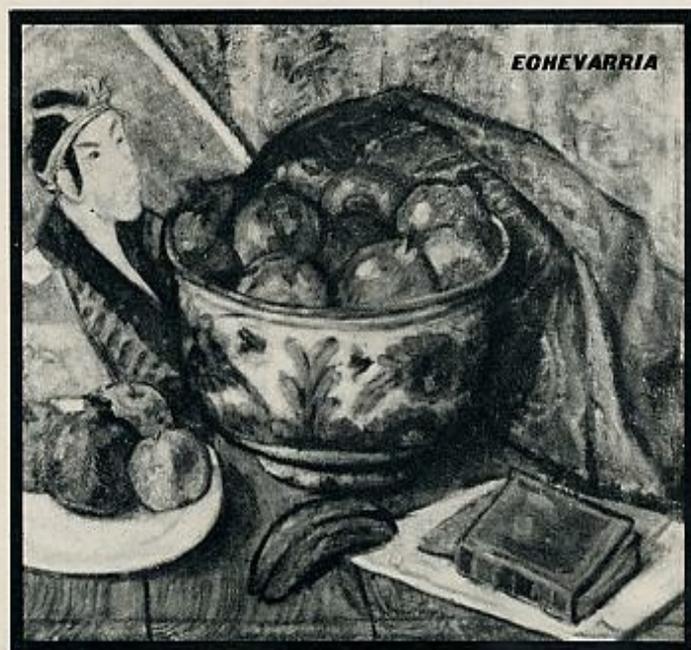


DESPUES DEL IMPRESIONISMO



A exposición en la Galería Biosca se titulaba «Maestros del Impresionismo» (Ver TRIUNFO núm. 311), y en ella se incluían, con toda deliberación, no sólo una serie de maestros a los que, objetivamente, de acuerdo con sus características y su estilo, podríamos llamar «impresionistas», sino, además, algunos otros que superaron en el mismo sentido el gran movimiento finisecular. La galería daba sus justificaciones, perfectamente válidas, para proceder así. A ellas podríamos añadir otras razones que serían igualmente válidas. En su momento, en los primeros años de nuestro siglo, el impresionismo era un movimiento pictórico con la suficiente fuerza innovadora como para que cualquier tipo de pintura que, en aquel tiempo, se opusie-

Por JOSE MARIA MORENO GALVAN



se al mórbido academicismo ambiental —por capacidad problemática o por simple fuerza estilística— fuese considerado, también, impresionista. Y a lo mejor, esa denominación, en un tono eminentemente peyorativo, era usada por los partidarios de reincidir en el adocenamiento artístico, para calificar y menospreciar a los regeneradores. A mí me parece bien que la Galería Biosca, organizadora y realizadora de esa exposición, recurra a esa genericidad que lo engloba todo, impresionismo y post-impresionismo, porque eso nos permite asistir retrospectivamente a los primeros pasos del reencuentro del arte español consigo mismo.

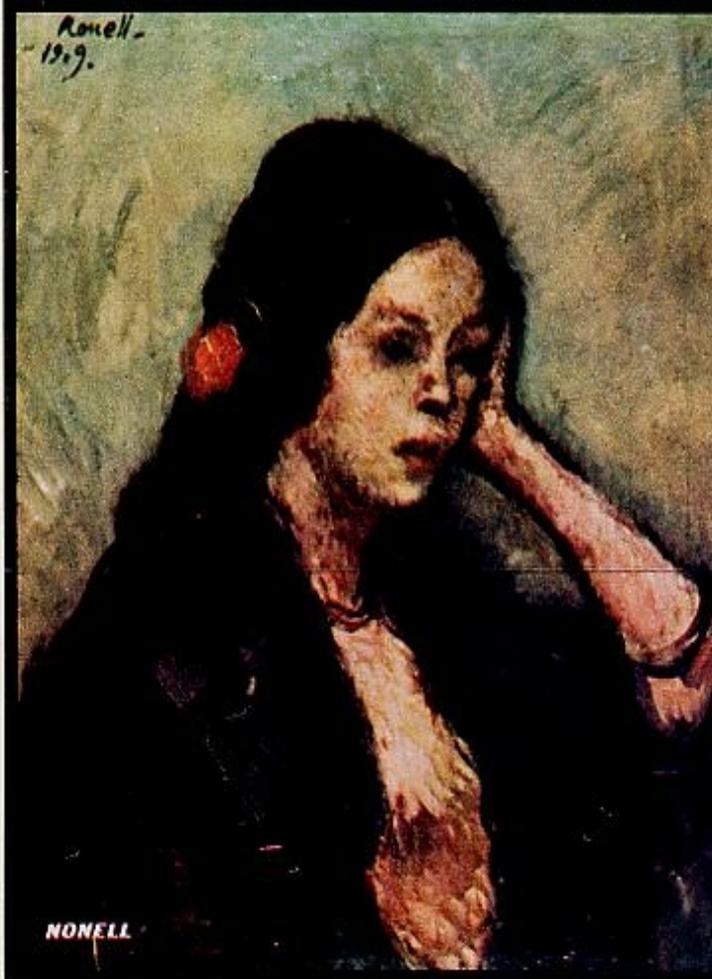
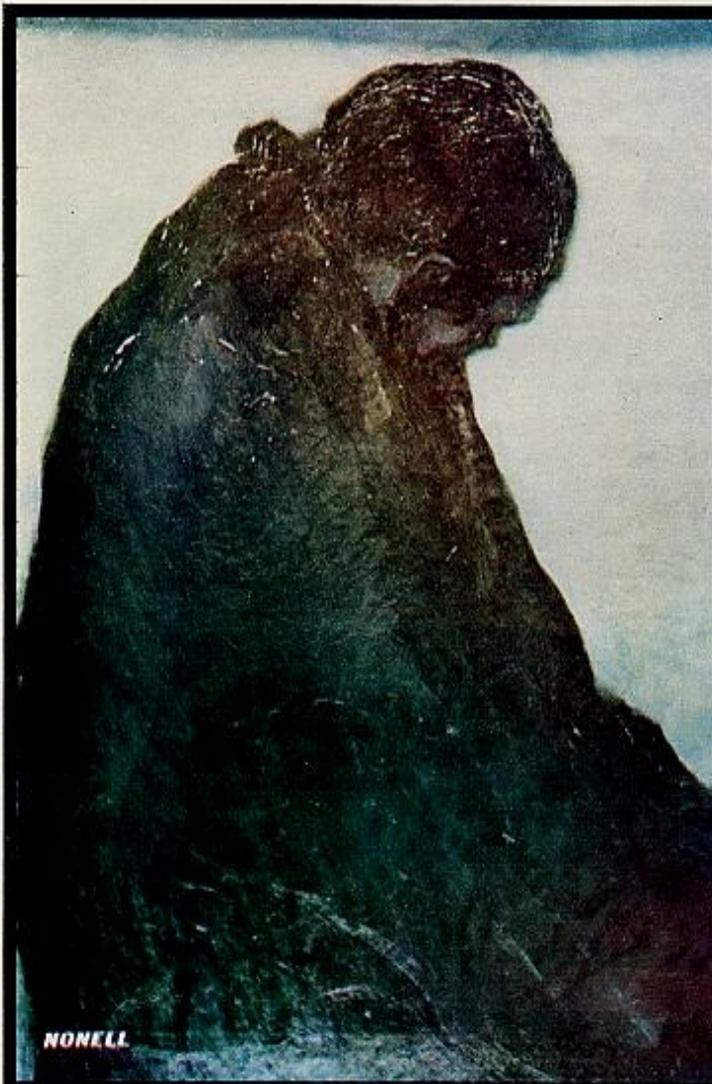
Sí: quiero decir precisamente eso que dejan entrever las palabras anteriores. La aparición de esa actitud «vanguardista» que fue, en su tiempo, el impresionismo y su secuela posterior, no significó, ni mucho menos, el abandono de la tradición de la pintura española, sino, por el contrario, la recuperación de esa tradición abandonada precisamente por el academicismo imperante, después de la fundación de las Reales Academias de Bellas Artes. El color-Goya o el color-Velázquez, factores básicos de nuestra tradición, no formaban parte ya del repertorio de los ingredientes académicos. Cuando el academicismo usó el color, lo usó convencionalmente, no problemáticamente. Y no es que los impresionistas y

sus sucesores volvieran a usar el mismo color que usaron Velázquez o Goya. Lo que recuperaron no fue el color, sino su uso problemático.

Respecto a la genericidad que hizo englobar al impresionismo y a su continuación ulterior, ya no impresionista, dentro de una misma denominación, no es un hecho específicamente español. Todavía los tratados más clásicos sobre los primeros pasos de la modernidad pictórica incluyen dentro del panorama impresionista a Van Gogh, a Cezanne, a Gauguin y hasta a Toulouse-Lautrec, todos los cuales, evidentemente, ya no son impresionistas.

Pero precisemos: ¿Qué es un post-impresionista? Evidentemente, el que realiza una pintura estilísticamente posterior al impresionismo, o, para decirlo con una palabra muy de nuestros días, los que *superan* al impresionismo. Pero, naturalmente, no todos los pintores posteriores al impresionismo son post-impresionistas. Aún hoy existe un academicismo residual y milagrosamente superviviente, que incluso tiene su peculiar clientela, que, por increíble que parezca, vive posiciones pre-impresionistas. No: para superar al impresionismo *hay que realizarlo*. Eso fue lo que hicieron los primeros post-impresionistas. No quiero decir que todos ellos hubiesen sido impresionistas y que hubiesen realizado profesionalmente esa tendencia para lue- ▶







go poder superarla. Quiero decir que ellos aceptaron al impresionismo como una verdad establecida, como una solución, y que sobre el terreno firme de esa solución cavaron los cimientos de un nuevo problema. Es decir, fueron post-impresionistas que, conceptualmente, se hicieron responsables del problema histórico del impresionismo y luego trataron de continuar la historia...

Por supuesto, esa continuidad de la historia del arte a partir del impresionismo significaba, en muchos aspectos, la negatividad de muchos de los presupuestos impresionistas: Cezanne, por ejemplo, transforma el espacio aéreo, diáfano, de sus maestros, en

espacio solidificado, pre-cubista... Van Gogh abandonó la pretensión de definir a los seres y los objetos en el espacio en razón de la intensidad cromática de sus límites imprecisos, y empleó límites reales, lineaciones, dibujo enérgico, para contornear su figuración... No importa. Lo que ellos pretendían no era ya discutirle a la metodología impresionista sus razones respecto a las definiciones espaciales y luminosas, sino simplemente ampliarle a la pintura su campo de acción. Es decir, a ellos no les interesaban las razones impresionistas, sino la razón de ser de la pintura. Cezanne iba desde un espacio aéreo «representado» a un espacio total, re-

presentado y conceptualizado. Van Gogh iba desde la impresión a la expresión. Es que a él ya no le interesaba la problemática aérea o diáfana de las cosas, sino su dramática, la expresión intensa de su carácter. Con los impresionistas el color respondía a la palabra «¿Qué?»; con Van Gogh el color empezaba ya a responder a la pregunta «¿Quién?».

¿Y los españoles? Como ocurría con los impresionistas, su problematismo transformador es en ellos mucho más reducido. Ellos eligen, por así decirlo, un horizonte mucho menos amplio para su imagen del mundo. El primero de nuestros impresionistas vendría a

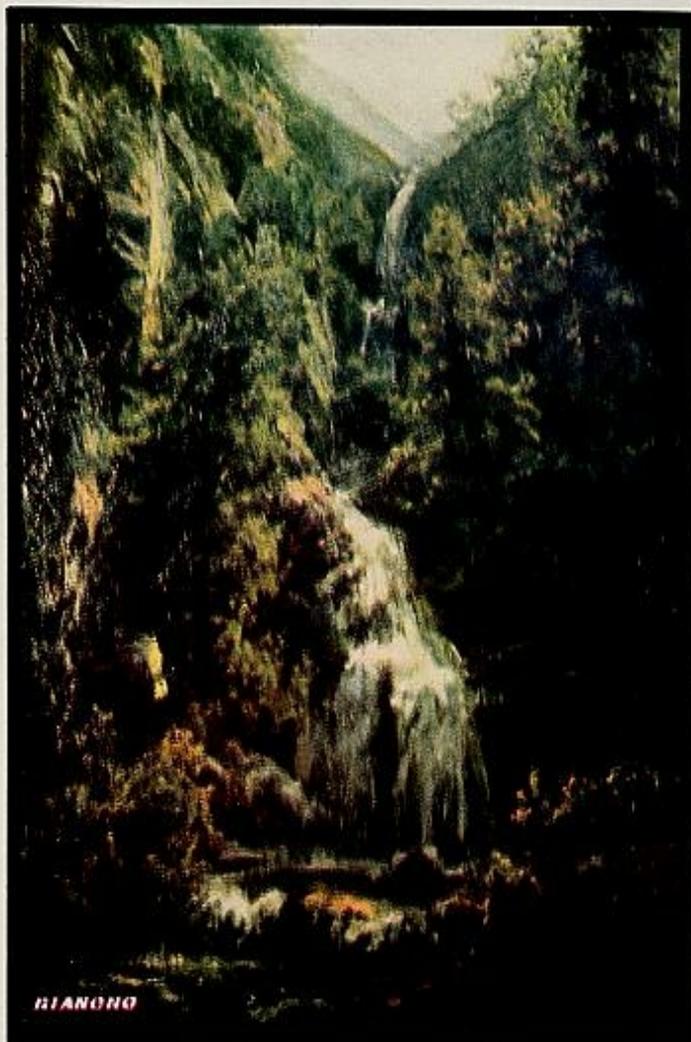
ser el ya casi legendario Iturrino. El primero porque, incluso, vivió muy cerca de los que en París estaban haciendo ya la revolución post-impresionista: conoció, por ejemplo, a Paul Gauguin. El recio vasco Iturrino tenía un vigoroso concepto de la pintura. Necesitaba agarrar fuertemente a su figuración, cerrar a su figura dentro de un orden lineal. Por eso no le servía el impresionismo evanescente de su época. Tenía, por otra parte, y ello a pesar de su primitiva musculatura original, un sentido ornamental que, muy tempranamente, lo identifica con el «modernismo» de su tiempo. Su coteráneo Juan de Echevarría seguramente vivió los

últimos ambientes impresionistas. Pero también vivió —y asimiló— las primeras lecciones del post-impresionismo. Echevarría es, quizá, el primero que nos trae a España la buena nueva de Van Gogh; acaso también el primero que, entre nosotros, intuye la conversión del color-impresión en color-expresión. Por eso, su tentativa monográfica —la de ser testigo de los hombres literarios que pasaron junto a él— tiene tanta importancia. Su obra conserva una frescura impar entre toda la obra pictórica de aquel tiempo.

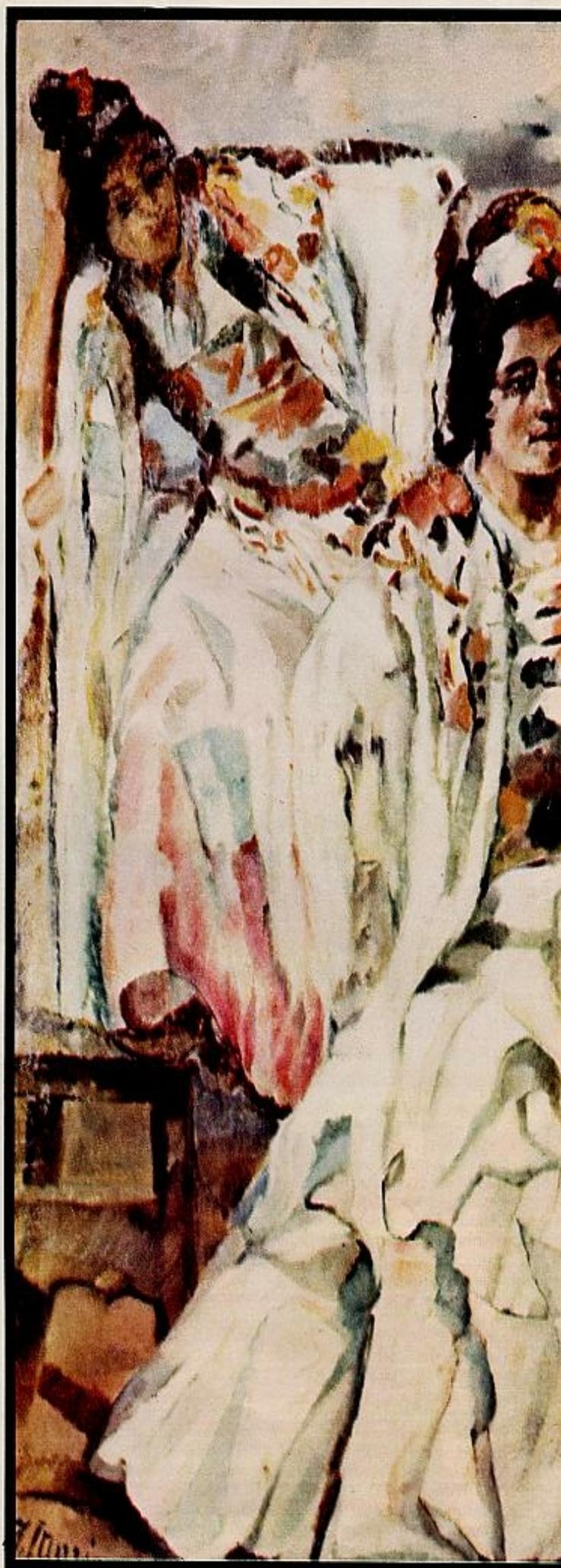
Pero acaso el que más intuitivamente —y más profundamente— comprendió que el aire de los nuevos tiempos apuntaba los caminos de la expresión fue Isidro Nonell. A pesar de todo, no se le puede llamar un expresionista propiamente dicho. Le faltó para ello... deliberación, sólo liberación. Pero no le faltó la genial intuición. Es el padre de una iconografía barcelonesa —de la doliente Barcelona de los primeros años de nuestro siglo—, dentro de la cual está, nada menos, la primera época de Picasso. Tuvo todo lo necesario para que hoy sea, en la

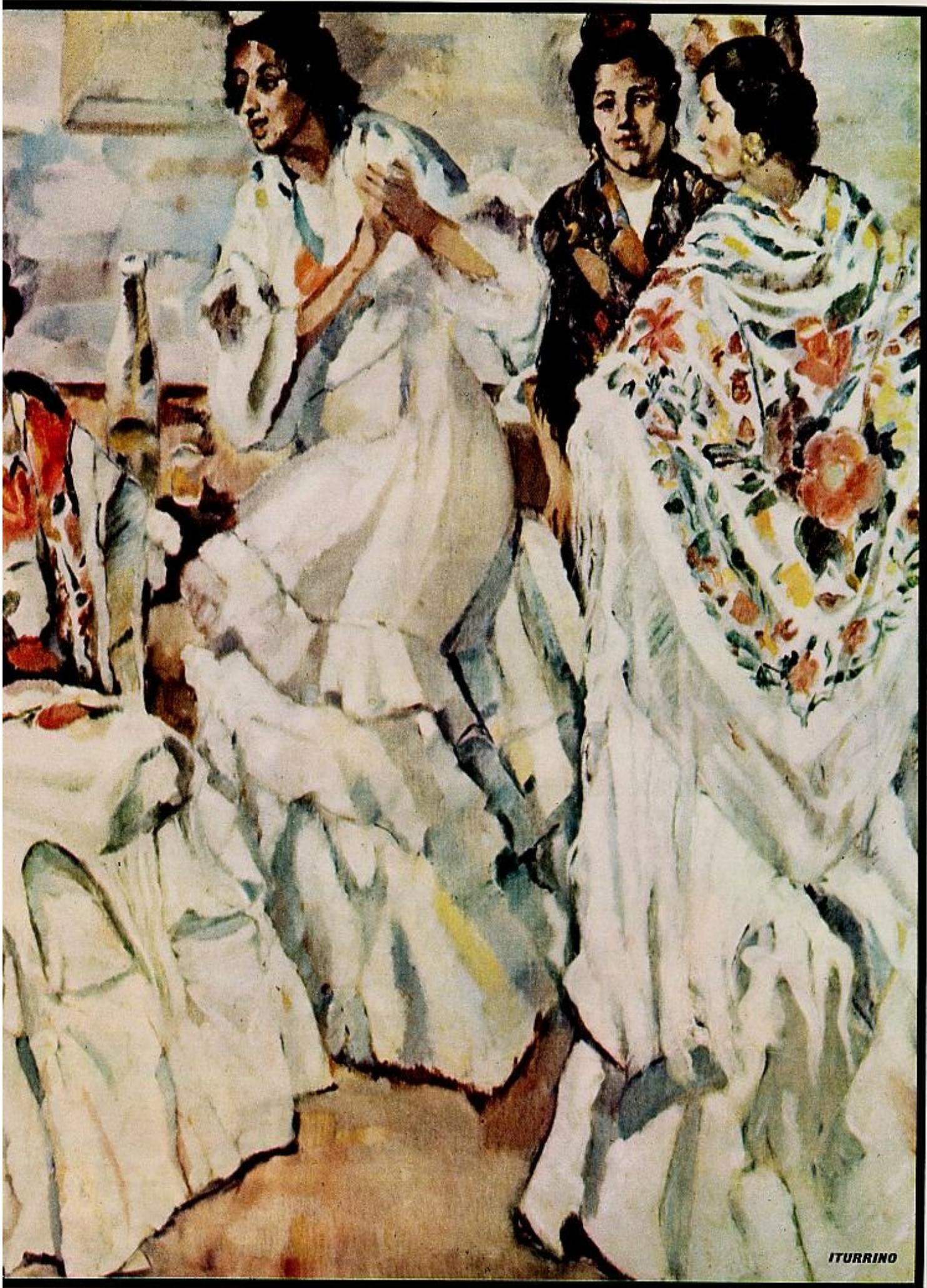
consideración de los jóvenes pintores, una figura casi legendaria: el acceso directo a la realidad de sus años, la capacidad magistral y la muerte prematura.

Riancho pudo quedar en una gloria local, santanderina, si una benéfica valoración ulterior no le hubiese reivindicado su reciedumbre pictórica. Su post-impresionismo es, más bien, un retorno a los valores de la gran pintura..., eso que, por otras razones, también pretendía Paul Cézanne. Y en cuanto a don Ricardo Baroja... podía haber sido un excelente impresionista, si no fuera porque, para él, la narrativa, la poética de la imagen mejor dicho, era más importante que la imagen misma. Por otra parte, en mucha de su obra él vendría a ser un impresionista... por negación absoluta, por situación antípoda: por operar con valores de sombra de la misma manera que aquellos operaban con valores luminosos. Pero eso, en último término, estaba determinado por su carga literaria..., lo que en lenguaje pictórico vendría a decir: «por su carga expresiva». ■ J. M. M. G. Fotos: MARTINEZ-PARRA.



RIANCHO





ITURRINO