mujeres de Galicia, con tanta veracidad, tanta simpatía y tanto idealismo interior. Las vestimentas de ayer, que únicamente en algunos recónditos pueblos y en las urbes populares los días de mercado y de fiesta popular resurgen, hallan consonante cromático en la paleta de Sotomayor. Las mocañas de pupilas claras, cabellos triguales, rostro de Virgen y sonrisa turbadora de tan ingenua; los labriegos cenecños, consumidos como la misma colilla que absorben los labios oscuros; los viejos de montera picona y patillas de humo rizado; las viejas rugosas, de negro mantelo; el mozo encendido de rostro y áureo de cabello, que cruza picaresco con el paraguas bajo el brazo y una malicia en las zarcas niñetas ante unos muros leprados de humedad musgosa; las zagalas de romance y las naicillas que amamantan al hijo.

Desde los lienzos de ninfas, sátiros y dioses paganos del período italianizante a los retratos nobiliarios y familiares del tiempo presente, ¡qué hondo cauce, qué ir caudaloso como un río padre el temario de lo nativo, la entrañable, inmensa serie vernacular, sentidos y expresados con la más ahincada seguridad pictural!

En Sotomayor hay un rumor lumínico de vastas y arrolladoras ondas. Sotomayor nos da la sensación de que muchas veces ha tenido que sujetar su temperamento y que ponerle esclusas porque se le desbordaba. Es él quien despierta todo el folklore cromático de su tierra. Siente la embriaguez del color con un casi furor genesíaco, donde, sin embargo, vigila el sensorial análisis. Y acoge y transmite el arrobó del paisaje acariciador y de los holgorios exuberantes. Y prende fuego a su paleta con las llamas amarillas y rojas de los pañuelos femeninos y los masculinos chalecos rutilantes. Se empapa; eufórico, en la inmortal arrogancia céltica. Se suele creer que el

contento de vivir y el panteísta alborozo son peculiares de las razas del Sur y que en ellas los sentidos cuentan antes que nada en un dionisiaco afán sensual que las razas del Norte ignoran. Supremo error. Los vascos, los astures, los navarros, los gallegos tienen tal codicia visual de las vestimentas polícromas, tal orgullo de fiestas, que parece que en cada uno de ellos quedó injertado para siempre un panida capaz también de la más alquitarada de las melancolías...

Es así como ha ido surgiendo, al conjuro del arte y de la palpitante ansiedad espiritual, la teoría de las mujeres campesinas, artesanas, harineras y pescadoras: las bergantiñanas, las betanceiras, las tecelanas, las costureiras, las leiteiras y los aldeanos de *A la feria*, los novios de *Parolando* y el magistral retrato de *Pepa d'as nenas*.

Es así, sobre todo, como fue concebido y resuelto ese prodigioso lienzo *Celebrando la fiesta*, que considero una de las obras maestras de la pintura española de todos los tiempos donde la realidad del ambiente, el verismo palpitante de las figuras, el aire mismo que entre ellos circula, el valor racial de los rostros, la simplicidad milagrosa de las actitudes, la penetración psicológica en cada persona, la extraordinaria riqueza y acordada armonía del color sobrecogen como una divina revelación. Y al mismo tiempo se siente el ingenuo deseo, con el candor de los deseos sencillos y humildes, de decirle a una de estas gentes vivas ya para la eternidad museal:

—Oiga, ¿quiere dejarme sentar aquí entre ustedes?...

Y quedarse quieto, pero vivo como ellos, en lo más entrañable de Galicia.

I V

Los retratos de Sotomayor traen a la pintura española, además de las virtudes fundamentales de ellas y que el artista posee en cabal medida, una elegancia que no se empequeñece en los escenarios apoteósicos ni se austeriza demasiado en los fondos sobrios.

Sotomayor, temperamento sanguíneo, gustoso de la vida placentera y de

los vibrantes ímpetus, pero también sensible al ejemplario icónico de las selecciones sociales o superadas o decadentes —según—, cuando llegó la hora de mezclar a su antología rústica las interpretaciones de aristocráticos y afortunados llevó a ella una distinción singular. No son esa distinción, esa elegancia, la un poco satírica de Goya y que sólo se enseria y enternece ante la belleza de una mujer inteligente o cuando afronta al amigo que admira y quiere; no es la elegancia un poco anfática a pesar de la prodigiosa simplicidad estilística de Velázquez; ni la sombría, como desconfiada y que retiene a distancia de los engolados y los enlutados del Greco.

Se atribuye, con ligereza de juicio, a influencia de los maestros ingleses del XVIII la melodía de la línea y el atuendo ostentoso de claridades áureas, de canciones de rosa y leche, de cabelleras meladas, de actitudes arrogantes, sobre fondos de pesados cortinajes que permiten, al recogerse en pomposo abullonamiento, ver jardines pulidos o parques umbríos y húmedos. Se estima consecuente de una asimilación complacida de los Reynolds, los Romney y los Lawrence la serie icónica de los Sotomayor. Sus retratos de damas de la Corte de Alfonso y Victoria Eugenia, de los titulados, los generales, los almirantes y los diplomáticos, obras de gran estilo donde los trajes ricos, los uniformes, el personal ornato de alhajas y condecoraciones o la sobriedad estricta autorizan la semejanza.

En realidad, Sotomayor posee aquel don que Walter Armstrong reconoce en Sir Jorge Gainstorrough de mantener firme su estilo que “le lleva por la libertad a la unidad con una dirección infalible que sólo tiene rival en los grandes técnicos como Franz Hals, Rubéns, Velázquez, Manet y Sargent”.

(En realidad, también su antepasado estético es Van Dyck.)

Pero lo más exacto es simplemente que esas supuestas reminiscencias inglesas del mejor siglo pictórico del britanismo sonriente, de una época y de una clase social concretas, responde al mismo hallazgo de sí mismo cuando Sotomayor se reintegra a las sugerencias poderosas de su luz natal, de la raza rubia y blanca, a la transparente y delicadísima atmósfera, a los

campos húmedos y los rutilantes otoños. Como un aire saudoso de canción, como un perfume envolvente y excitante, con ritmo amable del paisaje y la caricia del habla dulcemente lánguida, el encanto capcioso de Galicia mezcla los colores en la paleta e impone, sin violencia, la línea melódica de las formas. La convivencia luego con los modelos patriciales y mundanos facilitan las frecuentes ocasiones de ver y observar a los comediantes del gran teatro donde sólo se representan para los demás las farsas de placer, orgullo y frívolo o trágico juego con la vida. Allí monarcas y príncipes, capitanes de la industria y de la banca, retoños nuevos o ramas viejas de los nobiliarios troncos en las florestas cronológicas, los alegres desocupados y los insaciables de poder y de riqueza, las damas de abolengo y las estrellas fugaces de la suerte, las muchachas en flor a lo Proust y los garzones fuertes, deportivos e impacientes de morder el éxito como un fruto tentador... Y también los escritores, los hombres de ciencia, en un intercambio de sobriedad, de inteligencia y de simpatías íntimas por el fraterno destino entre el modelo y el artista.

Los retratos familiares, en fin. Aquel de *La abuela y los nietos*, cuando la madre de Sotomayor —sencilla prestancia de la verdadera señora del ochocientos— gustaba de reunir en torno suyo a los hijos de su hijo en la hora de la merienda, en la tarde de los jueves sin colegio, momentos antes de ir al teatro o al circo. O estos recientes, creados ya bajo el dintel de la senectud y que tienen augusta gravedad y representan a las hijas, a la esposa.

No ciertamente acude ya ante estas obras admirables la fácil alusión al esplendor de los britanismos dieciochescos, no tampoco al remoto júbilo pagano juvenil de los claros mitologismos. Una hija, María del Carmen, está sentada ante el caballete de pintar, tiene en las manos pincel y paleta y la vemos mirar al para nosotros invisible modelo. Otra hija, María del Rosario, está sentada ante un armonio...

En ambas la belleza honesta, un poco triste, el vestir oscuro y sin ornato. Una infinita ternura viril inspiró estas dos obras. Una infinita sabiduría técnica sirvió a la inspiración. Si el uno hace pensar en una sonata Beetho-

viana y tiene la serena fuerza expresiva de un Holbein, el otro, el de la hija pintora, alcanza la máxima sobriedad velazqueña en la firmeza y jactancia de la figura y en la realidad especial del fondo.

Pero aún ha de relevarse la excelencia del retrato de la esposa.

Así como en *Celebrando la fiesta* se compendia toda la obra de pintor costumbrista, de gran compositor de sinfonías cromáticas de Galicia, en este otro lienzo magistral se resume toda la obra del gran retratista.

Una paz íntima, hogareña, de soledad y de silencio, de suave luz derramada sobre la esposa senecta, absorta en su labor, sobre los muebles y las cosas inertes.

Aquella ponderación, enérgica y sutil al mismo tiempo, que ha creado para la pintura holandesa y flamenca tantos cuadros admirables, está aquí, en este interior español, visto, sentido y pintado a la española.

Esta señora que, inclinada sobre su labor, en el sosiego de la habitación clara, donde todo tiene una armonía sonriente y acogedora; esta mujer que trabaja en paz y gracia de Dios, ¿en qué piensa? ¿Cuáles son sus recuerdos, las esperanzas que se mueven a compás del movimiento de los dedos?

Tiene a sus pies un cestillo con madejas de colores. ¿Son, acaso, el símbolo de los días pretéritos, de las jornadas luminosas, vibrantes, sonoras de la juventud, de la madurez, de las fiestas mundanas, de los viajes a tierras lueñas, de los contactos multitudinarios? ¡Ay! Entre ellos, también, los ovillos oscuros del dolor y de las cristianas pruebas y las calladas resignaciones...

Mientras posa y mientras teje, absorta y como ajena a cuanto le rodea, viéndose la propia alma en una melancólica introinspección, el esposo la contempla y va trasladando a un lienzo aquel rostro que vio sonreír y llorar junto al suyo tantos años, aquel cuerpo donde él engendrara vidas nuevas, hoy esparcidas por el mundo o rotas brusca y trágicamente. Aquellos muebles y cosas, testigos inmóviles y mudos de los días de ambos. Un gran silencio envuelve al esposo que pinta y a la esposa que se deja pintar. Pin-

cel y aguja van creando coincidentes fantasía del color. Las mentes mueven también pastas e hilos de tareas remotas, medio desvanecidas, desteñidas por el tiempo.

Tierno diálogo sin palabras el de las dos almas. Nada precisan preguntarse ni responderse ya porque las huellas gloriosas y las cicatrices terribles les son comunes y se marcaron y se sufrieron a la par. Aquellos chiquillos vestidos de marinero, aquellas chiquillas de carne morena, de cabellos negros y pupilas obsidianas del cuadro *Abuela y nietos*, tienen ahora sus vidas propias los unos o no cumplieron su destino los otros. Crearon nuevos hogares, se expatriaron, ingresaron en conventos, continúan con fervor conjunto y personal brío la obra y profesión paterna. Otros reposan ya en la tierra...

Y de ese silencio donde la mutua tarea se realiza sosegadamente, de ese diálogo mudo del hombre y de la mujer —suprema síntesis de todos los amores humanos, de la más estrecha alianza para el júbilo y el dolor de vivir—, aislados entonces de cuanto les es ajeno, pero juntos por la ligazón espiritual de los recuerdos comunes, surgió perfecta, didáctica en cuanto al arte y henchido de pura emotividad, de sereno sentimentalismo al tema en cuanto íntimamente dilecto para el artista.

Este gran pintor español, historiador plástico de su raza y de su tiempo, cuya obra volvimos a contemplar emocionados en la exposición póstuma y de homenaje a él con motivo del primer aniversario de su óbito —acaecido el 16 de marzo de 1960— y como requerimiento para que no se pueda ni se deba desatender de honrarle con la perpetuidad museal digna de la máxima ejemplaridad que significa Fernando Alvarez de Sotomayor en el arte español de siempre.

