

El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición (20).

NOTAS SOBRE ARTE

HOMENAJE A REGOYOS

Para conmemorar su cuadragésimo aniversario de actividades, la Galería Blosca de Madrid ha organizado una gran exposición del pintor Darío de Regoyos, nacido en Ribadesella en 1857 y fallecido en Barcelona en 1913, artista representativo no sólo en el desarrollo de la pintura española del siglo XIX, sino también en la representación

(20) *Opus. cit.*, p. 26.

(21) Carlos Blanco Aguinaga: *Obra citada*, p. 113.

e interpretación de la realidad de nuestro país a través de unas modalidades estilísticas y narrativas que durante muchos años han dejado una profunda huella y han constituido escuela.

La muestra de la Galería Biosca reúne casi noventa obras entre óleos sobre lienzo, óleos sobre tabla, acuarelas, pasteles y dibujos y aguafuertes. Es, por la cantidad de obras reunidas y por la alta calidad de ella, la exposición más importante que en España se ha celebrado sobre Regoyos, muestra completa de una pintura profundamente característica de muchas de las tendencias que animan el desarrollo del arte español. Madrid ha entendido perfectamente los valores de esta muestra y al número habitual de los visitantes de exposiciones se han incorporado numerosos contingentes e incluso grupos de colegiales y estudiantes procedentes de diversas instituciones educativas que han dado a esta exposición un carácter de gran acontecimiento en la vida cultural de la capital.

Aun cuando el paisaje, factor preponderante en la obra de Regoyos, es el principal intérprete de esta muestra, no faltan tampoco las composiciones de figura, incluso las interpretaciones de carácter exótico, en las que, motivado por las tendencias determinantes de la pintura francesa de fin de siglo, el artista español se abre a las imágenes que reflejan la existencia de los más diversos países. Los toros, tratados con un sentido que algunas veces bordea la imagen lúgubre, las procesiones y mercados populares, las interpretaciones del País Vasco, al que Regoyos dedicó la mayor atención, la traza de monumentos en distintas ciudades, son los constituyentes de esta espléndida presentación.

Gracia del paisaje

Constituido en novedad para su presentación en una galería madrileña, la primera dimensión que nos atrae en este artista de otro siglo, devenido novedad, es su sentido del paisaje, que entra en contraste de la manera más absoluta con las formas habituales de hacer de otros artistas de su época. Mientras que la mayoría de los creadores de su tiempo y sobre todo los franceses, reducen sus descubrimientos a un repertorio de imágenes muy caracterizadas y consideradas, e incluso como es el caso de Monet, se dedican a investigar el discurso de la luz en una localización dada, Regoyos, por el contrario, se aplica a buscar los paisajes más distintos y a intentar encontrar en ellos la huella, el reflejo y la gracia turbadora de un paisaje que en sí mismo se ve renovado, que ofrece un sinnúmero de perspectivas y un amplísimo repertorio de posibilidades. El huerto solitario, vecino de un convento en el que la presencia humana es

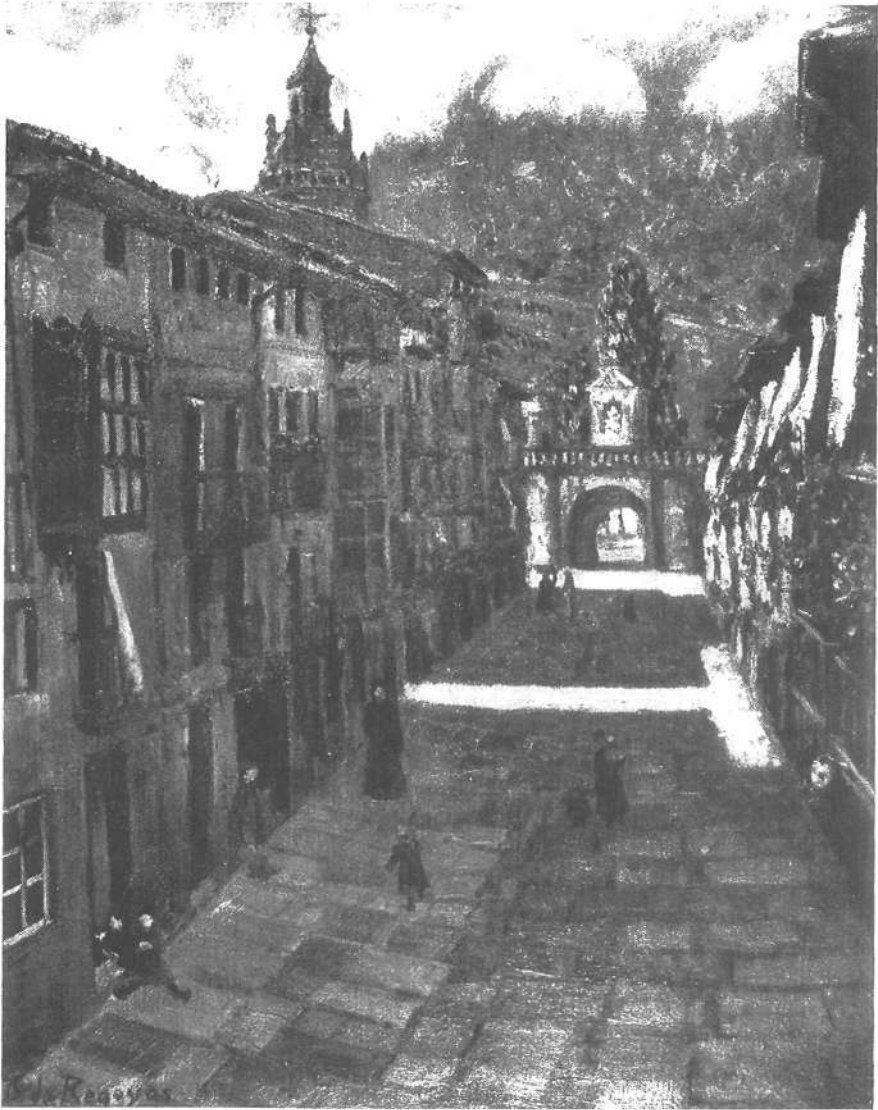
poco menos que un factor indispensable, las montañas vascas, de las que como dijo Unamuno «en el mar se miran», los puentes de París, descubiertos más allá del tóxico, el barranco de la ciudad andaluza de Ronda, la iglesia de ladrillos de San Juan de Sahagún, los alrededores de Olot, la iglesia del Gran Capitán de Granada, el amanecer en la ciudad de Lerma, la ría de Biitbao, la visión de la iglesia de Portugalete, son todos medios y formas por las que Regoyos toma conciencia de la infinita variedad de la realidad que lo circunda y de la necesidad de dar testimonio de toda ella, de rendir homenaje a sus más variados ambientes y hacer de la geografía un repertorio y una cadencia de imágenes.

Jugando arbitrariamente con las luces, moviéndose entre una exigencia de carácter impresionista que es la gran tentación de la pintura de su tiempo, un realismo no olvidado y un ingenuismo que late en el fondo de su temperamento artístico, Regoyos es un creador infatigable que descubre a cada paso una imagen nueva y distinta, que busca definir lo que se oculta y llevar a cabo en su obra un gigantesco carné de viaje, pero, sobre todo, esta visión del artista sesenta y siete años después de su desaparición, nos lo revela como un buscador de la gracia que existe en el paisaje, del mundo inefable y magnífico que está más allá de lo visible y de lo contingente.

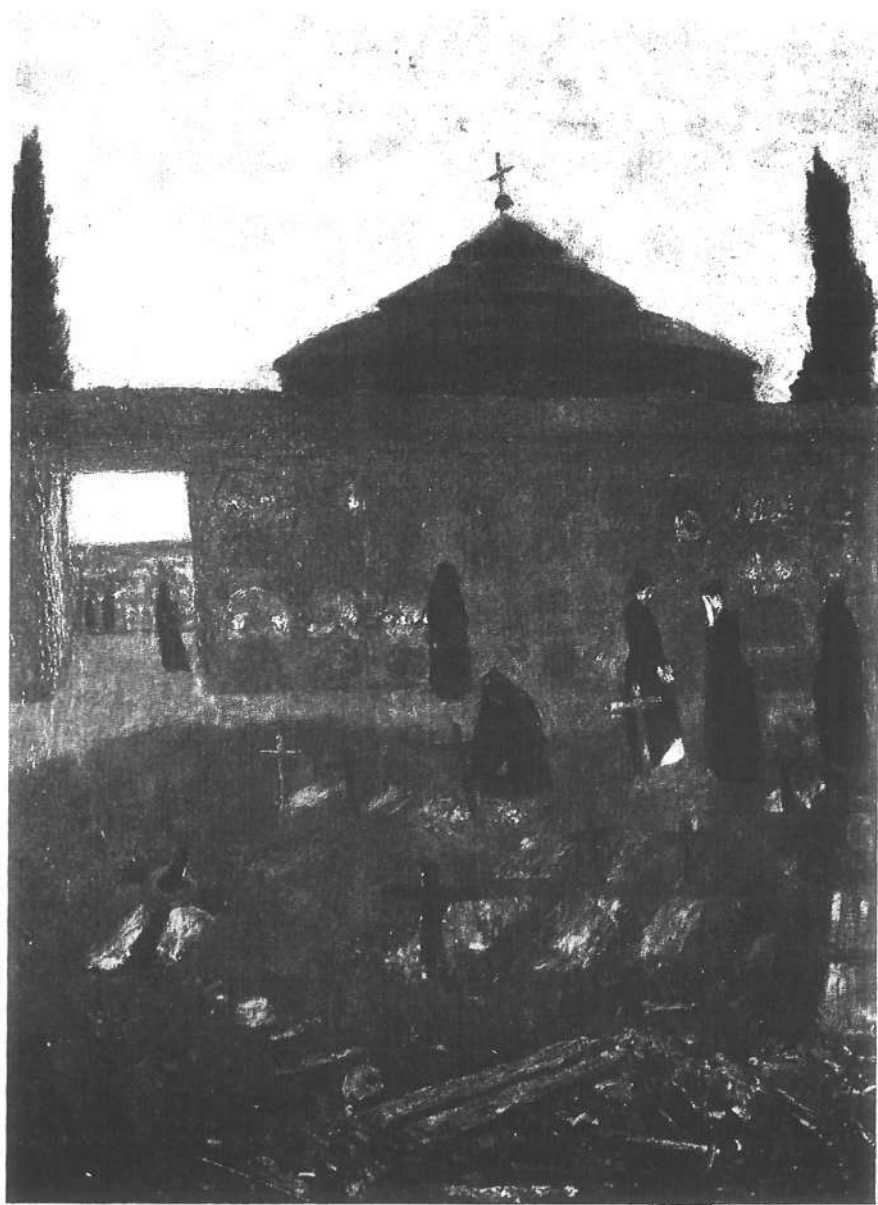
Negrura de España

Junto con el nombre de su amigo el poeta Verhaeren, el de Regoyos está ligado por siempre a la existencia de un intuitivo y fantástico libre de viajes, «La España Negra», consecuencia de un recorrido por España en 1883, un poco antes de la época en que en Bruselas el artista español iba a sumarse al «Grupo de los Veinte». Esta interpretación de un país enlutado, caracterizado por las personas que cruzan silenciosas largas calles solitarias, en el que todo parece estar sometido a la tristeza que puede producir una conciencia inacabable de tristeza y de muerte, se ha convertido durante mucho tiempo en una de las claves icónicas para entender el desarrollo de España y su profundo sentido de un insuperable dolor.

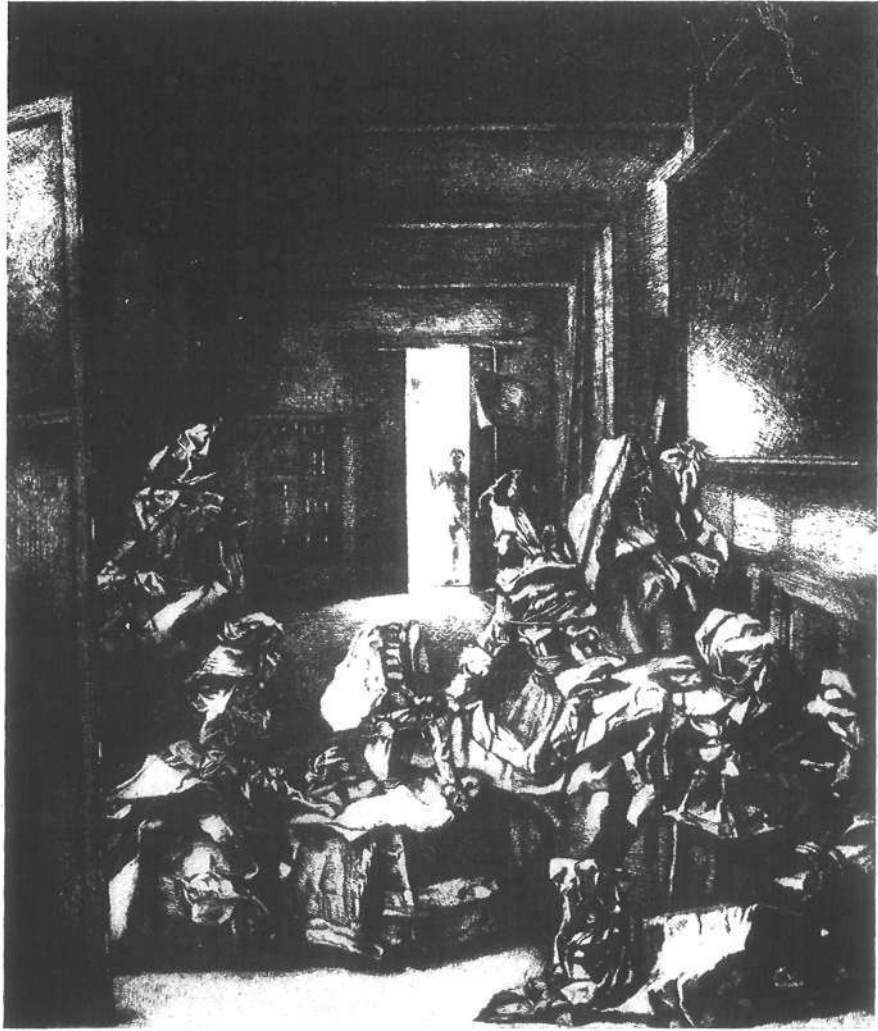
Verhaeren y Regoyos nos demostraron que más allá del tópico y de la luz, existe un territorio sombrío y a veces siniestro. El artista se dejó ganar por la macabra atracción de los cementerios, por el sortilegio de las procesiones enlutadas en pos de un estandarte fantasmal, por el contraste de los vestidos negros en un fondo nevado que en casi todas las regiones de España constituye sorpresa, descubrió la imagen del cementerio iluminado en la noche de ánimas como



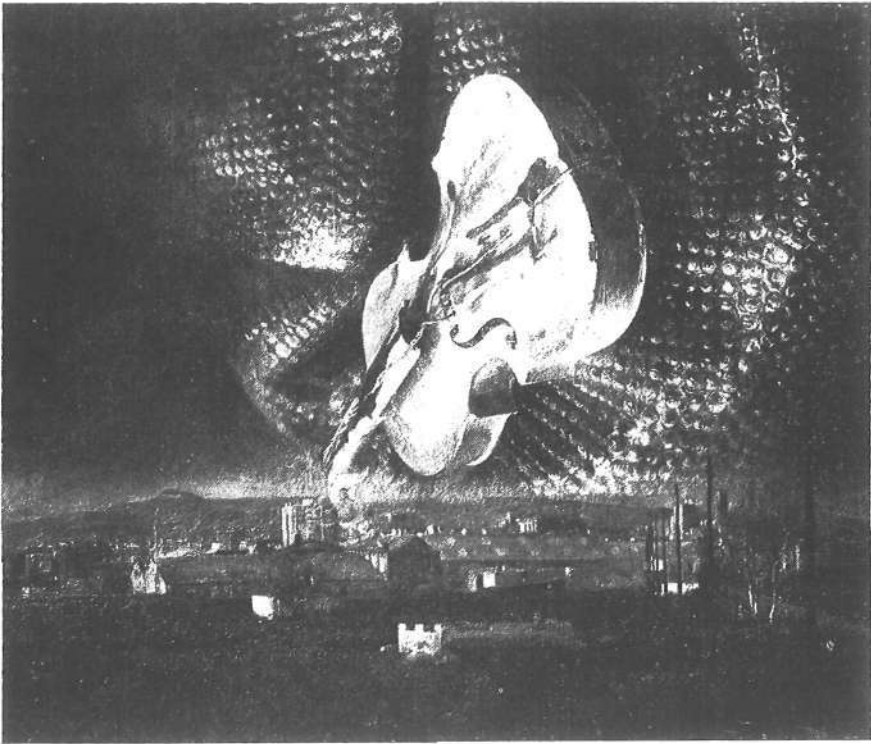
Darío de Regoyos



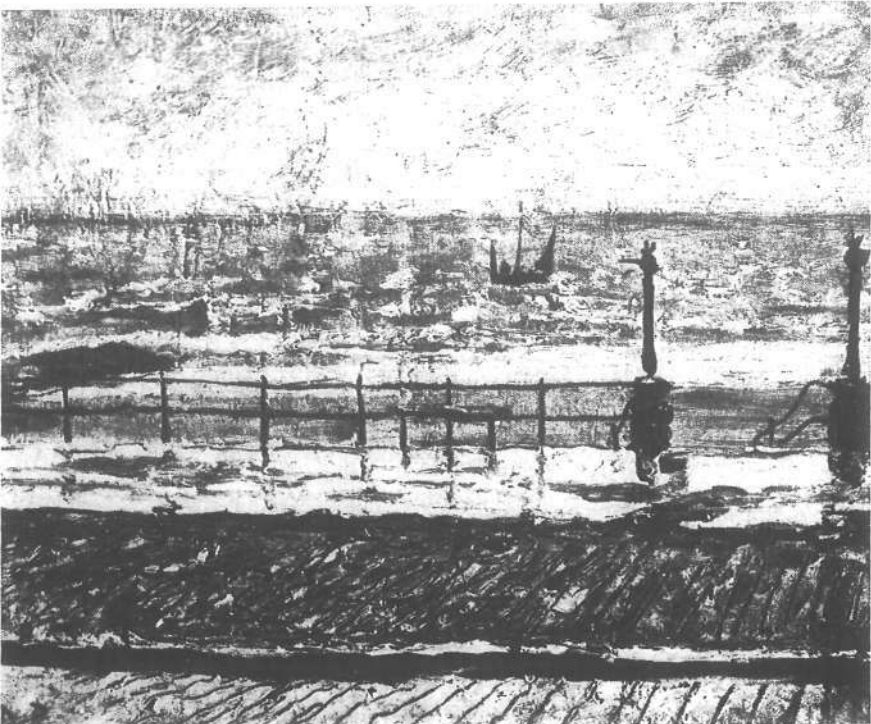
Regoyos: *El cementerio*. 1880. Oleo. 86 × 63



V. Traver Calzada



V. Traver Calzada



Regoyos: *Marea baja*. 1882. Oleo. 65 × 54

un pequeño homenaje a la muerte, igual que si se tratara de una oferta de diálogo en el más allá.

Esta negrura de España llega incluso a proponernos una primera desmitificación de la fiesta de toros. Los caballos de los picadores que han caído en el ruedo, son en manos de unos tratantes de sebo un descubrimiento macabro que Regoyos y Verhaeren realizan durante su viaje y años después, en 1894, una obra que ahora presenta esta exposición recoge el escalofrío del cuadrúpedo despanzurrado en una extraña teoría del destino implacable de muerte y de desolación que los hombres sacuden contra aquello que más fielmente les sirven y acompañan. Esta es, quizá, la más característica de las imágenes de este pintor que vivió una época singular, que fue contemporáneo del Industrialismo que nacía y antecedente de las masas que más tarde se iban a convertir en protagonistas del mundo histórico. Por ello, por las contradicciones y los viajes que lo hermetizan, la visita a esta gran exposición de su obra, tiene la categoría de un itinerario de descubrimientos.

LA PINTURA CONTEMPORANEA EN CASTELLON: EL EJEMPLO DE VICENTE TRAVER CALZADA

La pintura castellonense y paralelamente la escultura, tienen desde la segunda mitad del siglo XIX una gran importancia. Figuras como Gabriel Puig Roda (1865-1919), Rafael María Forns (1868-1939), Vicente Castell Domenech (1871-1934), Enrique Segura (1874-1951), Rafael Sanchís Yago (1891-1974), el imaginero José Ortells López (1887-1962) y Juan Bautista Porcar, fundador en el año 1914 de la primera Asociación de Artistas de Castellón, nacido en 1869 y muerto en 1974, son, con los escultores Juan B. Adsuara Ramos (1891-1973) y Tomás Colón Bauzano, nacido en 1903, las figuras claves de una tradición artística desarrollada en el seno de una burguesía agrícola y los precursores de las nuevas promociones de artistas, cultivadores de las distintas tendencias expresivas, entre los que destaca con luz propia Joaquín Michavila Asensi, nacido en 1926.

Entre estas figuras, a partir de la década de los veinte, nacen una serie de artistas que destacan de manera muy preponderante. Recordemos a Tasio Flors Meliá, nacido en 1928; Manolo Safont (1928), Francisco Puig Vicent (1934), Manuel Vivó Rius (1925), Luis Orades Perona (1929), Antonio Marco Moles (1929), el valenciano Juan García Ripollés (1932), Fernando Peiró Coronado (1932), nacido en Valencia, José María Fibla (1942) y Amado Belles Roig (1949).

De esta brillante nómina de artistas, hay que destacar dos personalidades, la de Vicente Llorens Poy, nacido en Villarreal de los Infantes en 1937, pintor y escultor, discípulo de José Ortells y de las Academias de San Fernando, de Madrid, y San Carlos, de Valencia, y probablemente uno de los mejores cultivadores contemporáneos del difícil género que es el desnudo. Y, junto a él, Vicente Traver Calzada, nacido en 1945, alumno desde 1962 de la Escuela de Artes y Oficios de Castellón, estudiante de pintura, grabado y profesorado en San Carlos de Valencia hasta 1968, alumno de escultura hasta 1970, Premio Nacional Fin de Carrera en 1968 y en el mismo año becario del Ministerio de Asuntos Exteriores y de una Fundación privada en Roma y París. En torno esta segunda figura, altamente representativa en el ámbito del arte castellanense contemporáneo, vamos a centrar estas notas, por entender que se trata de un artista de considerable y positivo interés.

Un pintor en la sociedad del desaliento

Si consideramos que Vicente Traver Calzada ha nacido en 1945 y es, por lo tanto, contemporáneo de la bomba atómica, nos será fácil establecer la posición de este pintor y escultor en el seno de una sociedad del desaliento, en el desarrollo de una serie de movimientos que dan por resultado la saturación de nuestras expresiones culturales, sobre las que deja su huella todo el peso de un mundo que sufre la convulsión más violenta que han conocido los siglos y que incluso llega a dar a la soledad y a la angustia carta de naturaleza.

Traver Calzada practica un realismo de profundo sentido simbólico, transgrediendo en ocasiones las condiciones usuales del cuadro y planteando su pintura desde unos postulados sobre los que operan diversos factores de disolución y de confusión. Así, por ejemplo, cuando lleva a cabo el *d'après* de Las Meninas, de Velázquez, su representación se basa en una profunda disolución y una alucinante yuxtaposición de elementos de desecho que el artista ha calocado en el lugar en donde antes se encontraban las figuras cuyas imágenes forman parte de la historia. Igualmente, la momificación, la pérdida de toda apariencia real, constituye para Traver Calzada una esencial preocupación y se aplica a reflejarla en óleos que representan figuras dentro de supuestas urnas, cargadas de un sentido mórbido y macabro que marca una de las dos grandes dimensiones de su obra.

En otras ocasiones, Traver Calzada plantea su tarea desde una búsqueda tensa y apasionante de los elementos propios del realismo, basándose en una amorosa inquisición de los objetos y de los mate-

riales con los que éstos están hechos, que le permite producir alucinantes efectos. Un género que participa del paisaje, del bodegón y del interior, es el resultado y la síntesis de sus esfuerzos, en el que una visión desalentada y desesperanzada de la vida se ve reflejada en los cuadros a través de imágenes llevadas a cabo con una gran maestría.

Los símbolos de la esperanza

En otra dimensión, Traver Calzada refleja en su obra todo el sorprendente peso de una humanidad doliente, pero, al mismo tiempo, motivada por el misterio de la redención. Una sorprendente iconografía, hecha de retratos y orientada a yuxtaponer en una misma dimensión plástica la imagen religiosa y la presencia de los contemporáneos, da por resultado un estilo de gran poder espiritual y de sugestivas visiones volcadas hacia lo trascendente.

Con todos estos elementos, Traver Calzada se evidencia como uno de los grandes artistas plásticos de nuestro tiempo; pintor de sorprendentes impulsos, que en la realidad y en el símbolo, en el desaliento y en la esperanza, en la plasmación de la realidad de la vida cotidiana y en el reflejo de las obsesiones, marca un punto fundamental en la pintura castellanense contemporánea.— *RAUL CHAVARRI (Instituto de Cooperación Iberoamericana, MADRID).*