JUAN MANUEL MARTÍN ROBLES

LA CRÍTICA DE ARTE GRANADINA
ENTRE DOS LUCES.

D. FRANCISCO DE PAULA VALLADAR

FRENTE A LAS ARTES PLÁSTICAS

FIN DE SIGLO

(1880-1924)

Memoria de Licenciatura dirigida por
Don Ignacio Henares Cuéllar

NOTA ACLARATORIA

Puesto que desde el inicio de la presente investigación nuestro propósito fue atenernos al rigor científico y al respeto a los originales que han sido consultados para la confección del texto final, cuando se lleven a cabo citas textuales recogidas de la prensa granadina se mantendrá la ortografía y la redacción original. Por lo tanto, y teniendo presente los años en que estarán fechados dichos artículos (1880-1924), en ocasiones el lenguaje -principalmente la acentuación y el uso de algunas sílabas- utilizado no coincidirá con el actual, si bien, aún teniendo presente dichos parámetros se ha conservado la originalidad de los textos.

PÓRTICO. LA CRÍTICA DE ARTE.

Necesidad de la Crítica (desde la Modernidad en las Artes).

La Modernidad, desde sus comicios en la pre-Ilustración, trajo aparejada en el campo del Arte una nueva conciencia social del mismo, elevando su consumo y llevándose, como consecuencia directa, a buen fin el deseo social de la "democratización" de un mercado, el artístico, antes impenetrable a las clases inferiores. Una actualización del disfrute visual que se comenzará a esbozar, primero, con los Salones parisinos para convertirse, después, en elemento común a los principales representantes europeos de la cultura artística¹, a través de los que serán nuevos medios expositivos públicos, actividades programadas en sus inicios por las Academias y los estamentos elevados de la cultura artística, un legado que recogerán más tarde galerías y mecenas.

Se operan en esos años de metamorfosis una serie de cambios, tanto artísticos como sociales que, en la expresión de Valeriano Bozal, se subrayan a través de las novedades surgidas con la

¹ Véase para el tema los siguientes textos: **BOZAL, Valeriano**: "Orígenes de la estética moderna" (pp. 20-21); **CALVO SERRALLER, Francisco**: "Orígenes y desarrollo de un género: la crítica de arte" (pp. 148-164), y **CALVO SERRALLER, Francisco**: "El Salón" (pp. 165-178). En *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I. Ed. **Valeriano BOZAL** Madrid: Visor, Colección "La Balsa de la Medusa", 1996.

nueva mentalidad, de tal forma que tanto las críticas que aparecen en periódicos y revistas, los tratados de estética, los ensayos, las historias del arte a las que tenemos acceso nos resultan tan familiares como los museos, las salas de exposiciones, las bienales, etc., pero no siempre fue así. Este mundo se perfila en un momento concreto de nuestra historia, el siglo XVIII, y configura la época que se conoce con el nombre de modernidad².

Como consecuencia de los cambios acaecidos en el mundo de la producción y apreciación de las diferentes actividades estéticas, casi como relación *causa-efecto*, aparece en el mundo de la teoría artística y la valoración sensible un nuevo personaje, por otra parte, y al mismo tiempo, configurador de una parte de esa modernidad anunciada para las artes como será el **crítico**, un elemento desconocido hasta el momento del engranaje artístico, que vendrá a desarrollar una actividad hasta el momento inédita: tratar sobre la plástica afín a su contemporaneidad, consecuencia de la apertura de los nuevos medios expositivos, convirtiéndose sus juicios estéticos en punto de encuentro entre la propia creación artística y sus apreciaciones, entre el artista y el público, conviniéndose así el crítico a un papel social: educador del gusto y juez de las

² BOZAL, Valeriano: "Orígenes... p. 17.

producciones artísticas de sus coetáneos.

De tal suerte, y como venimos señalando, surge con la modernidad para las artes, principalmente para la pintura, seguida de la escultura, la necesidad de un nuevo elemento afín a sus nuevos medios y elementos configuradores: la Crítica, actividad que surgirá del ímpetu intelectual presupuesto por la respuesta apreciativa de personajes contemporáneos a la propia obra enjuiciada, aparejada a una valoración de la misma desde su momento histórico, una respuesta que se pondrá en liza con la emisión de juicios estéticos que se insertarán en el momento concreto que suponen la creación y la posterior exposición pública de la obra, momento de encuentro entre ésta y el juez o crítico, a través de la eclosión de las publicaciones periódicas; necesidad que vendrá marcada por una serie de elementos de nueva apreciación, algunos de ellos ya latentes con anterioridad en el mundo artístico, no sólo para el Arte, sino también para la propia conciencia social, política e incluso económica de éste. Así, podemos enumerar una serie de circunstancias modernas paralelas, en algunos casos convergentes, con el surgir del Criticismo, siendo, sin duda, la primera de éstas el propio carácter crítico de la nueva sociedad y cultura aparejada a la Modernidad, elemento para cuyo análisis deberíamos remontarnos a la estética kantiana y la nueva formulación sobre los juicios

estéticos vertidos principalmente en su *Críticas*³, si bien no serán éstos los más interesantes para nuestro desarrollo sino la propia idea de la crítica kantiana, ya que ésta será de vital importancia para el desarrollo del hombre emergente de la sociedad ilustrada, ya que como el filósofo señalará, sólo a partir del momento en que el hombre alcanzó ese estado crítico consiguió su mayoría de edad, su autonomía⁴. Por lo tanto, si es esta idea de examen enjuiciativo de lo real y vivido tan importante para el hombre, no será menor para el Arte como actividad desarrollada por éste⁵.

Extrapolando esta idea kantiana al campo del Arte, y en palabras del profesor Henares Cuellar, la crítica no tiene ya otro sentido que el de la autoiluminación de la Obra Bella. Se

³ Dentro de las tres obras así tituladas por el filósofo alemán debemos reseñar como la más interesante para esta apreciación la *Crítica del juicio* (1790), la obra que articula de manera definitiva sus concepciones (nota de **BOZAL, Valeriano**: "Immanuel Kant". En: *Historia de las ideas estéticas* ...p. 179).

⁴ Citado de **CALVO SERRALLER, F.**: "Origen...", p. 148.

⁵ No olvidemos a este referente la propia definición dada de Arte y Obra de Arte, en las cuales siempre estará presente su carácter eminentemente humano. Así, se define el vocablo Arte en nuestro diccionario como actividad humana dirigida a la creación de objetos de utilidad práctica o de valor esencialmente estético (extraída la definición de *Enciclopedia Didáctica Universal VOX* 4, vol. I. Sabadel: Biblograf, 1980. p. 125). Junto a esta definición traemos, dentro del innumerable número de ellas que podríamos dar al referente, a nuestras páginas la dada por el profesor Fernández Arenas de Obra de Arte, quien la define como un producto original elaborado por el hombre artificialmente con la intención de comunicar algo (extracto de **FERNÁNDEZ ARENAS, José**: *Teoría y Metodología de la Historia del Arte* (2ª reimpresión), Barcelona: Anthropos, 1990. p. 27).

cumple así, pese a todas las apariencias, el mandato kantiano de la Crítica del Juicio, que constituye en suma la expresión última de la subjetividad de la Razón...⁶.

Observamos como la propia actividad crítica afín al nuevo pensamiento será uno de los fundamentos de esa necesidad que venimos señalando, algo que trasladado al pensamiento del siglo XX y la actividad artística y teórica del pintor Eduardo Arroyo, según las apreciaciones de Calvo Serraller, sin crítica difícilmente se puede valorar nada⁷, un enjuiciamiento que conlleva, aparejado, la propia definición del personaje encargado de la apreciación del mundo circundante ya que, será el crítico uno de esos seres capaces de valorar la realidad por cuenta propia⁸, una realidad que en el mundo del Arte queda configurada por la obra concreta e individual a la cual el mediador se enfrenta.

El segundo elemento de justificación de la Crítica de Arte vendrá marcado por la diferenciación temporal existente entre ésta y la Historia del Arte. Mientras ésta se ocupa de los hechos ya acaecidos, valorándolos siempre desde una posición histórica,

⁶ HENARES CUÉLLAR, Ignacio: *Romanticismo y Teoría del Arte en España*. Madrid: Cátedra, 1981. p. 13.

⁷ CALVO SERRALLER, Francisco: *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*. Barcelona: Galaxia Gutenberg S.A., 1998. p. 89, artículo dedicado a la "Crítica de Arte".

⁸ Ibidem.

bajo el tamiz de los años y la experiencia, una realidad en parte distinta a la propia de los acontecimientos, concebida a posteriori, la actividad que aquí nos ocupa los valora desde su propia contemporaneidad, "su" momento⁹, lo que, desde una óptica complementaria, puede llevarnos a una valoración sociológica de la crítica, por retratar a través de sus juicios, presentes general, aunque no exclusivamente, a través de la prensa, la actividad plástica de una época y sociedad concreta, lo que equivaldría, dada la pervivencia propia a la palabra escrita, a darnos una idea exacta de los valores estéticos de la misma. Será este carácter social que hemos comenzado a esbozar como una segunda necesidad de la crítica, el que fuese definido, entre otros, por Gilo Dorfles al señalar el valor propio del crítico de arte, ya que en realidad, el mérito del crítico (si puede hablarse de mérito, dada la escasa influencia que ejerce sobre la actividad creativa verdadera) es, quizá, sólo el de saber advertir las relaciones intercurrentes entre la creatividad artística y la actividad social, entre realizaciones de obras, hoy definidas como "arte", y presencia de valores constitutivos de la cultura de un pueblo, de una nación; y saber percibir

⁹ Como señala José Fernández, la crítica de arte parece estar más próxima al arte contemporáneo de cada momento que la historia del arte. Ésta, por el contrario, parece aproximarse más a la ciencia, recluida en los recintos universitarios, o destacados institutos de investigación. Los grandes críticos de arte han sido poetas; los historiadores de arte, científicos. (FERNÁNDEZ ARENAS, José: Teoría y... p. 37.)

aquellos elementos no sólo vinculados a la moda efímera o a la hábil manipulación mercantil, sino verdaderos indicadores de una situación existencial que constituye la base misma de la actividad pensante del hombre dentro de la particular estructura de la época¹⁰.

Se trata, como señala Calvo Serraller en el caso del crítico francés Diderot de enfrentarse con eso que, a partir de entonces, con mayor o menor amplitud y rigor, llamamos actualidad, una forma de presentar las novedades artísticas de la temporada, que no se acreditan por otra razón que precisamente esa de ser las novedades artísticas de la temporada...¹¹. A este respecto, y siguiendo en la línea de valoración de lo novedoso, señalaba Hauser que es evidente el importante papel que desempeñan en este proceso los momentos estéticamente irrelevantes, tales como la moda, el esnobismo, la ilustración ficticia y el miedo a quedarse por detrás de los portadores del gusto. Cuanto más brusco sea el giro de una dirección artística a otra y cuanto más moderno sea el lenguaje formal del movimiento de actualidad, tanto más importante es la función del mediador entre autor y público¹².

¹⁰ DORFLES, Gilo: *El devenir de la Crítica*. Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1979. p. 19.

¹¹ CALVO SERRALLER, Francisco: "Orígenes y desarrollo..." p. 154.

¹² HAUSER, Arnold: *Sociología del Arte*, vol. IV "Sociología del público". Barcelona: Labor, 1977. p. 552.

Esta interpretación de la actualidad o contemporaneidad nos lleva a ver como la crítica podría ser en un momento determinado, junto a elemento de valoración de la sensibilidad de un momento histórico circunscrito, guía para el estudio de las problemáticas concretas en torno a la creación artística. De tal suerte, la crítica tiene un papel importante en la interpretación y en la mediación de la creación artística. Suele ser válida en los casos en los que manda la independencia de la sensibilidad y cuando se ocupa desinteresadamente de los objetos artísticos¹³. A tenor de la lectura de esta apreciación, vemos como la crítica será una actividad inherente a la propia modernidad de las Artes, cuyo nuevo programa estará en la base del desinterés estético y de los cambios surgidos en la propia institución artística, ahora alejada de connotaciones de carácter ritual y, por tanto, de problemas y asociaciones de tipo extraartístico, un deseo no logrado, aunque largamente ansiado, hasta la llegada de las Vanguardias y su triunfo.

El afán contextualizador dentro de su propia modernidad de la crítica, por otro lado uno de los principales valores dados a la actividad enjuiciadora por el historiador del Arte, llevará a una valoración de la individualidad, ya que, como señalara Hauser, lo que importa a ella es el sentido inmanente y la calidad inconfundible de las obras individuales, su significación

¹³ **ARNALDO, Javier:** "Historia del Arte y Crítica del Arte", Cuadernos Hispanoamericanos, 561 (Marzo, 1997). p. 34.

efectiva y ontológica para el receptor. [...] El crítico interpreta y juzga siempre la obra individual, especial..¹⁴, una individualidad de la obra juzgada que también supone una contemporaneidad de obras de épocas pretéritas o, al menos, una valoración puntual de una obra ya no novedosa o revolucionaria, sino dotada de un carácter histórico, lo que nos podría hablar del gusto del momento estudiado a través de las reflexiones vertidas sobre la misma e incluso la elección subjetiva de una obra o escuela concreta, lo que nos puede llevar a tratar sobre la revalorización de elementos pertenecientes al pasado como elementos estéticos influyentes en la plástica del momento inherente a la crítica analizada¹⁵, algo que, sin duda, nos pone en la pista del concepto estético y el gusto imperante en un momento concreto en el seno de una sociedad dada.

A través de este elemento justificador de la necesidad de la crítica, la contemporaneidad, se afirma el valor sociológico

¹⁴ HAUSER, Arnold: *Sociología* ... p. 608.

¹⁵ Recordemos a este respecto, como ilustración de lo dicho, la revalorización llevada a cabo de la figura de El Greco en la España finisecular o del propio Velázquez, también en nuestro fin de siglo, dos reencuentros con la estética del pasado, glorioso, español de vital importancia tanto para la pintura en torno al 1900 como la de décadas posteriores.

Para una visión de este tema hemos tomado como base, entre otros textos, el de CALVO SERRALLER, Francisco: *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*. Barcelona: Tusquets Editores, 1998, especialmente el capítulo dedicado a "Sorolla y Zuloaga: luz y sombra del drama moderno de España", un texto donde aparece como referente de ese drama la recuperación del triángulo base de la pintura española recuperada en la crisis finisecular: El Greco, Velázquez y Goya.

de la misma, siempre desde una óptica histórica. Así, y siguiendo a Hauser, por lamentables y, a menudo, funestos que sean los juicios falsos y las omisiones de los críticos, en principio no cambian en nada la verdad de la tesis de Matthew Arnold de que son ellos quienes en primer lugar determinan la atmósfera espiritual de una época¹⁶, lo que valida, de nuevo, el uso dado hoy a los juicios críticos como principales elementos de discusión sobre obras expuestas en el pasado.

Dado el carácter de contemporaneidad y de evaluación de las novedades, la crítica se convierte, en la definición de Benjamin, en algo semejante a un experimento en la obra de arte, en virtud del cual se estimula la reflexión por la que la obra es elevada a la conciencia y al conocimiento de sí misma¹⁷. Una apreciación a la que podemos unir la de Javier Arnaldo, quien define la crítica como reacción o juicio estético con valores indeterminados, esto es, a partir de reacciones de placer o displacer, de acomodaciones de la subjetividad, aunque también según intuiciones puntuales de la observación¹⁸, definición que vendría a apoyar la tesis de contemporaneidad y valoración de novedades como elementos de la actividad crítica partiendo siempre del análisis y carácter de reacción e inmediatez, dado

¹⁶ HAUSER, A.: *Sociología...*, p. 619.

¹⁷ BENJAMIN, Walter: *El concepto de crítica en el Romanticismo Aleman*, 2ª ed. Barcelona: Península, 1988. p. 101.

¹⁸ ARNALDO, Javier: "Historia del Arte..." p.34.

a la misma.

Deriva de la definición dada por Walter Benjamin el que será tercer factor explicativo de la necesidad de la Crítica de Arte desde la modernidad; si tomamos la reflexión de la obra como un experimento sobre la misma, debe existir un mediador, científico, entre la obra y la reflexión propiamente dicha. Este será el papel asignado a la figura moderna del crítico, lo cual no hará sino remarcar ese carácter de principal exponente de la *atmósfera espiritual de una época* de la que hablábamos anteriormente¹⁹. El crítico interpreta el gusto de su época, media a través de una sensibilidad puesta al servicio de la sociedad que le es propia, aunque siempre teniendo en cuenta los diferentes caracteres subjetivos que conlleva consigo todo elemento y enjuiciamiento crítico, entre el artista, su creación y el público.

Con la llegada de la Modernidad al Arte el público, o consumidor de esos productos generados por los artistas, que ve como las ideas y los marcos de referencia en los que se apoya se resquebrajan o simplemente saltan, necesita de orientaciones para comprender lo que el artista busca con su obra y los medios que empleó para formular su visión y organizar su material²⁰, así se

¹⁹ Véase en la página anterior el texto recogido de la obra de Arnold Hauser.

²⁰ GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando; GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria: "Introducción a la documentación de la Crítica de Arte en la prensa". *Documentos de las Ciencias de la Información*, 20 (1997). p. 68.

convierte en elemento de primer orden para la apreciación de la obra bella la labor desarrollada por el crítico.

Siguiendo la obra de Hauser, este carácter de mediador que lleva aparejado el crítico de Arte con respecto al público será un referente esencial, ya que la tarea más importante en la mediación entre autor y público recae en el crítico, en cuanto portador profesional de la mediación²¹. El por qué de esta mediación es explicado por el propio Hauser ya que, por espontánea e irresistiblemente que se comunique el artista, necesita interpretes e intermediarios para que se le entienda de un modo correcto y se le estime de una manera apropiada²². Así, la necesidad de la Crítica, tras el abandono de los modelos anteriores, basados en la religión, el mito, el rito o los poderes públicos²³, llevado a cabo por el Arte será una constante

²¹ HAUSER, A.: *Sociología...* p. 600.

²² *Ibidem*, p. 590.

²³ ... la estética tanto como la crítica ha sido un fenómeno paralelo a la involución de una creatividad artística basada en motivaciones religiosas, sacras, iniciáticas, como sucedía en la precedente época barroca. Con la separación del arte de la religión, del mito, del rito, se ha vuelto más necesaria su vinculación a algo que afirmara y confirmara el valor, precisamente a través de especulaciones de carácter estético y crítico. (DORFLES, Gilo: *El devenir...* p. 25.)

Esta misma idea es propuesta, si bien para los comicios del siglo XX y en el terreno español, por García Rodríguez y Gómez Alfeo, cuando señalan que con el advenimiento del siglo XX las producciones e ideas del "mundo artístico" comienzan a necesitar de la prensa. La iglesia medieval, los "médicis" renacentistas, la "religión" barroca y el "público burgués", los salones dieciochescos, han quedado atrás. La estructura y los mecanismos de la función comunicativa de las artes visuales han cambiado.

in crescendo, pues el público, cada vez más masificado, desconocerá las pautas estéticas y plásticas que guían la producción artística, un desconocimiento que pretende abordar el crítico a través de los medios a su disposición y siempre teniendo en cuenta su propia contemporaneidad y ámbito, pues, no podemos olvidar que no será igual la crítica artística anexa a los centros neurálgicos de producción plástica que la llevada a cabo en ámbitos locales alejados de éstos.

Si bien no será una necesidad ni factor determinante para la crítica, la ubicación de ésta frente a los centros de importancia artística, si será una constante a tener presente, pues la actividad diaria de la crítica en ámbitos locales cerrados no estará tan vinculada a los altos estamentos artísticos, piénsese en la Academia y los dictámenes del gusto de la misma, por lo que nos dará pie a ver una producción menos académica y más preocupada por el gusto local, lo que nos puede hablar de la estética vigente en un centro de actividad pictórica

La relación público-artista ha quedado profundamente alterada y más que fijar una evolución en la relación podemos establecer que una profunda mutación es detectable (**GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando; GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria**: "Introducción..." p. 66).

En este mismo texto encontramos una nueva referencia a este hecho, la separación de los antiguos elementos explicativos del Arte, señalándose que con la separación del arte de la religión, del mito, del rito, se ha vuelto más necesaria su vinculación a algo que afirmara y confirmara el valor de la obra, precisamente a través de especulaciones de carácter estético y crítico (**GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando; GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria**: "Introducción... p. 69).

o escultórica de nivel inferior, dando también pie a la conformación de una Historia del Arte de carácter local.

Por lo dicho, la necesidad de la crítica de arte desde la Modernidad hasta nuestros días si bien puede ponerse en duda debe ser tomada en cuenta en nuestra actualidad, pues junto al valor de contemporaneidad ya dado a la propia actividad, que nunca podemos perder de nuestro horizonte, debemos unir el valor histórico que aquella tendrá, ya que se puede llegar a convertir en las tareas de investigación en documento de *primera mano*, el cual apoyando a una posible historiografía local, será vital para la conformación de nuevas aportaciones en el ámbito del Arte y su Historia, al mismo tiempo que una apreciable fuente de datos para un estudio sociológico tanto de la propia actividad productiva como del consumo de la misma.

La Crítica de Arte en España. Notas.

La actividad crítica en nuestra patria nace, al igual que sucedería algunas décadas antes en la vecina Francia o en tierras inglesas y alemanas, amparada bajo las actividades productivas y expositivas de las academias, en nuestro caso particular por la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando, elemento centralizador del gusto y la producción estética a lo largo de la incipiente modernidad de las artes españolas, siempre bajo el auspicio de una normativa marcada por el propio Estado. Una actitud "proteccionista", si bien deberíamos decir dirigista, llevada a cabo por parte del gobierno español que es la reseñada por Bernardino de Pantorba en su libro dedicado a las Exposiciones Nacionales, cuando señala que *la realidad es que un país como el nuestro, dueño de un pasado artístico glorioso, ni podía ni debía dejar, ya entrada la segunda mitad del siglo XIX, que sus artes, faltas de apoyo, decayeran y languidecieran, hasta abatirse en los planos más pobres de la sensibilidad. Era, al contrario, urgente vigorizar el cauce de nuestras artes, y para ello sólo un medio existía: que el Estado, con el poderío de sus recursos, creara el órgano capaz de llevar a cabo ese impulso vigorizado*²⁴, un órgano, las Exposiciones Nacionales, que, si bien ya funcionó en los años postreros del siglo XVIII, como

²⁴ **PANTORBA, Bernardino de:** *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España.* Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1980. pp. 24-25.

recoge Gaya Nuño²⁵, será revitalizado en el siglo XIX, convirtiéndose en centro de la actividad expositiva y crítica de nuestros primeros jueces de la sensibilidad española.

Será esta una condición indispensable -el patronazgo estatal- para comprender, como hemos apuntado, la moderna crítica de arte española pues, como los investigadores del tema han señalado, la aparición en España de la crítica es pareja al nacimiento y eclosión de estas Nacionales. Así en palabras de Gaya Nuño, con la aparición de estas exposiciones comenzaba a dar fe de vida la crítica de arte en el sentido más actual de la expresión, esto es, la comentadora de lo presentado con alguna especie de autoridad²⁶, una asertación compartida por Gutiérrez Burón, para el cual, las exposiciones permiten seguir, también, el desarrollo de la crítica, indispensable en el arte contemporáneo, porque los periódicos y revistas se van a volcar en estos acontecimientos, provocando la proliferación de opiniones y comentarios²⁷.

Observamos así, a través de las opiniones de estos dos

²⁵ Como cita Gaya, su primera edición, un poco a semejanza de los salones franceses, había tenido lugar en 1793, pero el ensayo no debió complacer a sus organizadores, y no se repetiría hasta 1815, pasada la Guerra de la Independencia. (GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, S.A., 1975. p. 174)

²⁶ GAYA NUÑO, J. Antonio: *Historia...* p. 174.

²⁷ GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. "Cuadernos de Arte Español", 45. Madrid: Historia 16, 1992. p. 30.

investigadores, a los que podríamos unir figuras como el ya citado Bernardino de Pantorba entre otros, como serán, al igual que en el caso parisino de los Salones, las exposiciones organizadas desde los estamentos académicos, y por ende políticos, el germen de la moderna actividad crítica en España.

Tras este inicio académico, definido por el gusto neoclásico imperante, continuaremos viendo en la etapa romántica española una actividad crítica, indisoluble de los elementos estéticos dictaminados por un gusto que podríamos denominar *políticamente correcto*, en la mayoría de los casos anquilosada y alejada de los verdaderos intereses de los artistas plásticos, deseosos de obtener el reconocimiento público y, consecuentemente, una recompensa de tipo económico o académico. Será una literatura crítica de carácter laudatorio alejada de la actitud, afín a la propia definición del término, combativa y cercana a las novedades, las cuales son sustituidas por lo histórico y conservador²⁸, aunque también vamos a encontrar, si bien minoritarios, juicios donde se refuta lo anacrónico y se gira en busca de la renovación, generalmente artículos anónimos que presentan un interés mayor a los autorizados desde la Academia.

Por otro lado, debemos tener presente que esa crítica

²⁸ No olvidemos que el gusto académico valorará sobremanera las grandes maquinarias que supondrán los lienzos de Pintura de Historia hasta entrado el siglo XX, siendo estas las obras que conseguirán, por regla general, los plácemes del público y la prensa y, por tanto, las condecoraciones.

incipiente fue bastante endeble²⁹ y tendrá un eco relativo en los medios de comunicación que le fueron contemporáneos, ya que, junto a la afirmación de Gaya Nuño de que se rehuía el quehacer crítico³⁰, debemos aunar la escasa profesionalización de los productores de esos textos en los que se cronizaba la actividad expositiva. Como se señalaba en un texto de inicios del siglo XX, hasta hace pocos años los críticos más escuchados -poco escuchados por lo demás- eran o artistas fracasados o historiadores de arte, y habituados a considerar a los antiguos como santos de altar y a tropezarse en la calle con los modernos en forma mortal, apenas se dignaban hablar de éstos sino como de una estrella errante con relación al sol...³¹.

Pasadas las primeras etapas de una actividad nueva³² nos encontramos en España con una nueva toma de postura respecto a la crítica alrededor de 1850. Si bien la actividad, como señalábamos anteriormente, no se deriva hacia la profesionalización³³ -no debemos olvidar que incluso a comienzos

²⁹ GAYA NUÑO, J.A.: *Historia...* p. 174.

³⁰ *Ibidem*, p. 174.

³¹ Texto extraído del artículo "Crítica y Estética", en *La España Moderna*, 159 (Marzo, 1902). p. 179.

³² No dejemos de anotar que aún en 1902 seguía reseñándose este carácter de novedad de la actividad crítica en España, como podemos leer en *La España Moderna*, la crítica es entre nosotros creación novísima... ("Crítica... p. 179).

³³ A este respecto debemos anotar la valoración, positiva, que hace Vicente Aguilera de las incursiones de personajes ajenos

del siglo XX aún esta actividad era llevada a cabo por periodistas o personajes de ocasión³⁴-, comienza a tomarse una nueva concepción de la actividad de ese personaje nuevo en conexión con las Bellas Artes y su apreciación que será el crítico, lo que nos lleva a ver como, ya en 1844, D. Pedro de Madrazo nos ofrece en su crítica a la Exposición de ese mismo año un "Manifiesto acerca de los deberes del crítico", texto en el cual establecerá, desde su óptica, originariamente académica, tres reglas para el quehacer crítico: 1°. Establecer a priori los principios generales que en nuestro juicio debe seguir el arte para cumplir su destino en la sociedad... 2°. Descender de las abstracciones a la aplicación, y con arreglo a dichos principios examinar las obras. 3°. Mirar en éstas el producto del arte y

a la propia actividad crítica, ya que, bajo su óptica, deberemos considerar a las gentes dedicadas a otros menesteres que hacen incursiones ocasionales por los terrenos de la crítica, marcándola con el tinte peculiar de sus respectivas vocaciones. Ellos nos han dado y siguen dándonos, algo de lo mejor y lo peor que tiene el oficio: por una parte, amplitudes inesperadas; por otra, disparates fenomenales (AGULIERA CERNÍ, Vicente: Posibilidad e imposibilidad del Arte. Valencia: Fernando Torres, 1973. p. 172)

³⁴ Si seguimos la lectura de Gaya Nuño, texto de cabecera para los temas referentes a la crítica de arte española, referente a esta actividad en los comienzos del siglo XX, cuando se enjuicia el estado, la preparación y la especialización - mejor, la no especialización- de la crítica de arte madrileña al comenzar el siglo, es habitual zaherirla con el golpe bajo de que de ella se encargaban los que habitualmente ejercían de críticos taurinos (GAYA NUÑO, J.A.: Historia... p. 305)

nunca la mano que las ejecutó³⁵.

Como se puede observar, comienza a producirse, para el bien del Criticismo y de las propias Bellas Artes, una nueva toma de conciencia respecto a las mismas, postura que irá en aumento a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, un status creciente que se verá reflejado en la propia actitud de los elementos creadores de esa nueva literatura artística que es la Crítica de Arte -los profesionales del medio y la propia prensa-, una toma de posiciones que se va, poco a poco, desvinculando de los elementos dictaminadores del gusto, principalmente de la Academia, favorecido ésto, sobre todo, por el propio auge del periodismo y la inclusión en la nómina de los periódicos de personajes atentos a las Artes y su desarrollo contemporáneo, al mismo tiempo que unido a la nueva conciencia que se vertirá sobre las artes españolas y su necesidad de renovación³⁶.

Será esta "regeneración" solicitada desde la crítica una posibilidad de profundos cambios que no podía llegar desde las

³⁵ El texto de Madrazo, aparecido en el número de *El Laberinto* de 15 de octubre de 1844 ha sido recogido del libro de GAYA NUÑO, J.A.: *Historia...* p.191.

³⁶ Esta necesidad de renovación vendrá marcada por la sustitución solicitada desde las instancias críticas de la, ya al final de siglo caduca, Pintura de Historia. Tal vez quien con más fuerza señalara esta oposición a este género académico, fuese D. Francisco Alcántara, quien ya en 1895 proclamaba que "la pintura es esto: la pintura; no el asunto... el "asunto" del pintor consiste en pintar bien; expresar y no llenar el lienzo con figuraciones que a su autor dirán cuanto él quiera, pero que a los demás nada nos dicen" (extraído de GAYA NUÑO, J.A.: *Historia...* p. 189.).

instituciones académicas, lo que provocará una incipiente escisión, sobre todo en el umbral del siglo XX, entre la Academia y la crítica, preocupada ahora ya no sólo por las Nacionales sino por todo movimiento artístico que se produjese principalmente en Madrid y Barcelona³⁷, los dos grandes focos tanto de la plástica como de la crítica aunque, como podremos ver más adelante, la actividad alejada de estos centros no será menor, ni en cantidad ni en calidad.

Comienzan, poco a poco, a romperse los antiguos lazos que desde un primer momento unían a la Academia con la institución crítica, lo que nos lleva a ver como el devenir de la misma va marcando un camino nuevo para sus productores; se abandona ahora una actividad generalmente laudatoria y en las más de las veces anquilosada -lo que podemos denominar una crítica de corte académico, dirigista y no iniciadora en los campos de la sensibilidad sino más bien mantenedora de los antiguos postulados- para acercarse con el nuevo siglo, aunque será un fenómeno que comenzará en las últimas décadas del XIX, a una concepción moderna de esta actividad afín a las Bellas Artes. El crítico se convierte así en catalizador del gusto, en guía de los

³⁷ Junto a las apreciaciones de Gaya Nuño, que sólo se ocupará, por otra parte, de la crítica llevada a cabo en estos dos puntales del Arte español, podemos anotar los de Fernando García y María Victoria Gómez, para quienes desde la vertiente de la crítica de arte nuestros estudios confirman esta inicial hipótesis de trabajo para nosotros, siendo Barcelona y Madrid los focos más brillantes en cuanto a críticos y acción periodística (GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando; GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria: "Introducción... p. 73.)

visitantes a exposiciones y juez de las nuevas producciones estéticas, al mismo tiempo que en propagador de una modernidad ansiada para las mismas. De tal forma, tal como sucediese a nivel general, al asegurar la competitividad y la profesionalización de los artistas, y favorecer la intervención de los aficionados, críticos y entendidos en el proceso artístico, trascienden la mera actividad artística alcanzando un relevante significado social como una respuesta más de los paradigmas del siglo: el progreso, la libertad de mercado, la cultura de masas³⁸.

Una vez trazado este panorama de la Crítica de Arte en España³⁹ a lo largo del XIX y comienzos del XX no debemos perder de vista que está realizado bajo la experiencia y órbita madrileña, lo que nos proporciona una idea general, pero no completa de la actividad en suelo español. Como es sabido, los focos regionales y el propio Regionalismo como movimiento, no sólo político sino también plástico, tendrán gran importancia en España desde la segunda mitad del siglo XIX, lo que nos lleva a una valoración de la actividad estética en otros lugares de nuestra geografía que nos pueden dar unas claves convergentes con las dadas, aunque en otros casos, como sucederá en focos "alternativos", como el catalán, serán otras las coordenadas que

³⁸ GUTIÉRREZ BURÓN, J.: *Exposiciones...* p. 31.

³⁹ Como no podría ser de otra manera, para el conocimiento total del tema recomendamos la lectura de los epígrafes dedicados al tema por Gaya Nuño en su *Historia de la Crítica en España* (obra citada), verdadero libro de cabecera para estos estudios.

darán pie a la conformación de las actitudes estéticas y críticas. Así, si bien las *notas básicas*⁴⁰ de la Crítica española de Arte serán las mismas para todas las manifestaciones de esta actividad no debemos dejar de lado las particularidades de cada foco local, como es el caso que desarrollaremos en nuestro estudio, teniendo siempre presente el valor intrínseco para el arte nacional de cada uno.

⁴⁰ Estas que anotamos como *notas básicas* serán su no profesionalización y sus oscilaciones del gusto, neoclásico-romántico-ecléctico, unos elementos comunes a toda actividad crítica en España independientemente de su localización geográfica.

**I. GRANADA, 1850-1924. Aproximación histórica, social,
cultural y artística.**

Cuando él nace es Granada una ciudad que mantiene todavía mucho de su ambiente tradicional. Una ciudad a la que se ha acuñado el sello de romántica y a la que siguen llegando viajeros en busca de lo exótico que pueda permanecer en ella. Una ciudad de depurado ambiente cultural y de encanto indefinible⁴¹.

Esta es la definición de aquella primera Granada que conocerá un joven Francisco de Paula y la que persistirá en su memoria ya no sólo a lo largo de sus diferentes textos e investigaciones sino también en su propia forma de ser, aunque no podemos dejar de lado que el tiempo que le toca vivir es un momento de transición, de tránsito de una sociedad tradicional y rural a otra moderna y urbana, una época de modificaciones en la estructura social por el ascenso de la burguesía y el desarrollo de la clase obrera, la consolidación del liberalismo político y el desarrollo del capitalismo y de la industrialización, cuestión de la que también el propio Valladar será consciente; unos años marcados por la ruptura con el XIX, el siglo romántico por excelencia en España, y el apuntar de una nueva etapa que trae consigo una serie de cambios en la forma de vivir y de concebir la propia existencia en una ciudad que, como

⁴¹ **VIÑES MILLET, Cristina:** *Figuras Granadinas*, Granada: Proyecto Sur de Ediciones S.L., 1995. p.331.

norma general, vivirá siempre aislada de las modernidades extravagantes⁴² pero que no dejará de mirar más allá de sus fronteras para no perderse en el tiempo.

Así, junto a esa Granada romántica que nos ofrecen los años finales de la etapa decimonónica se va abriendo camino una nueva ciudad que presenta cambios y avances, una urbe en la que el antiguo trazado urbano, obsoleto para las nuevas necesidades económicas, se va sustituyendo por las vías trazadas a cordel,

⁴² Sin duda alguna el granadino que mejor definió en su momento este carácter de *paraíso cerrado*, tomando las palabras de Soto de Rojas, de la ciudad de la Alhambra fue Federico García Lorca quien definirá esta característica con una teoría de lo diminuto ya que *Granada ama lo diminuto*. [...] *Granada, quieta y fina, ceñida por sus sierras y definitivamente anclada, busca a sí misma sus horizontes, se recrea en sus pequeñas joyas y ofrece en su lenguaje su diminutivo soso, su diminutivo sin ritmo, y casi sin gracia si se compara con el baile fonético de Málaga y Sevilla, pero cordial, doméstico, entrañable.*

[...]

Granada no puede salir de su casa. No es como las otras ciudades, que están en la orilla del mar o de los grandes ríos, que viajan y vuelven enriquecidas con lo que han visto: Granada, solitaria y pura, se achica, ciñe su alma extraordinaria, y no tiene más salida que su alto puerto natural de estrellas.

(GARCÍA LORCA, Federico: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Extraído de GARCÍA LORCA, F.: *Obras completas III. Prosa*. Edición de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996. pp. 79-80.)

Gay Armenteros y Viñes Millet definirán esa Granada del XIX como una ciudad tranquila, donde la vida transcurría plácidamente, pasados ya aquellos momentos en que, con frecuencia, fue sede de la corte; (...) Pasados ya esos momentos, su ritmo había ido tomando esa cadencia provinciana y recoleta que la ha caracterizado durante tanto tiempo, y que ha dejado siempre huella imborrable en cuantos la han visitado. (GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina: *Historia de Granada. IV. La época contemporánea. Siglos XIX y XX*, Granada: Editorial Don Quijote, 1982. pp.64-65.

unas calles donde el antiguo alumbrado de gas será soslayado por la electricidad⁴³, una topografía urbana que será cambiada por completo con la urbanización de nuevas zonas y la pérdida de su romántico río Darro bajo el Embovedado, una ciudad donde el aire noventaiochentista de decadencia cultural y artística se instala en los años finales del XIX para renacer hacia 1915, en palabras de Melchor Almagro. En fin, una ciudad, que sufre mutaciones propias a su tiempo, localizada en el extrarradio de los centros principales, pero al fin y al cabo de *fin de siglo*.

⁴³ La iluminación eléctrica había llegado a Granada el 1 de junio de 1893 y para poder prestar dicho servicio, el 16 de mayo del año anterior se había creado la Compañía General de Electricidad... (Extracto del estudio preliminar de **Titos Martínez y Viñes Millet** a la obra **DUQUE DE SAN PEDRO DE GALATINO: Boabdil. Granada y la Alhambra hasta el siglo XVI**. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1999, p. XXIV.)

En el estudio histórico llevado a cabo en 1982 por Gay Armenteros y Viñes Millet se dice sobre el respecto que entre las industrias nacidas tardíamente al ritmo del progreso, una destaca en Granada: la producción de energía eléctrica, mediante el aprovechamiento de los numerosos saltos de aguas que, gracias a los desniveles del terreno y a la altura de sus montañas, existen en la provincia. En 1892 nacia la Compañía General de Electricidad (...) La inauguración de sus iluminaciones se hacía en el Corpus del año 1897, con las primeras iluminaciones que entusiasmaron a los granadinos. (**GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.**: *Historia...* p.34.)

La relación economía-urbanismo en el fin de siglo granadino.

Si bien nuestros propósitos se dirigen, principalmente, hacia lo cultural y artístico, no podemos perder de nuestro horizonte la importancia que el ambiente político y económico tendrá en la configuración de aquellas manifestaciones⁴⁴, de tal forma, debemos comenzar a esbozar el ambiente en el que desarrollará Valladar su actividad crítica partiendo de un hecho decisivo para Granada: la activación del negocio azucarero, una producción agrícola e industrial que dará pie a nuevas perspectivas de evolución a la maltrecha economía granadina. Así, difícilmente se pueden entender algunos de los cambios acaecidos en la ciudad sin una referencia a esta floreciente industria generada en 1882 a partir de la iniciativa de don Juan López Rubio y su socio Juan Creus⁴⁵, quienes tras activar el cultivo de

⁴⁴ Una vez tomadas las riendas culturales y artísticas por un público demandante decididamente burgués, algo de lo que ya tratamos al iniciar nuestro texto al esbozar la necesidad de la *Crítica de Arte*, el factor económico se convertirá en decisivo para la evolución intelectual y artística de un ámbito local, ya que una vez perdida la protección, e imposición, regia o eclesiástica, el artista, en general, dependerá directamente del poder adquisitivo de una parte, reducida, de la población pendiente de las inversiones e iniciativas privadas, un nuevo elemento, el burgués, avenido con los cambios sociales surgidos sobre las antiguas sociedades, que si bien no desplazan totalmente al poder político en los aspectos de producción cultural si lo condicionarán.

⁴⁵ La importancia que adquirirá el negocio azucarero en Granada en las décadas finales del siglo XIX bien puede tenerse presente a través de la proliferación de fábricas para la transformación de la remolacha. Así, la primera fábrica de esta especie sería la montada por don Juan López Rubio y don Juan

la remolacha azucarera crearán en ese año la primera fábrica de azúcar de remolacha en Granada, que sustituirán en poco tiempo a los antiguos ingenios de carácter artesanal, la que fue denominada fábrica de "San Juan de Dios".

Como señalase el propio Valladar en su *Guía de Granada* (1890) al referirse al apartado económico, actualmente, se está operando un cambio de producción en Granada; el cultivo de la remolacha, implantado con signos de estabilidad y de satisfactorio éxito⁴⁶. Este cambio, unido a las excelentes perspectivas del nuevo producto⁴⁷ serán las que lleven a los inversores granadinos a la creación de nuevas fábricas azucareras y a la implantación de la remolacha como cultivo prioritario en la vega granadina. Así, antes de 1898 se podían contar en el extrarradio granadino buen número de estas fábricas, las cuales

Creus que, habian sido unos de los más activos promotores del cultivo de la remolacha (GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: Historia...p.29), será esta la fábrica de San Juan de Dios, a la cual seguirán la de "San Fernando", con una potencia de millón y medio de arrobas para una campaña de cuatro o cinco meses (ibidem), la Fábrica de Láchar, propiedad del Conde de Benalúa, la de "Nuestra Señora del Rosario", en Pinos Puente, "Santo Cristo de la Salud" (Santa Fé), "Santa Juliana" (Armilla), "San Cecilio" o "Nuestra Señora del Carmen" en Pinos Puente, siendo estas fábricas citadas tan sólo un ejemplo, pequeña muestra, de las creadas ante lo vigoroso del negocio azucarero en Granada.

⁴⁶ VALLADAR Y SERRANO, Francisco de P.: *Guía de Granada*, Granada: Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, 1890, p.372.

⁴⁷ Extracto del estudio preliminar llevado a cabo por Titos Martínez y Viñes Millet para la reedición de **DUQUE DE SAN PEDRO DE GALATINO**: Boabdil... p.XV.

se verán beneficiadas por el desastre cubano dadas las restricciones de exportación de azúcar de las antiguas posesiones ultramarinas españolas.

En 1903 se crea la Sociedad General Azucarera de España, la cual adquiere gran parte de las pequeñas empresas granadinas, exceptuando la de "San Isidro". Sufrirá el cultivo un periodo de retroceso que será superado gracias a la Guerra europea y a la competencia establecida entre la Sociedad General y las pequeñas empresas granadinas, hecho que benefició al labrador y a la ciudad en general que se vió sometida incluso a una remodelación urbana⁴⁸, hecho que también apuntará Alvaro Salvador, el cual señala que la industria de la remolacha azucarera, que se había desarrollado extraordinariamente en los últimos veinte años a causa de las distintas crisis en las colonias de ultramar, representaba sin duda la mayor fuente de riqueza para la provincia y, al mismo tiempo, exigía un diseño de la ciudad futura que fuese acorde con las necesidades que esta industria imponía al ordenamiento urbano⁴⁹.

Así, y como viene advirtiéndose a lo largo de las líneas precedentes, una de las consecuencias, tal vez la primera, y más polémica, sobrevenidas por el auge azucarero, será el profundo

⁴⁸ SANZ SAMPELAYO, J.: "Historia de la Edad Contemporánea en una ciudad de provincias", en AA.VV.: Granada, vol. III. Granada: Editorial Andalucía, 1982. p.1110.

⁴⁹ SALVADOR, Alvaro: Granada, 1900. Madrid: Silex, 1997. p.13.

cambio que sufrirá en su fisonomía urbana de trazado árabe la ciudad granadina, ya que, junto a los subsiguientes beneficios económicos, todavía podríamos mencionar alguna consecuencia más que la revolución remolachera trajo a Granada, y como más importante la reforma de la Gran Vía, desde entonces centro neurálgico de la ciudad⁵⁰.

Una vez llevado a cabo este esbozo del que fuese uno de los factores decisivos para la conformación de la economía y sociedad granadina surgida a finales del siglo XIX y principio del XX, nos acercaremos a uno de los principales elementos renovadores de la imagen romántica granadina, un nuevo elemento urbanístico, propio del concepto *modernista*, que como ya se ha dicho anteriormente, será consecuencia directa del negocio remolachero: la creación de la Gran Vía de Colón, una nueva línea de comunicación con el centro de la ciudad que si bien fue considerada como necesidad por el incipiente mercado abierto a través del azúcar, será considerado por gran parte de la intelectualidad granadina como un atentado contra el plano urbanístico tradicional de la ciudad.

Hacia 1900 Granada se debate entre el deseo de conservar sus señas de identidad tradicionales y la necesidad de afrontar los retos de transformación que los cambios económicos y sociales van

⁵⁰ GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: *Historia...* pp.33-34.

imponiendo poco a poco en toda la geografía nacional⁵¹. La ciudad medieval, la mitificada geografía urbana del romanticismo está a punto de desaparecer bajo la piqueta, o al menos está a punto de sufrir una de las modificaciones más determinantes de su historia: el trazado de la llamada Gran Vía del Azúcar⁵², sin duda una de las principales remodelaciones decimonónicas como la considera el profesor Henares Cuéllar, si bien era un proyecto municipal antiguo -data de 1851- que sólo las nuevas condiciones económicas resultantes de la implantación del cultivo de la remolacha en la Vega y su explotación industrial hicieron posible. (...) El resultado sería, la instalación de la burguesía en el mismo corazón de la ciudad, siendo la tipología de fachada expresiva de un dominio de clase⁵³, líneas que nos hablan de la

⁵¹ A este respecto traigamos a colación el texto de Brigitte Magnien, para quien pese a las reacciones de hostilidad que la civilización moderna suscita en ciertos ambientes la sociedad española no es ajena a las circunstancias europeas sino que, por el contrario, toma de Europa, quizá más que nunca, modelos y experiencias para adaptarse al nuevo modo de vida, para transformar su entorno y ordenar su espacio urbano, y para crear una cultura y una estética adaptadas a las nuevas posibilidades técnicas, unas transformaciones que sin duda tendrán diferentes acepciones dependiendo de los ámbitos geográficos de adaptación pero que será un fenómeno casi unánime, si bien diferenciado generalmente por el espacio temporal de aplicación, en todas las ciudades importantes españolas.

(El texto extractado pertenece a **MAGNIEN, B.**: "Cultura urbana", en **SALAÜN, Serge y SERRANO, Carlos**: 1900 en España, Madrid: Espasa-Calpe, 1991. p.107.)

⁵² **SALVADOR, A.**: Granada...p.13.

⁵³ **HENARES CUÉLLAR, Ignacio**: "Arte. Granada Contemporánea", en **AA.VV.** Granada, vol. IV. Granada: Editorial Andalucía, 1982.

constante relación causa-efecto existente en el caso concreto granadino entre la economía y el urbanismo y, por extensión, las Bellas Artes.

Será este un proyecto, aprobado en 1891, en el que se agolpan todas las instancias promotoras de reformas urbanas definidas en décadas anteriores⁵⁴, si bien, como proyecto derivado del enriquecimiento de una parte de la burguesía industrial granadina, se cohesionaron las principales instancias de la renovación urbana decimonónica (comunicación, saneamiento, trabajo) para obtener, a favor de la más decidida burguesía local, nuevos títulos de propiedad y un espacio representativo adecuado para la puesta en escena de su protagonismo social, introduciendo una secuencia arquitectónica homogénea capaz de sancionar el prestigio de nuevas edificaciones y, por ende, de sus propietarios⁵⁵.

Será este un proyecto del cual la prensa granadina se hará eco desde sus inicios, tal como demuestra que en 1891 ya aparezca un artículo en *El Popular* bajo el título genérico de "La Gran Vía", donde se trata sobre el mismo:

La Cámara Oficial del Comercio y la Industria está madurando

p.1313.

⁵⁴ ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Angel: "Transformación urbana y renovación arquitectónica en Granada. Del "Plano Geométrico" (1846) al Gran Parque (1929)", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987. p.214.

⁵⁵ Ibidem, p.214.

con toda actividad el proyecto para la construcción de una gran vía, y aun creemos que el arquitecto municipal trabaja en los planos y en el presupuesto. La empresa es tan valiente, que acaso por esto mismo la mayoría de los granadinos no tienen fe en que se realice, creyendo, a lo sumo, que quedará en un buen propósito, como ha quedado la gran vía de Madrid, y otras proyectadas en importantes capitales. Estas dudas son hijas de nuestro carácter apático y falta de iniciativa, porque no siendo capaces de realizar nada grande, dudamos que haya alguien, siendo granadino, se atreva a efectuarlo. Este carácter nuestro es el que da al traste con todos los nobles propósitos; pues si en vez de entibiar con nuestras dudas la fe de los emprendedores de una buena empresa, les animásemos con nuestro aplauso, les ayudásemos con nuestro apoyo, no quedarían en proyecto muchas obras de interés vital que Granada necesita, ni se destinarían los capitales a otras empresas menos importantes para el pueblo de Granada, aunque más lucrativas para el interés particular.

Una gran calle que, partiendo de la de Mendez Nuñez terminara en la de San Juan de Dios, atravesando el centro de Granada, sería una arteria riquísima, suficiente para mandar la vida y la animación al resto de la capital. Con esta gran vía desaparecerían todas esas callejas inmundas y destartaladas que constituyen un peligro para la salud pública, un escándalo para el ornato público. El comercio, mal instalado hoy en muchas

calles de escasa circulación, afluiría codicioso a la gran calle, instalándose con mayor lujo y comodidad, siendo esto causa de mayores rendimientos. Si con esta gran obra coincide, como es de esperar, la construcción de la vía ferrea de Granada a la costa, tendremos buenos comercios donde ofrecer los productos de nuestra industria, y lujosos bazares para expender las mercancías que nos vendrán de otras regiones.

La Cámara de Comercio, comprendiéndolo así, ha sido la iniciadora del proyecto, y de su seno han de salir los capitales que realicen la gran obra. ¿Por qué hemos de dudar del éxito? Demos aliento con nuestros aplausos a esos generosos patricios; prestémosles nuestro apoyo cuando se nos pida, cada uno en la medida de sus fuerzas, y no tengamos duda de que la gran vía de Granada llegará a ser una hermosa realidad⁵⁶.

La importancia social, reseñada incluso en los textos contemporáneos como podemos comprobar con el anteriormente expuesto, que adquirirá este gran proyecto de reforma urbana que será la Gran Vía⁵⁷, primer elemento del ensanche de la ciudad

⁵⁶ A.A.M.: "La Gran Vía", *El Popular*, n. 1140 (Martes 17 de Febrero 1891).

⁵⁷ La Gran Vía granadina fue el proyecto más ambicioso de una burguesía naciente que pretendía desarrollar una imagen pública que denotase su situación económica y social, pretendiendo esta nueva clase granadina desvincularse de los edificios donde habiten las clases obrera y proletaria, unas edificaciones que en la definición de Joan Sureda "eran angostas, de paredes ennegrecidas y tablas carcomidas, en la que la roña y la mugre oficiaban el paso del tiempo y del descuido" (extracto

tradicional al que seguirán, cronológicamente, las actuaciones en el Paseo de la Bomba y en la zona norte de la ciudad⁵⁸, tendrá su momento álgido hacia 1912, cuando la práctica totalidad de azucareras y oficinas bancarias tenían su sede en la Gran Vía⁵⁹, mientras que burgueses de nuevo cuño, comerciantes y profesionales liberales de élite se repartieron las nuevas viviendas⁶⁰, lo cual nos lleva a ver como la nueva construcción urbana comenzada en el cenit del siglo XIX se convertirá en eje comercial y social de la ciudad, un espacio aburguesado que si bien en sus propios promotores tuvo a sus mayores defensores, la intelectualidad granadina deplorará elevando sus críticas en algunas de las páginas periódicas de mayor tirada en el ámbito local granadino⁶¹.

de SUREDA, J.: "Las casas por dentro", en SUREDA, Joan (dir.): *Historia del Arte Español*, vol.IX. Barcelona: Plawerg, 1996. p.363).

⁵⁸ Como señalará Angel Isac, en 1905, coincidiendo con las primeras edificaciones de la Gran Vía, el Ayuntamiento acordó urbanizar la Huerta de Estefanía, en el Paseo de la Bomba, mediante una calle en la que se construirían hoteles aislados rodeados de jardines, mientras que en la misma época, las reformas emprendidas en la zona norte de la ciudad contienen las primeras consideraciones sobre el planeamiento del ensanche, abordando la reforma del barrio de San Lázaro y proponiendo una definitiva formalización del contradictorio vacío existente entre la estación y la embocadura de la Gran Vía (ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: "Transformación... p.218).

⁵⁹ SALVADOR, A.: Granada...p.18.

⁶⁰ Ibidem, p. 18.

⁶¹ A este respecto señalará el profesor Angel Isac que "frente a las pautas ideológicas con las que la urbanística

Serán dos las figuras que se opondrán fijamente al "saqueo" que se llevará a cabo sobre el singular trazado urbano heredado de la Granada medieval, uno de los elementos característicos de la ciudad y que darían lugar a la interpretación pintoresquista llevada a cabo por los románticos: Angel Ganivet y Francisco de P. Valladar, quienes se enfrentarán a los modernos planteamientos de reforma amparados bajo los preceptos de higienismo y modernización, previstos desde el propio expediente general elaborado por la Cámara de Comercio⁶².

Así, Ganivet, desde su Granada la bella, reseñará que Granada es una ciudad de sombra: a pesar de su exposición y de la proximidad de Sierra Nevada, que producen grandes irregularidades climatológicas, su carácter es el de una ciudad meridional; su estructura antigua, que es la lógica, obedece a la necesidad de quebrar la fuerza excesiva del sol y de la luz,

moderna introduce en Granada sus modelos de reformas urbanas, se configurará la contradictoria resistencia de intelectuales mantenedores de una crítica esencialista que ve la ciudad como universo intemporal cuya fragilidad depende de cualquier atentado contra la menor de sus partes." (ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: "Transformación... p.207.)

⁶² ... existe en esta población una zona de edificaciones pobrísima y malsana, cuyas estrechas y enmarañadas callejuelas son focos permanentes de infección, y precisamente en esa zona está llamada a abrirse la vía pública que de consuno reclaman las necesidades del comercio, del ornato y de la higiene, trasformando aquellas vetustas construcciones en edificios de nueva planta, donde el aseo y la luz circulen con profusión y procurando a la vez empleo a millares de obreros que tan necesitados se encuentran de ocupación. (Fragmento del Expediente general tomado de SALVADOR, A.: Granada... p.14).

de detener las corrientes de viento cálido: por eso sus calles son estrechas e irregulares, no anchas ni rectas. Y, sin embargo, la aspiración constante es tener calles rectas y anchas, porque así las tienen "los otros"⁶³, crítica a las reformas proyectadas en esa Granada que el mismo no reconocerá como la suya⁶⁴ y que no obedecerán al propio carácter granadino según su parecer dadas las razones climatológicas que esboza.

Algunas páginas adelante la crítica al ensanche se vuelve más feroz en las palabras de Ganivet, así denomina tal proyecto urbanístico como *epidemia del ensanche*⁶⁵, mientras que al tratar directamente sobre la Gran Vía señala que *concebimos la idea famosa de ensancharnos por el centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad, para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en Albaicín. Y con el pretexto de que al Darro se le habían "hinchado alguna vez las narices", acordamos poner sobre él una gran vía. Y la pusimos*⁶⁶.

Si bien las críticas vertidas por Ganivet acerca de la apertura de la nueva vía, surgida al amparo de la bonanza económica, se verán perpetuadas en su famoso libro citado, las

⁶³ GANIVET, Angel: *Granada la bella*. Granada: Impredisur, 1991. p.33.

⁶⁴ Textualmente Ganivet expresa que *mi Granada no es la de hoy; es la que pudiera y debiera ser, la que ignoro si algún día será* (GANIVET, A.: *Granada...* p.5).

⁶⁵ Ibidem, p. 38.

⁶⁶ Ibidem, p. 38.

opiniones de Valladar serán recogidas en la revista de la que fue director, *La Alhambra*, en cuyas páginas, más que una denuncia directa ante los proyectos de modernización granadinos, llevará a cabo una labor de reivindicación fundamentada en la innecesaria demolición de gran parte de los edificios con interés histórico-artístico que circundaban el centro urbano, los cuales serán derribados⁶⁷, sin preocupación alguna por parte de las autoridades acerca de su verdadero valor, para la construcción del nuevo enlace de la estación de ferrocarril con el centro comercial de la ciudad⁶⁸.

⁶⁷ Como señalase Paloma Sanchez Campos, "la construcción de esta Gran Vía, causó graves daños en el patrimonio artístico granadino. (...) Efectivamente el trazado de esta avenida afectó de lleno al antiguo barrio árabe de la medina, que se organizaba en torno a la Mezquita Mayor y constituía el centro de la vida religiosa, comercial y administrativa de la ciudad, extendiéndose desde la Puerta de Elvira hasta el cauce del Darro y desde el pie de la Alcazaba Cadima hasta la Puerta de Bib al-Rambla" (**SÁNCHEZ CAMPOS, Paloma**: "Un testimonio importante en la problemática de la construcción de la Gran Vía", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI (1984).p.448) . Así, "entre las pérdidas figuraban, la casa de Diego de Siloe, la de la Inquisición, la renacentista de la calle Cárcel Baja núm. 63, la solariega de los Marqueses de Falces, la morisca del Pozo de Santiago núm. 16, la del Cañuelo con restos de un baño árabe; así, hasta un total de quince, más una serie de restos diversos." (**SÁNCHEZ CAMPOS, P.**: "Un testimonio... p.450).

⁶⁸ Los artículos llevados a cabo por Valladar acerca del tema reseñado aparecerán publicados en la citada *Alhambra* entre los años 1899 y 1901, textos que reseñamos a continuación:

En *La Alhambra*, *Revista quincenal de Artes y Letras* del año 1899 aparecerá una interesante serie de artículos bajo el título "El palacio de Seti-Meriem" (números 28, 32 y 41) donde trata Valladar acerca del derribado monumento, una serie que se continuará en el número 71 de 1900 y en 1901 en los números 73, 88 y 90.

Artículos referentes a los diferentes derribos que se

Con anterioridad a la Gran Vía, el embovedado del río Darro es la realización más importante, y contradictoria, de la urbanística decimonónica en Granada. Aunque parte de su cauce se cubriera en el siglo XVI para ampliar Plaza Nueva, la idea de "ocultarlo" pertenece al repertorio de aspiraciones mantenidas por los "saneadores" decimonónicos y, como tal, asumida por corporaciones municipales de distinta composición política a lo largo de tres décadas siguiendo un plan previsto por el Conde de Montijo, Capitán General de Granada, a principios de siglo⁶⁹.

llevarán a cabo para la construcción de la nueva vía podemos citar, entre otros, la crónica titulada "Un hallazgo arqueológico" (nº.27. 1899), donde se dan noticias sobre lo hallado en el derribo del Colegio Jesús Nazareno, el aparecido en el número 53 (15 de mayo de 1900) con el título "Los derribos de la Gran Vía", donde tratará Valladar sobre las casas anexas al Monasterio de Santa Paula derribadas, artículo en el cual don Francisco apunta que "sensible verdaderamente es que no se haya levantado planos minuciosos y hecho apuntes o fotografía de las interesantes callejas antiguas".

En el número 58, de 31 de Mayo de 1900, de nuevo con el título de "Los derribos de la Gran Vía" se ocupa ahora de los edificios desaparecidos en la calle Azacayas, que sin que vaya a desaparecer por completo con la apertura de la Gran Vía, ha perdido bastantes edificios y el carácter primitivo que, a pesar de las diferentes modificaciones que ha sufrido, conservaba.

Junto a los reseñados citemos el artículo dedicado a la terminación de la Iglesia del Sagrado Corazón, primer edificio culminado en la nueva vía de comunicación granadina ("Crónica granadina", en *La Alhambra*, n.22. (30 de Noviembre de 1898)) o los dedicados a los restos humanos encontrados en las excavaciones realizadas ("Una hipótesis acerca de los restos humanos de la "Gran Vía"", *La Alhambra*, nº 125 (1903)).

Incluso en 1905 podemos encontrar aún artículos firmados por Valladar sobre los derribos llevados a cabo para la construcción de la Gran Vía, concretamente en el número 164 de 15 de Enero ("Crónica granadina").

⁶⁹ ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: "Transformación... p.212.

Si bien la historia del embovedado del Darro data como anota Angel Isac del siglo XVI y fue desarrollado principalmente a lo largo del XIX, no será hasta 1842 cuando ya el proyecto del embovedado quedaba concretado, haciéndose cargo de él el municipio⁷⁰, aunque vicisitudes propias de las empresas públicas, unidas a las violentas crecidas del río a lo largo de la etapa decimonónica, provocarán que las obras no se den por concluidas hasta finales de siglo⁷¹. Con todo ello toda una etapa de la urbanística granadina había concluido; en ella habían desaparecido -al menos del centro de la ciudad- las callejas tortuosas, las casitas pequeñas y hacinadas y las plazuelas en los rincones más imprevistos⁷².

Se concluyen así en los albores del nuevo siglo las dos grandes referencias de la urbanística decimonónica granadina, dos proyectos burgueses que serán desestimados por los intelectuales granadinos, pues si como ya veíamos en el caso de la Gran Vía fueron Ganivet y Valladar⁷³ los detractores, en el caso del

⁷⁰ GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: *Historia...* p.235.

⁷¹ Como señalase Melchor Fernández, ...también -aunque tardíamente- los aires de modernización llegan hasta aquí (...) Ahora, en los años finales del siglo se está construyendo el Embovedado, entre la Puerta Real y el Campillo. (Extracto de VIÑES MILLET, Cristina: *La Granada de Melchor Fernández Almagro. Antología*. Granada: Universidad de Granada, 1992. p.47)

⁷² GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: *Historia...* pp. 236-237.)

⁷³ Si bien no como crítica, si nos ofrece Valladar testimonio de las obras del Embovedado en algunos artículos

Embovedado sólo encontramos respecto al tema la crítica, atroz, de Ganivet, quien, de nuevo en su Granada la bella nos ofrece algunas de las líneas más conocidas de las dedicadas a la cubrición del romántico Darro⁷⁴.

Con todo, los granadinos tendrían que acostumbrarse, poco a poco, a vivir en una ciudad sin río, en una ciudad más cómoda -o simplemente más moderna-, pero indudablemente menos hermosa. Apenas los dos restos del antiguo trazado urbano, el que subsistió hasta la República y el que aún hoy conservamos desde Plaza Nueva hasta el Paseo de los Tristes, esto es: la Carrera del Darro, nos permiten entrever como debió ser la ciudad de principios del siglo XIX, la ciudad que seguidamente mitificaría el romanticismo. Sin duda, una ciudad hermosísima y

aparecidos en 1900 en su revista *La Alhambra*, textos aparecidos en los números 54, 55 y 56.

⁷⁴ Las líneas de las que hablamos son las que reproducimos a continuación:

Yo conozco muchas ciudades atravesadas por ríos grandes y pequeños: desde el Sena, el Támesis o el Sprée, hasta el humilde y sediento Manzanares; pero no he visto ríos cubiertos como nuestro aurífero Darro, y afirmo que el que concibió la idea de embovedarlo la concibió de noche: en una noche funesta para nuestra ciudad. (...) En todas partes se mira como un don precioso la fortuna de tener un río a mano; se le aprovecha para romper la monotonía de una ciudad: si dificulta el tráfico, se construyen puentes de trecho en trecho, cuyos pretilos son decorados gratuitamente por el comercio ambulante, en particular por las floristas; y si amenaza con sus inundaciones, se trabaja para regularizar su curso; pero la idea de tapar un río no se le ha ocurrido a nadie más que a nosotros, y se nos ha ocurrido, parecerá paradójica, por la manía de imitar, que nos consume desde hace una porción de años. (GANIVET, A.: Granada...pp.34-35.)

extraordinariamente mágica⁷⁵.

Así, la Granada urbanística y arquitectónica que conocería Valladar quedará configurada como una ciudad moderna⁷⁶, "ensanchada", transmisora de los modelos europeos del modernismo y las nuevas ideas urbanas y económicas, la ciudad basada en la apertura del mercado y en la exposición de las mercancías al paseante⁷⁷. Será una nueva ciudad en la que la Gran Vía se convertirá, sobre todo en su codo con Reyes Católicos, en el centro de la vida industrial y financiera, y el comercio de la ciudad se desplaza desde los antiguos barrios mercantiles - Zacatín, Bibarrambla, Pescadería- hacia el nuevo bulevar que configura el embovedado de Reyes Católicos. Allí podrán exponerse las mercancías, en nuevos establecimientos dotados de modernos expositores y amplios escaparates, a los ojos del paseante, del habitante de la nueva ciudad amplia y concebida para ser

⁷⁵ SALVADOR, A.: Granada...p.24.

⁷⁶ Será así la Granada de entresiglos una de esas urbes que sufrirán, con cierto retraso, el último y fundamental cambio acusado por esa compleja serie de acontecimientos que se ha llamado la revolución industrial; aunque en realidad no sólo ha sido estrictamente industrial, sino también una revolución en la agricultura, en los medios de transporte y de comunicación y en las ideas económicas y sociales (CHUECA GOITIA, Fernando: Breve historia del urbanismo, Madrid: Alianza Editorial, 1993. p.165).

⁷⁷ Ibidem, p.26.

recorrida a pie cómodamente⁷⁸, una ciudad de nueva configuración donde los centros culturales y artísticos cambiarán su ubicación para acercarse a los nuevos centros comerciales, un ámbito urbano que pretende abrirse a los aires cosmopolitas e ideas estéticas que llegan de las modernas urbes europeas.

Granada cultural y artística

En honor de la verdad no está Granada todavía a la altura de su importancia y de su nombre. Sobrados elementos de vida posee; pero o no se aprovechan por connatural desidia o están aherrojados entre los viejos moldes de una rutina funesta o, faltos de estímulo, duermen en el aislamiento individual o en la indiferencia de todos.

[...]

El ideal que, al amparo de un renacimiento literario y artístico, germinó en esta tierra en la primera mitad del siglo XIX, echó al expirar la centuria nuevos brotes. Las raíces están sanas y llenas de savia, mientras que la corteza y la capa de tierra que oculta esas raíces se hallan endurecidas por la nieve del tiempo y por la escarcha de la inercia. En tales términos

⁷⁸ SALVADOR, A.: Granada...p.24.

definía el ambiente cultural y artístico en 1901 Rodolfo Gil⁷⁹, sin duda palabras que serán reflejo del mismo, pues en parecidas se expresarían la mayoría de los intelectuales granadinos contemporáneos, quienes desde posiciones de renovación cercanas al espíritu noventaiochentista, proponían como ideal cultural y artístico el de un nuevo Renacimiento, una concepción que gracias a las tertulias, las instituciones y la actividad de los más destacados personajes de las letras y las artes granadinas tendrá su desarrollo a lo largo de las décadas finales del XIX y primeras del siglo XX, considerándose a tal referente 1915 un año clave en el devenir de Granada, de esa Granada cultural. Posiblemente aquel que marca la divisoria entre lo que ha sido un periodo de maduración y la plenitud que vendrá inmediatamente⁸⁰, es el año en que Fernández Almagro pronuncia en el Centro Artístico su conferencia "Renacimiento cultural de Granada", un texto que sin duda marcará un hito en la recuperación del antiguo esplendor de la ciudad, una grandeza que, en palabras de Valladar, dejó en Granada la dominación de los árabes, primero, y el cariñoso afecto de Isabel y Fernando, después y que comenzaría a declinar siendo Granada a fines del pasado siglo -refiriéndose al XVIII- víctima de la decadencia de la nación en todos los ramos del saber, de tal manera, que la

⁷⁹ GIL, R.: *El país de los sueños. Páginas de Granada*. Granada: Tip. y Lit. Paulino V. Traveset, 1901. pp.26-26).

⁸⁰ VIÑES MILLET, Cristina: *La Granada...* p.53.

*escuela pictórica granadina vió agostarse sus últimas y mermadas flores, y la literatura apenas pueden ofrecer un nombre ilustre a la historia, al comenzar el siglo XIX*⁸¹.

Siguiendo en estas líneas generales, tras esta primera etapa de crisis augurada en los años iniciales del período decimonónico, pasados los años de la lucha contra la invasión francesa y acalladas un tanto las pasiones políticas, prodújose un renacimiento tan vigoroso y espontáneo en las letras y en las artes granadinas, que aún lucen los resplandores de aquellos días de gloria en que el Liceo, reunió en fraternal consorcio a los jóvenes que más tarde habían de ser legítimas glorias de la patria⁸², un renacer que alcanzó su momento culminante a partir de los años treinta del siglo XIX hasta bien pasada la mitad de la centuria⁸³ y que será el conformador de la Granada intelectual y estética de esa etapa tan interesante que denominamos *fin de siglo*.

De tal forma, como ya hemos señalado anteriormente, para configurar un panorama general del ambiente intelectual en el que desarrollará Valladar su actividad debemos centrar nuestros objetivos en tres elementos básicos como serán las tertulias y cofradías, las instituciones y los hombres, los cuales, unas

⁸¹ VALLADAR, Francisco de P.: *Guía...* pp.359-360.

⁸² Ibidem

⁸³ GAY ARMENTEROS, J. y VIÑES MILLET, C.: *Historia...* p.191.

veces como elementos propagadores de ideas generales de grupos o instituciones, otras como portadores de ideales individuales, serán tal vez el factor más importante de ese renacer de la cultura granadina que surge a caballo entre dos siglos.

Las tertulias que tendrán vida en Granada durante el último tercio del siglo XIX y los primeros veinte años del XX serán varias y todas merecen estudio, si bien, dado el carácter propio de nuestra investigación y el que Valladar no tomará parte activa en ninguna de ellas, nos limitaremos a una breve mención de las mismas, comenzando por la tertulia que bajo el amparo del literato Afán de Ribera se darán cita en el Carmen de las Tres Estrellas, reunión en la que estuvo el germen de la Cofradía del Avellano, tal vez el más importante hito del 98 granadino.

Anterior a la tertulia concentrada en torno a la figura de Angel Ganivet, es la famosa *Cuerda granadina*, una tertulia en cuyas reuniones se contarían los nombres, nudos, más resaltados de las letras y las artes de la ciudad⁸⁴, a los cuales Valladar

⁸⁴ En palabras de Rodolfo Gil la *Cuerda granadina* estaba formada por lo mejor de aquella generación y llena de vida, desbordada luego en torrentes de saber y gracejo, en saladísimas anécdotas y en libros interesantes, pronto alcanzó pasmosa celebridad. Continuando con la lectura de este texto, encontramos en esta reunión a nombres como: los Alarcón y Fernández y González, Moreno Nieto y Manuel del Palacio, Fernández Jiménez, Riaño, Rada y Delgado, Castro y Serrano, Ortí y Lara, Pérez Cossio, Salvador y Salvador, Jiménez Serrano, Rafael Contreras, Cobos, el hoy Director de la Escuela Normal de Maestros; los

dedicará varios artículos en *La Alhambra* entre 1920 y 1923.

Sin duda la más conocida de todas las reuniones intelectuales será la que bajo la dirección de Ganivet, la encarnación del 98 granadino y uno de los hitos españoles más atrayentes de aquel grupo de escritores que integran conjuntamente españoles e hispanoamericanos, el segundo Siglo de Oro de la literatura en lengua española⁸⁵, se reunía para "peregrinar" hasta la Fuente del Avellano, la cual daría nombre a tan conocida *Cofradía*⁸⁶.

Ya en el siglo XX aparecerán en Granada reuniones y tertulias bajo el amparo de una nueva intelectualidad. Así, surgirá la tertulia de El Rinconcillo, sita en el Café Alameda de la plaza del Campillo y en la cual se reunían regularmente los Lorca, Federico y Francisco, Fernández Almagro, Montesinos, Mora

artistas Rodríguez Murciano, Mariano Vázquez, Antonio Marín y Eduardo García y otros en quienes se aunaba el talento con la sal de la tierra, la maestría de su arte o género con un humorismo exquisito (tomadas ambas notas de GIL, R: *El país...* p. 205).

⁸⁵ GALLEGO MORELL, A.: *Libro de Granada*. 1899. Granada: Comares, 1987. p. II.

⁸⁶ A la *Cofradía del Avellano* pertenecerán, junto a Ganivet, un importante núcleo de literatos y artistas jóvenes granadinos como fueron Afán de Rivera, Nicolás María López, Matías Méndez Vellido, Rafael Gago Palomo, Melchor Almagro Sanmartín, Gabriel Ruiz de Almodóvar, Diego Marín y Elías Pelayo. De estos integrantes Ganivet, Ruiz de Almodóvar, Méndez Vellido y Nicolás María llevarían a cabo el que sin duda será uno de los proyectos más interesantes de aquella intelectualidad granadina vinculada al espíritu del 98: el *Libro de Granada*, una recopilación de textos que verá la luz en Granada en 1899.

Guarnido, de la Serna, Ortiz, y algún personaje pintoresco...⁸⁷, intelectualidad que también formará parte de la tertulia El Polinario, a la cual se unirían algunos de los artistas foráneos que visitarían Granada en aquellos momentos, entre ellos don Manuel de Falla, quien tras instalarse en la ciudad se insertará plenamente en su ambiente cultural.

Junto a las citadas tertulias, gérmenes activos de ideas renovadoras en el ámbito local, otro de los factores que configurarán el *renacimiento cultural granadino* serán dos instituciones nacidas en la época decimonónica y que se convertirán en elementos aglutinadores de la actividad artística e intelectual granadina: el Liceo, creado en 1839, y el Centro Artístico, nacido tras los terremotos de 1884 bajo el empuje del pintor Valentín Barrecheguren⁸⁸.

La importancia de ambos centros será mayúscula a lo largo de los siglos que ocupan nuestro estudio, interés el que tendrán ambos en la conformación del ambiente artístico⁸⁹, que se

⁸⁷ SALVADOR, A.: Granada...p.67.

⁸⁸ No olvidemos que el Centro Artístico tendrá dos etapas, pues, como podemos constatar en el artículo firmado con pseudónimo por Valladar que aparecerá en el número 15 de *La Alhambra*: *la simpática sociedad que ha sostenido más de doce años el espíritu artístico en Granada, ha muerto al fin, -o por lo menos ha suspendido su vida- por la misma causa que no se creó antes y que había aniquilado previamente organismos artísticos tan potentes como el Liceo... por la indiferencia...* (V.: "El Centro Artístico", *La Alhambra*, 15 (15 de Agosto de 1989)).

situarán en el punto de mira de la pluma de don Francisco -no olvidemos que La Alhambra será el órgano propulsor de las ideas del Liceo Artístico y Literario-, si bien no debemos dejar de citar algunas notas dadas por otros contemporáneos sobre estos centros neurálgicos del arte granadino. Así, en *El país de los sueños*, Rodolfo Gil nos ofrece algunos datos sobre el Liceo, de quien dice que de su fama vivió en los últimos años el Liceo de Granada. Fundado en 1839 e inaugurado el 18 de Noviembre con dos solemnes fiestas, una literaria y otra artística, pronto llegó a ser, al decir de un cronista de la época, "el centro del saber, de la elegancia y de los honestos recreos del pueblo granadino". Y, al cabo de sesenta años de existencia, al terminar el siglo, un espíritu varonil y vivificante, que palpitaba en sus salones, volvió a agitar las aguas de este al parecer mar muerto de la cultura regional⁹⁰.

En otras líneas nos ofrece el propio Gil algunas notas sobre

⁸⁹ Como se anota en la obra de Aróstegui y López, entre las entidades culturales de carácter privado es preciso situar en lugar más destacado al Centro Artístico, sin cuya mención no es posible hacer la historia del arte granadino de hoy, por lo que fomentó la manifestación artística de Granada con sus clases de pintura, escultura y dibujo, y por lo que contribuyó al conocimiento de artistas locales, nacionales y extranjeros mediante la ininterrumpida e interesante serie de exposiciones que a lo largo de todo el siglo ha venido celebrando. Le sigue en importancia el Liceo, hoy en una situación que de ningún modo es adecuada a la brillante tradición artística que posee. (ARÓSTEGUI MEGIAS, Antonio y LÓPEZ RUIZ, José: 60 años de arte granadino. Granada: Anel, 1974. p.55.

⁹⁰ GIL, R.: *El país...* p.202.

la actividad del Centro Artístico, sociedad que dió una de las páginas más brillantes de la historia de la vida intelectual en esta población⁹¹, una entidad cultura que bien pronto comenzó a dar fe de vida en su clase de modelo vivo, en la sala de lectura, en que abundaban revistas extranjeras y nacionales y con su exposición permanente de pinturas. Después, al aumentarse tales trabajos con los de nuevas secciones, se inauguró la enseñanza de la música, se organizaron excursiones de investigación y arte a los alrededores de Granada y a muchos pueblos de su provincia y se empezó a publicar el Boletín de la Sociedad...⁹².

Las líneas dedicadas por Valladar a estos dos centros donde se aglutinará la enseñanza de las artes plásticas en el periodo temporal acotado por la vida del cronista de la ciudad, serán amplias, dando noticia de todos los actos que en sus salones se desarrollarán. Sobre la importancia de tales instituciones señalará en su Guía de 1890 que actualmente, el Liceo, que tuvo que abandonar el local que por concesión regia ocupaba en el ex convento de Santo Domingo al instalarse en éste el Colegio militar preparatorio, tiene organizada una buena escuela de música en su nuevo edificio del teatro del Campillo y comparte con el Centro Artístico, sociedad creada en 1885, y establecida en la Carrera, casa del Casino principal, la influencia en las

⁹¹ GIL, R.: El país... p.206

⁹² Ibidem, p. 206.

artes y las letras de Granada⁹³.

Opiniones por general siempre positivas que serán las que lleven a Valladar a escribir con motivo de la clausura del Centro Artístico en 1898 que mucho ha hecho el Centro en poco espacio de tiempo, en favor de las artes, la literatura y la cultura granadina; saludables ejemplos deja escritos en la historia y en las páginas de su interesante Boletín, que es, de otra parte, crónica preciosa de su época y tesoro de importantes investigaciones; utilísima ha sido la iniciativa del Centro en diferentes ramas del arte y aun de la ilustración de Granada⁹⁴.

Por último nos quedaría aventurarnos en el inmenso bosque de personajes importantes en la Granada de fin de siglo, una nómina amplia e interesante entre la cual contaremos con buen número de artistas plásticos, personajes de las letras y el periodismo, investigadores, intelectuales preocupados por los males endémicos de la ciudad o vinculados a la Universidad granadina e incluso políticos. Así, y exceptuando la nómina de artistas que se dará al tratar sobre las Bellas Artes en Granada, junto a la importante figura de Valladar, podríamos situar nombres contemporáneos del talante de Ganivet y todos aquellos que conformaron la ya nominada Cofradía del Avellano, Seco de

⁹³ VALLADAR, Francisco de P.: *Guía...* pp. 360-361.

⁹⁴ V.: "El Centro Artístico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 15.

Lucena, Afán de Ribera, Melchor Almagro, Alberto Álvarez de Cienfuegos, Ángel de Arco y Molinero, Aureliano del Castillo y Beltrán, José de Castro y Serrano, Francisco Cobos y Rodríguez, Rafael Gago Palomo, Antonio Gallego y Burín, Hipólito González y Rodríguez de la Peña, Juan Pedro Mesa de León, Juan Facundo Riaño, Modesto Cendoya, Rafael Contreras, los hermanos García Lorca o el propio Falla, sólo por citar algunos ejemplos, nombres todos ellos vinculados a la cultura granadina y los más al periodismo local, apareciendo la mayoría de estas firmas en publicaciones de primer orden de la ciudad.

En lo referente al arte granadino que será contemporáneo a Valladar tal vez las mejores referencias que podemos tomar como punto de partida para un estudio sean los propios artículos y críticas publicadas por don Francisco a lo largo de su vida en las diferentes publicaciones en las que colaborará asiduamente. Por ello, no tratamos ahora de llevar a cabo sino unas líneas generales de lo que será el ambiente plástico granadino en los años que nos ocupan, trazos que unidos al estudio de la producción literaria del director de *La Alhambra* podrían darnos una imagen completa de las Bellas Artes granadinas y las diferentes fases de las mismas en el periodo entre siglos.

Así, y siguiendo las líneas generales expuestas por el profesor Henares Cuéllar para el arte granadino, a las poéticas del Romanticismo sucede, en el ámbito de la pintura granadina,

una práctica populista legataria de los hallazgos teórico-prácticos del Modernismo y el impresionismo tanto como el propio pensamiento romántico o de la vasta tradición pictórica del Siglo de Oro español⁹⁵, unas líneas que en lo tocante a la escultura, estará profundamente determinada por las tradiciones de la escultura barroca religiosa, que constituye una práctica resistente al servicio de un ritual nostálgico con desarrollos más excluyentes aún que los del historicismo en pintura⁹⁶.

Dentro de las normas representativas que regirán la escuela granadina pictórica debemos hacernos eco del contacto directo con la realidad que desembocará en el costumbrismo tan arraigado en la tradición granadina, y es que, como señalasen Aróstegui y López Ruiz, los pintores de Granada, a todo lo largo del siglo en que vivimos, no pintan sino lo que ven y lo que sienten, ajenos a todos los halagos y llamadas de la literatura y la historia⁹⁷, una característica que será constante a lo largo de los estudios llevados a cabo por Valladar.

Serán estas unas constantes de la plástica granadina que irán evolucionando tímidamente en el ámbito local, abandonando los pintores de carácter vanguardista la ciudad por no encontrar

⁹⁵ HENARES CUÉLLAR, Ignacio: "El espíritu del lugar", en *Caja de Granada: Colección de Arte*. Granada: Fundación Caja de Granada, 1995. (Catálogo de exposición). p.16.

⁹⁶ HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... pp.1320-1321.

⁹⁷ ARÓSTEGUI MEGÍAS, Antonio y LÓPEZ RUIZ, José: 60 años ... p.20.

en ella un mecenazgo o una protección oficial apropiada, manteniéndose, como norma dentro de las pautas señaladas, una generalidad marcada por la educación artística de taller o por los aprendizajes en las aulas del Centro Artístico o la Escuela de Bellas Artes, una enseñanza que para el caso de la escultura se llevará a cabo en los talleres de los imagineros o en la Escuela de Artes y Oficios, lo que bajo el punto de vista de Aróstegui y López revertirá en los modos y temáticas, religiosas, de la escultura granadina.

Dentro de las pautas generales dadas para un periodo muy rico e interesante de la plástica granadina como fue el *fin de siglo*, podemos citar a un gran número de artistas locales o vinculados a la ciudad, entre los que citaremos a Alcázar Tejedor, Mariano Bertuchi, Carazo, José Garriguez, Gómez Mir, Manuel Gómez Moreno, Larrocha González, Rafael Latorre, José María López Mezquita, Pablo Loyzaga, Tomás Martín, José Navas Parejo, Gabriel Morcillo, Rodríguez Acosta o Julián Sanz del Valle, sólo algunos ejemplos de un número mayor, de los cuales dará buena cuenta en sus críticas Valladar.

Antes de abandonar el epígrafe que hemos dedicado a la Granada de Valladar nos gustaría hacer referencia a uno de los apartados que hemos dejado para el final dentro de estas líneas

generales: el periodismo granadino⁹⁸ y la crítica de Arte que le será contemporánea, una faceta ésta de la cual señalaría Ganivet que los críticos -los contados críticos que tenemos- y el espíritu crítico que no se ve, rechazan con razón un arte que tiene en lugar de alma resplandores de luz, y en vez de corazón vejigas de sangre, y en el sitio donde están las ideas, manchas borrosas donde bailotea algo que aún no ha sido posible descifrar⁹⁹, sin duda un paisaje nada alentador el que nos presenta para la escuela pictórica granadina, pero unas líneas en las que se nos da una pauta: la escasez de críticos en la ciudad, aunque esto, como ya quedó patente en nuestras reflexiones acerca de la Crítica de Arte en España, no es un mal que sólo afecte a nivel local a Granada.

Como señalasen Aróstegui y López, el movimiento artístico exigía de la ciudad una actitud crítica, traducida en los diarios y revistas locales, que siempre tuvo carácter esporádico. Quiere esto decir que el crítico de arte en Granada apenas ha tenido

⁹⁸ Si bien no podemos extendernos en demasía en lo tocante al periodismo granadino, si nos gustaría hacernos eco de una idea expuesta por J.M. Bugella en el prólogo del libro de Molina Fajardo, donde se dice que la historia del periodismo en Granada es apasionante por su enorme trascendencia local y la originalidad de los ingenios que lo cultivaron. Solo por la historia del periodismo se puede seguir la evolución de la conciencia de la ciudad hasta engendrar esa realidad turbulenta que luego sería la opinión pública, elemento fundamental de toda la política decimonónica. (MOLINA FAJARDO, Eduardo: Historia de los periódicos granadinos (siglos XVIII y XIX), Granada: Diputación Provincial, 1979. Prólogo de José María Bugella).

⁹⁹ GANIVET, A.: Granada... p.64.

carácter profesional. Siempre se trataba de un redactor de periódico o revista que, llevado por su interés hacia los problemas artísticos, asumía la labor de enjuiciar las exposiciones que se celebraban¹⁰⁰, unas líneas generales dentro de las cuales podemos citar a buen número de granadinos vinculados a la Crítica de Arte desarrollada en los años contemporáneos a la actividad de Valladar, nombres como los de Emilio Barbadillo, José Parada, Diego Marín López, Pizarro Zambrano, C. Américo, Angel Carretero, Gabriel Morcillo (bajo el pseudónimo de "Scopas"), Aureliano del Castillo, José Fernández Jiménez, Ricardo Santa Cruz o Hipólito González y Rodríguez de la Peña, quien en sus críticas utilizaría el pseudónimo "Julio Romano"¹⁰¹, si bien también debemos tener en cuenta que gran número de las críticas serán anónimas o simplemente firmadas con pseudónimos.

¹⁰⁰ ARÓSTEGUI M., A. y LÓPEZ R., J.: 60 años...p.56.

¹⁰¹ Nota tomada de ORTEGA, J. y MORAL, C. del: *Diccionario de escritores granadinos*, Granada: Universidad, 1991. p.87.

II. D. FRANCISCO DE PAULA VALLADAR Y SERRANO, PERIODISTA Y CRONISTA DE LA PROVINCIA DE GRANADA.

Trazar la biografía de personaje tan prolífico e interesante para la vida cultural y artística de una ciudad como Granada, ámbito que traspasará abordando temas que trasgredirán los estrechos límites locales, como fue D. Francisco de Paula Valladar se convierte en intensa labor de investigación, pues junto a la importancia de su propia persona no podemos dejar de notar el propio carácter granadino evocado por infinidad de personajes de las letras granadinas, un carácter que, como señalase Cristina Viñes lleva a pensar que *existe una creencia -seguramente no infundada- acerca del olvido en que Granada deja a muchos de sus hijos más ilustres*¹⁰², panteón dentro del cual podemos situar a Valladar, cronista de la provincia de Granada en los años finales del XIX y los albores del siglo XX, renovador en lo tocante al periodismo de referente artístico y una figura vital para comprender gran parte, si no casi la totalidad, del movimiento artístico de esa etapa tan interesante como fue el *fin de siglo*; la música, ya no sólo la de producción local sino los diferentes movimientos estético-musicales que le fueron contemporáneos; o los más diversos aspectos relacionados ya no

¹⁰² VIÑES MILLET, Cristina : *Figuras...* p. 330.

sólo con el Arte, sino también con las tradiciones afines al espíritu tanto de la urbe como de la provincia granadina, aspectos que tratará llegando a dar, tanto a nivel teórico como práctico, nueva vida a algunas de las antiguas celebraciones de raigambre local, algunas de las cuales comenzaban a caer ya en el olvido general¹⁰³.

La desidia presente en el carácter granadino hacia las personas que amaron a la ciudad y trabajaron por y para ella que nos definía Viñes es la que tal vez nos lleve a ver como ni la figura de D. Francisco ni su extensa obra han sido objeto, hasta el momento, de un estudio monográfico riguroso, pues si bien aparecerán aportaciones biográficas acerca del erudito local, generalmente éstas se insertarán en obras dedicadas a la

¹⁰³ Algunas de las fiestas reivindicadas por Valladar serán las de la Toma o Reconquista de Granada (particular sobre el cual publicará varios artículos en *La Estrella de Occidente* a lo largo de 1890 -números 36 y 37) y en *El Popular* (números 1081 y 1094 (1890), 2353 (1895) y 2961 (1896)) y el Corpus, celebración a la que dedicará numerosos artículos en diferentes publicaciones granadinas, algunos de los cuales se centrarán en el estudio de la plaza de Bibarrambla y el decorado y celebraciones llevadas a cabo en la misma a lo largo de la festividad mayor de Granada (*El Defensor de Granada* -números 611 y 612 (1882), 874 y 958 (1883), 1258 y 1332 (1884)-, *Boletín del Centro Artístico* -n. 67 (1889)-, *Granada Corpus* -Junio de 1900-, *España Artística y Literaria* -número 10 (1907)- y en *La Alhambra* -números 60 (1900), 82 (1901), 198 (1906), 216 (1907), 317 (1911), 461, 462, 463, 464 y 465 (1917), 484 (1918), 508, 509 y 510 (1919) y 527 (1920), artículos, a los que habría que añadir el *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus* publicado por mediación del Ayuntamiento en 1896, y a través de los cuales se puede trazar un panorama general de lo que fue la celebración granadina a lo largo de los años reseñados).

literatura producida en Granada o como un apartado más en obras generales sobre el interesante momento histórico en que vivió, por lo que podemos ver como en la mayoría de los textos que hemos trabajado para este estudio los datos se repiten, partiendo casi todos de los datos recogidos por Antonio Gallego¹⁰⁴, e incluso dejan en el abandono, como norma, uno de los apartados más ricos y sustanciosos de la producción intelectual de Valladar: la periodística, una labor que, sin embargo, si fue apreciada por sus propios contemporáneos¹⁰⁵, si bien tampoco podemos dejar de

¹⁰⁴ D. Antonio Gallego ha publicado, como puede comprobarse en la bibliografía consultada, en varias ocasiones notas biográficas sobre Valladar, partiendo para su estudio de algunos de los textos que aparecerán en los medios periodísticos granadinos en 1924 con motivo de la muerte de don Francisco, de entre los cuales debemos destacar el artículo anónimo "D. Francisco de P. Valladar" (*La Alhambra*, número extraordinario 50 (Febrero de 1924), pp. 50-54), primer apunte biográfico que nos consta sobre su persona, dato, de interés, que nos ha llevado a entender como positiva la inclusión del mismo en el apéndice documental ofrecido en esta investigación.

¹⁰⁵ Así, el literato granadino Afán de Ribera le dedicará los siguientes versos, que bien definen la propia actividad y personalidad de D. Francisco :

*Manera no hallo ni modo
de quien es aquí expresar
si en diciendo, Valladar,
ya lo tiene dicho todo.*

(Extraído de **AFÁN DE RIBERA, A.M.: Tipos y Tipazos.** Granada: Tip. Lit. Paulino V. Traveset, 1916.)

Junto a estos versos, como ejemplos de esos adjetivos laudatorios que se aunarán con frecuencia al nombre de D. Francisco de Paula Valladar citemos algunos de los dados por sus contemporáneos, como fueron: *maestro Valladar*, título dado por el que fuese su contemporáneo Melchor Fernández Almagro en su artículo "En memoria de D. Matias Méndez Vellido" en *La Alhambra*, 565 (1923) (Extracto de **VINEZ MILLET, Cristina: La Granada...** p.

anotar que todos los investigadores actuales que han tratado su figura no han dejado de incrementar la nómina de adjetivos hacia la figura de este personaje¹⁰⁶ como referente para el periodismo,

177). Apelativo, el de "maestro" también es dado a su figura en el artículo "Valladar" en el número de Febrero de 1924 de la revista *Granada Gráfica*, artículo necrológico.

Otro contemporáneo suyo, Seco de Lucena, dijo de él que era uno de los intelectuales más laboriosos y cumplidores de su obligación que he conocido (**SECO DE LUCENA, Luis**: *Mis memorias de Granada (1857-1933)*. Granada: Imp. Luis F., 1941. p. 323).

Uno de los adjetivos más secundados hacia la figura de D. Francisco será la de erudito, bien definitorio de su propia persona, carácter e interés por la cultura granadina. Este será el apelativo dado, entre otros lugares, en el artículo anónimo dedicado a D. Francisco tras su defunción en el *Boletín del Centro Artístico* correspondiente a Agosto de 1924.

Dentro de los elogios que se producirán con motivo de su muerte, podemos traer a colación buen número de ellos, como buen granadino, algo que siempre buscó Valladar a través de su defensa de lo local, ("Necrológica", en *El Defensor de Granada*, 23.098 (Martes 26 de Febrero de 1924). A estos elogios podríamos unir las constantes muestras de dolor recibidas en los diferentes servicios telegráficos de los diarios granadinos, llegados desde diferentes lugares de nuestra geografía.

Asimismo, dentro de los elogios que se sucederán en los artículos necrológicos, citemos el de ilustre cronista de esta provincia y notable escritor ("El entierro", en *La Alhambra*, n° extraordinario 50, 15 de Febrero de 1924, copiado de *Gaceta del Sur*, 26 de Febrero de 1925.) o lo dicho por Narciso del Prado, padre protector de los hijos del espíritu ("En memoria de D. Francisco de P. Valladar", *La Alhambra*, n° extraordinario 50), mientras que Eduardo López lo calificaría como el último romántico, título que daría al artículo dedicado a D. Francisco en el número póstumo de su *Alhambra* (*La Alhambra*, n° extraordinario 50, artículo copiado del *Noticiero granadino*, 28 de Febrero de 1924), el último romántico, enamorado y propugnador de nuestras glorias y monumentos artísticos.

¹⁰⁶ Entre las alabanzas dirigidas hacia la figura de Valladar por investigadores contemporáneos a nosotros citemos lo dicho por Gay Armenteros y Viñes Millet, tratando sobre la revista *La Alhambra* dicen de esta figura granadina: "... siempre bajo la dirección del inefable Francisco de Paula Valladar" (**GAY ARMENTEROS, Juan; VIÑES MILLET, Cristina**: "La época...p. 393). Opinión a la que podemos unir la de María Dolores Santos, quien

incipiente, de investigación, si bien abarcando, por lo general, como único ámbito de análisis lo publicado en *La Alhambra*. De tal forma, la consideración tanto de sus contemporáneos como de los estudiosos, nos puede dar una idea de lo interesante y valioso de sus testimonios para el conocimiento de aquella etapa cultural que significó un nuevo renacimiento en Granada, como aventurase en 1915 Melchor Almagro, un movimiento que se pretendía ascendente y que el propio Valladar promovería desde sus primeros textos, buscando el resurgir intelectual y artístico en la ciudad, pretendiendo llegar a un nivel equiparable al vivido por la sociedad granadina en aquellos años que dieron en denominarse la *Edad de Oro española*, una época marcada en la ciudad por la actividad de Cano y su escuela, ejemplo propuesto de resurgir por don Francisco¹⁰⁷.

volverá a adjudicarle el apelativo de "erudito" (**SANTOS MORENO, M^a Dolores**: "De Fortuny a Morcillo", en *De Fortuny a Morcillo* (Catálogo de Exposición). Granada: Ayuntamiento de Granada, 1999. p. 11).

Antonio Gallego, quien ha llevado a cabo gran parte de las aportaciones biográficas con las que contamos sobre Valladar, llegó a decir que éste fue, durante los cuarenta años que publicó su revista, el gran puente de las letras granadinas con el resto del país (**GALLEGO MORELL, A.**: *Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo*. Granada: Caja de Ahorros, 1970. p. 112), juicio que compartimos, tras el previo estudio de su producción, con don Antonio.

¹⁰⁷ Esta idea del resurgir intelectual, en general, y del artístico, en particular, puede ser rastreada en la inmensa mayoría de los artículos dedicados a las Bellas Artes por el crítico granadino, una idea que como norma general se verá secundada por el ideal defendido por Valladar acerca de lo floreciente de la época canista para la ciudad de la Alhambra, teoría que nos llevaría a tratar sobre algunas de sus

Antes de comenzar a esbozar -pues nuestro propósito no es el de agotar todas las posibilidades ofrecidas por la insigne figura de D. Francisco¹⁰⁸, verdadera *bisagra intelectual* de la cultura granadina de entresiglos-, el perfil crítico de la producción literaria y la inmensa, e intensa, labor periodística del que fuese encargado del Ayuntamiento granadino, creemos consecuente con el propio método biográfico trazar unos breves apuntes acerca de su persona.

Hijo de D. José Valladar y D^a María de los Dolores Serrrano¹⁰⁹, Francisco de Paula nace en Granada el 16 de Abril de 1852¹¹⁰. Desde su niñez su afición hacia el Arte se pondrá de

concepciones estéticas, tales como la de la decadencia del arte granadino que le fue contemporáneo.

¹⁰⁸ No podemos dejar de lado, al hacer esta afirmación, que los estudios de Valladar no se centrarán sólo en un campo como ya hemos enunciado anteriormente. Por ello, y dados los límites impuestos a nuestra investigación, los trabajos no dedicados a las artes plásticas quedarán excluidos del texto, aunque las referencias a éstos serán constante refugio para el presente análisis por su propio valor intrínseco.

¹⁰⁹ Dato que se puede extraer de la partida de bautismo de D. Francisco, publicada en 1970 por D. Antonio Gallego (GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta ...* p. 113).

¹¹⁰ Este dato se corrobora, al igual que la fecha de defunción y otros de los datos que ofrecemos en nuestro texto, en los estudios de GALLEGO MORELL, A.: *La Alhambra (1884-1885 y 1898-1924). Indices*. Granada: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1957, p. XII; GALLEGO MORELL, A.: "Treinta partidas de Bautismo de escritores granadinos", en *Boletín de la Real Academia Española*, 1954, p. 283; GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta...* p.112; RUIZ LE ALMODOVAR, Miguel: *El 98 granadino*. Granada: Gallego-Orgiva, 1994, p. 162; VIÑES MILLET, Cristina: *Figuras...* p. 330.

Si bien en "D. Francisco de P. Valladar" (*La Alhambra*, n.

manifiesto, como demuestra que ingrese en 1862 en la Academia Ronconi de música¹¹¹. Tras aprobar las asignaturas correspondientes a la Segunda Enseñanza comenzará estudios de Derecho en la Universidad granadina¹¹², unos estudios que pronto abandonará ante su predilección por el Arte, la historia granadina y el periodismo.

Como recogemos de Gallego Morell, a partir de 1885 fue funcionario del Ayuntamiento de Granada¹¹³, puesto que

extra. 50) se da como día del nacimiento en 11 de Abril, misma fecha dada por Barrios Rozúa en el estudio preliminar llevado a cabo para la edición facsímil de la *Guía de Granada* de D. Francisco llevada a cabo por la Editorial Universidad de Granada en 2000, mantendremos el reseñado en el texto por haber sido confirmado, como ya hemos citado, por la partida de bautismo publicada por Gallego Morell, donde se cita que nació el día diez y seis del mismo mes a las siete de la tarde (GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta...* p.113).

¹¹¹ Véase GALLEGO MORELL, A.: *La Alhambra...* p.XII; GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta...* p.112.

¹¹² Sobre este particular ver los textos de GALLEGO MORELL, A.: *La Alhambra...*p. XII; GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta...* p.112; ORTEGA, J. y DEL MORAL, C.: *Diccionario...*p. 200.

¹¹³ GALLEGO MORELL, A.: *Sesenta...* p.112. Además, podemos añadir dos consideraciones, ya que, como se señala en el artículo "D. Francisco de P. Valladar", fue funcionario del Ayuntamiento de Granada desde 1885, dió en este cargo, pruebas de laboriosidad infatigable durante treinta y ocho años, -de los cuales, 20 fue Secretario con carácter gratuito de la Junta Provincial de Instrucción Pública y dos Secretario General interino... (*La Alhambra*, n° extraordinario 50, 15 de Febrero de 1924). Asimismo, refiriéndose al cargo ocupado se dice en otro artículo de la misma revista que fue oficial mayor de este Ayuntamiento ("*Ayuntamiento*", *La Alhambra*, n° extraordinario 50, 15 de Febrero de 1924), datos que complementan, desde la propia contemporaneidad de Valladar los ofrecidos por Gallego Morell.

simultaneará hasta su muerte el 22 de Febrero de 1924¹¹⁴ con el periodismo dentro del ámbito local y sus investigaciones de diferente índole, una actividad que comenzaría a llevar a cabo tempranamente, no cumplidos aún los veinte años¹¹⁵, en la redacción de *La Lealtad*, ejerciendo en estos sus inicios como crítico teatral y bibliográfico.

La personalidad intelectual de Valladar

Hecha esta semblanza sobre Francisco de P. Valladar, en la cual sólo hemos destacado los actos convenientes a nuestra investigación, avanzaremos en la vida cultural y periodística de este destacado hijo de Granada¹¹⁶, aspectos que deben comprenderse

¹¹⁴ Sin duda los mejores "justificantes" que podemos presentar para la corroboración de este dato serán las esquelas y necrológicas aparecidas en la prensa granadina en Febrero de dicho año, entre los que conviene citar las esquelas que apareceran en los siguientes diarios granadinos: *La Alhambra*, n° extraordinario 50, 15 de Febrero de 1924; *El Defensor de Granada*, 23.096, Sábado 23 de Febrero de 1924; *Gaceta del Sur. Diario Católico*, 6440, Sábado 23 de Febrero de 1924 y *Gaceta del Sur. Diario Católico*, 6445, Viernes 29 de Febrero de 1924.

¹¹⁵ "Don Francisco", *La Alhambra*, número extraordinario 50.

¹¹⁶ Como tal se recuerda hoy con el busto en bronce llevado a cabo por el escultor al que desde joven atenderá el homenajeado, José María Palma, monumento hoy en los jardines del Genil, si bien en su origen se situó en los jardines del parque del Triunfo, acto que se celebró en 1925 con la asistencia, como se puede leer en la nota recogida en *Granada Gráfica*, "del gobernador civil señor Horcada, la representación del Ayuntamiento, D. José M^a. Palma, autor del monumento y la comisión madrileña" (recogido de *Granada Gráfica*, sección "Actualidad gráfica", Agosto de 1925).

paralelos a su propia biografía y que nos llevarán, a través de su estudio, al objeto inicial que da pie a nuestro análisis: su labor como crítico artístico, actividad dentro de la cual podemos considerarlo uno de los puntales del *fin de siglo* granadino¹¹⁷.

Comenzar el itinerario intelectual de D. Francisco nos lleva en primer lugar a enumerar una larga lista de títulos que ostentará en vida, ya no sólo de carácter local sino nacional, nominaciones que darán cuenta de la eficiencia de este granadino y que, al mismo tiempo, suplirán, con creces, la falta de un título universitario, pues serán obtenidos por Valladar a través de su incansable trabajo y su propio mérito. Así, rastreando en los artículos y esquelas publicados con motivo de la muerte de D. Francisco¹¹⁸, podemos observar que si bien no llegó a cursar

¹¹⁷ Recordemos a tal efecto las palabras que el redactor de *Gaceta del Sur* dejará escritas en el artículo "D.E.P." (*Gaceta del Sur*, número 6440): ...*deja coleccionados multitud de datos utilísimos para la historia, las letras y el Arte granadinos y españoles, que serán siempre de utilidad notoria para cuantos en esas materias pongan mano.*

¹¹⁸ Los artículos y necrológicas utilizados serán los aparecidos en *El Defensor de Granada*, n° 23096, Sábado 23 de Febrero de 1924 (esquela); *Gaceta del Sur*, n° 6440, Sábado 23 de Febrero de 1924 (esquela); y en *La Alhambra*, de cuyo número extraordinario 50 hemos trabajado sobre la esquela aparecida y el artículo, anónimo, "D. Francisco de Paula Valladar."

A estos textos contemporáneos a D. Francisco podemos aunar los textos ya citados con anterioridad en diferentes pies de página, de Gallego Morell, Viñes Millet y Ortega y Del Moral, textos a los que podemos aunar la voz Valladar de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (Tomo 66, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1966) y los breves datos aportados por RUIZ DE ALMODOVAR, M: *El 98 ... 1994*, p. 162, aunque, por el propio valor de contemporaneidad con la figura de D. Francisco dirigiremos nuestro estudio a través de las esquelas y necrológicas citadas

carrera universitaria, la notoriedad que obtuvo con su incansable trabajo no fueron a la zaga de algunos licenciados, así, fue además de Cronista de la provincia de Granada¹¹⁹; Delegado Regio

con anterioridad, si bien los textos citados darán pie a la verificación de los datos ofrecidos, junto a otros artículos citados convenientemente.

¹¹⁹ Este título aparecerá en varias ocasiones junto a la firma del propio Valladar, como es el caso del artículo de costumbres granadinas "La velada en Bibarrambla" aparecido en *España Artística y Literaria* (n.10, 30 de Mayo de 1907) o en "Para la Crónica de la Provincia", un artículo dedicado a los museos granadinos que verá la luz en *La Alhambra*, n.424 (30 de Noviembre de 1915).

Además en los textos contemporáneos a Valladar el dato de Cronista de la Provincia es continuo referente al tratar sobre su persona, así, lo podemos constatar en los siguientes artículos:

- "Colón en Santa Fé y Granada" (*Boletín del Centro Artístico*, número 2, Agosto de 1924);

- "La Tarasca" (*Granada Gráfica*, Mayo-Junio de 1924);

- "Noticias y comentarios. Olvido que debe repararse". (*Granada Gráfica*, Octubre de 1924):

- "D.E.P." (*Gaceta del Sur*, n.6440, Sábado 23 de Febrero de 1924);

- "Don Francisco de P. Valladar", donde se dice, textualmente, que la Diputación y el Ayuntamiento, le otorgaron el honorífico título de Cronista de la Provincia y la Ciudad (*La Alhambra*, n.º extraordinario 50);

- "El entierro" (*La Alhambra*, número extraordinario 50).

Junto a lo expuesto tomemos el propio testimonio de Valladar en un artículo, de aparición póstuma, de 29 de Febrero de 1924 en su *Alhambra*: Por acuerdo de 3 de Octubre de 1903, la Excm. Diputación provincial tuvo a bien honrarme con el nombramiento de Cronista oficial de la Provincia, sin retribución alguna, y teniendo en cuenta en muy afectuosa forma mis modestos trabajos históricos y arqueológicos. Algunos años más tarde, por otro acuerdo de la Excm. Corporación se me concedieron 500 pesetas anuales, para gastos de escritorio y copia de documentos.

Desde 1903 vengo consagrado al cumplimiento de mi honroso cargo, y en esta revista, especialmente, que guarda en sus veintisiete años de publicación la mayor parte de mis investigaciones y mis estudios..." (**VALLADAR, Francisco de P.:** "La crónica de la provincia", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 572.)

de Bellas Artes¹²⁰; Presidente de la Comisión de Monumentos de Granada y del Patronato del Generalife¹²¹; Académico de número de

¹²⁰ Leyendo en el artículo anónimo "D. Francisco de Paula Valladar" aparecido en *La Alhambra*, n° extraordinario 50, se nos dice a tal respecto que al crearse las Delegaciones Regias de Bellas Artes, se le considerase, sin vacilaciones, como la persona más indicada para el desempeño de tan honroso cargo en Granada.

Este dato también se reseña en el estudio preliminar llevado a cabo por **Titos Martínez y Viñes Millet** en **DUQUE DE SAN PEDRO DE GALATINO: Boabdil...**, donde se nos dice que en 1924 Antonio Gallego Burin es nombrado representante de la Comisaría Regia de Granada", para a pie de página confirmarnos que "ocupaba este cargo por muerte de Francisco de Paula Valladar (p. XLVII).

¹²¹ Estos títulos aparecen aparejados a la figura de D. Francisco en: "D.E.P." (*Gaceta del Sur*, n.6440) y en "Colón en Santa Fé y Granada" (*Boletín del Centro Artístico*, n.21, Agosto de 1924. Noticia que nos viene dada por estar dedicada la edición mexicana de la obra de Valladar *Colón en Santa Fé y Granada*, al Patronato del Generalife y a la Comisión de Monumentos (de los que el Sr. Valladar fue presidente).).

También, referente a este título, se dice en el artículo "D. Francisco de P. Valladar" de *La Alhambra* (n° extraordinario 50), corroborándose así los títulos de Académico de Bellas Artes y de la Historia, que Académico correspondiente desde muy joven, de las Reales de Bellas Artes y la Historia, con este carácter hubo de formar parte de la Comisión de Monumentos de la que, primero, fue activo Secretario y a la muerte del insigne arabista granadino Almagro Cárdenas, Presidente. Algunas líneas después se nos dice que nombrado Vocal del Patronato del Generalife, constituido en 1921, fue elegido por unanimidad su primer Presidente.

Referente a la Comisión de Monumentos, en el n. 243 de *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras firma Valladar el artículo "Las Comisiones de Monumentos" con su nombre, tras el cual sitúa el título de "Vocal de la Comisión de Granada" (p. 171), a la cual pertenecería desde 1900, como se cita en el estudio preliminar llevado a cabo por Juan M. Barrios Rozúa en **VALLADAR, Francisco de Paula: Guía de Granada**, Granada: Universidad de Granada, 2000 (edición facsímil de la edición original de 1906).

la Real de Bellas Artes de Granada¹²² y Correspondiente de las de San Fernando, de la Historia y de las de Buenas Letras de Sevilla, Barcelona¹²³ y Cádiz¹²⁴; Comendador de la Orden Civil de

¹²² De la Academia de Bellas Artes granadina no sólo fue académico -"socio de número" desde 1900 (ARÓSTEGUI MEGIAS, A.; LÓPEZ RUIZ, J.: 60 años... p. 18)-, sino también profesor auxiliar, dato que, ofrecido en algunos de los estudios llevados a cabo sobre Valladar, viene a ponerse de relieve en el fronquispicio de su *Historia del Arte* (Barcelona: Antonio y Bastinos Editor, 1894).

¹²³ Don Francisco ostentó el título de Académico correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona desde 1903. Así consta en el *Boletín* correspondiente a Abril-Junio de dicho año: En la celebrada -sesión- el día 18 de abril se efectuó el nombramiento de académicos correspondientes a los señores D. Mauricio Prou, en París; D. Francisco de P. Valladar, en Granada... ("Noticias", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, n.º. 10. p. 104.)

¹²⁴ Sin duda ostentó D. Francisco tales títulos, el de Académico de San Fernando y de la Historia, pues tanto en la portada del *Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada* (Granada: Imprenta de la Lealtad, 1886), donde textualmente se dice individuo correspondiente de la Real Academia de San Fernando, como en su *Guía de Granada* (Granada: Imp. Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, 1890), donde se citan las dos nominaciones; y en la *Historia del Arte* (Barcelona: Antonio J. Bastinos Editor, 1894), donde también se nos da el dato de ser correspondiente de Buenas Letras de Sevilla, tales títulos se adjuntan al nombre del escritor de dichos trabajos.

Junto a estas apreciaciones, revisemos el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* número 69 (segunda época, 31 de Marzo de 1924), donde, en la nómina de fallecimientos se cita, textualmente, 21 de Febrero de 1924.- Sr. D. Francisco de P. Valladar, Académico correspondiente en Granada.

También en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, en el número de Enero de 1888, en el apartado, habitual, de "Movimiento del personal de la Academia, durante el segundo semestre del año de 1887" se cita entre los nuevos académicos correspondientes en las provincias al Sr. D. Francisco de P. Valladar, en Granada. De nuevo en el mismo *Boletín*, pero en 1924 se da nota sobre D. Francisco, en este caso con motivo de su fallecimiento (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, Abril

Alfonso XII; Profesor del Real Conservatorio Victoria Eugenia de Granada; Presidente de la Asociación de la Prensa; Presidente del Centro Artístico y Literario de Granada¹²⁵; Miembro de las Academias de Bellas Artes de Barcelona, Sevilla y Cádiz; encargado de realizar el Catálogo artístico de la provincia de Almería¹²⁶ Socio de mérito del Instituto de Estudios Andaluces y Caballero de la Orden de Carlos III¹²⁷; asimismo fue Socio de la Real Sociedad Económica de Granada¹²⁸ y académico de la Academia

Tomo LXXXIV, p. 464).

¹²⁵ Don Francisco ocupó la presidencia de dicho Centro en 1909, mientras que encontramos su nombre dentro de la nómina de vocales de la Junta constituida tanto el 13 de Febrero de 1908 como el 17 de Febrero de 1911. (Datos extraídos de **FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania** : *El Centro Artístico y Científico de Granada*. Granada: La General, 1989. p. 160.)

También en la *España Artística y Literaria*, revista en la que colaborará, podemos encontrar nota sobre su labor como vocal del Centro Artístico, concretamente en el número 27, tratando sobre la creación del Centro y la junta directiva del mismo se cita, entre los vocales, a D. Francisco de P. Valladar. (**LA REDACCION**: "El Centro Artístico", *España Artística y Literaria*, n. 27 (15 de Febrero, 1908). pp. 426-427.

¹²⁶ Así se cita en **VALLADAR, Francisco de P.**: "De la Región: Estudios históricos: Almería" (*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 564 (1923)), donde textualmente se dice que allá en 1912, fui designado por R.O. para formar el Catálogo artístico de la provincia de Almería.

¹²⁷ Estos datos, si bien no aparecen en ninguna de las esquelas a las que hemos tenido acceso, son ofrecidos en la biografía que de D. Francisco se lleva a cabo en el artículo, omnipresente, "D. Francisco de Paula Valladar" (*La Alhambra*, número extraordinario 50), por lo que dada la contemporaneidad del mismo serán datos fiables y a tener en cuenta.

¹²⁸ De nuevo en la portada de su *Historia del Arte* podemos leer, y verificar tal título, que no sólo será socio de dicha Sociedad, sino también profesor de esta asignatura -Historia del Arte, se entiende- en la Escuela de Institutrices de la misma.

de las Letras Humanas de Málaga (1906) y correspondiente de la Academia de Ciencias, Letras y Artes de Córdoba (1909)¹²⁹

De tal forma, una vez vista la nómina de títulos que le fueron otorgados por su continua labor, no era de extrañar que cuando un domingo de febrero de 1924 el féretro que contenía su cadáver recorría las calles de Granada, la ciudad entera presenciara el paso del cortejo¹³⁰, igual que junto al féretro figurarán las principales figuras del mundo cultural y artístico granadino, como queda constancia en las crónicas del entierro¹³¹.

También en el artículo "D. Francisco de P. Valladar" se nos dice que la Academia de Bellas Artes de Granada y las similares de Barcelona, Sevilla y Cádiz, contáronle asimismo entre sus miembros; como igualmente la Sociedad Económica.

Para este particular recojamos, junto a los datos ya ofrecidos, la aportación de Barrios, quien dice que su erudición encontrará también una vía de expresión en la docencia, pues en 1889 es nombrado catedrático de Historia de Bellas Artes en la Real Sociedad Económica de Granada y poco después profesor interino de dibujo en la Escuela Provincial de Bellas Artes, en la que ejercerá durante ocho años (VALLADAR, Francisco de P.: Guía... estudio preliminar, p. XIV.)

¹²⁹ Datos extraídos del estudio preliminar desarrollado por Barrios Rozúa en VALLADAR, Francisco de P.: Guía... p. XX.

¹³⁰ GALLEGO MORELL, A.: La Alhambra... p.XIV.

¹³¹ Copiamos literalmente del artículo "El entierro" aparecido en la que fuese la gran obra en vida de Valladar, La Alhambra:

Las cintas que pendían del coche, llevábanlas D. Antero Enciso, en representación del Patronato del Generalife; D. Lorenzo Villarejo, por el Real Conservatorio de Victoria Eugenia; D. Miguel Horques Villalba, por el Excmo. Ayuntamiento; D. Francisco Rico, Presidente de la Asociación de Funcionarios Municipales; D. José Ruiz de Almodóvar, por la Real Academia de Bellas Artes; D. Antonio Gallego Burín, por la Comisión Provincial de Monumentos; D. Rafael Montes Díaz, por la

La producción investigadora y literaria

Una vez configurada, a grosso modo, la personalidad intelectual de Valladar, que bien podemos pensar fue muy activa a lo largo de su vida, no sólo por los títulos ostentados a lo largo de la misma, sino también por su ingente producción investigadora, que será, sin duda, la que de pie a la obtención de los mismos, llevaremos a cabo un estudio de la producción literaria de D. Francisco de Paula, dentro de la cual, como se tendrá ocasión de comprobar tendrán cabida temas de diverso y variado origen, dándonos ocasión de comprender como la pluma de este granadino estuvo continuamente abierta a todo tipo de manifestación cultural vinculada, principalmente, a su ciudad¹³².

Diputación Provincial, y el Director de GACETA DEL SUR, D. Juan Pedro Mesa de León.

En la presidencia del duelo iban el director espiritual del finado, D. José Velázquez Granados, cura párroco de la iglesia de San Matías; el Presidente de la Diputación, D. José Palanco Romero; el Director del Real Conservatorio de Victoria Eugenia, D. Rafael Salguero, el Director de la Escuela de Artes y Oficios, D. Fernando Fonseca, el Secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, D. Miguel Pizarro Zambrano; el Presidente del Centro Artístico, D. Antonio Ortega Molina; el de la Asociación de la Prensa, D. Joaquín Corral Almagro, y D. Enrique Núñez, en representación de la familia del finado.

Detrás seguían innumerables personas pertenecientes a todas las clases sociales, entre ellas muchos escritores, periodistas, literatos y artistas, que con su asistencia al acto patentizaron, una vez más, las muchas simpatías de que gozaba en vida el Sr. Valladar.

¹³² De nuevo recurrimos al artículo "D. Francisco de P. Valladar" aparecido en *La Alhambra* (n. extraordinario 50), primer apunte biográfico que tenemos sobre la figura del que fuese alma y director de dicha revista granadina, para la recopilación de

Dentro de su producción literaria e investigadora¹³³, la primera obra, ciertamente obviada en la mayoría de los estudios sobre la producción de D. Francisco, si exceptuamos los datos ofrecidos al respecto en la *Enciclopedia Ilustrada Europeo-Americana* y los trabajos de Gallego Morell, que dió éste a la imprenta fueron los *Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada*¹³⁴, un trabajo que comenzó su autor para participar en un certamen artístico convocado en la ciudad del Darro y que dedicó a D. Rafael Gago en muestra de nuestra fraternal amistad, y para que tu nombre, ventajosamente conocido en la república de las letras, sirva de escudo al oscuro e ignorado de tu buen amigo¹³⁵.

los títulos publicados por D. Francisco, texto, básico como se puede comprobar por el carácter de contemporaneidad que guarda con el cronista granadino, al que aunamos el de **GALLEGO MORELL, A.** : *La Alhambra...*; **ORTEGA J. y DEL MORAL, C.**: *Diccionario...*; **PALAU Y DULCET, Antonio**: *Manual del librero hispano-americano*. Tomo XXV, Barcelona: Antonio Palau Dulcet, 1973; y lo aportado al respecto en la voz "Valladar" de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*.

¹³³ Para un seguimiento del total de la producción literaria de Valladar véase la tesis doctoral, microfilmada, de **GARCÍA TARIFA, Antonio C.**: *El Archivo de Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), un erudito granadino entre dos siglos*, Granada: Universidad de Granada, 1992, obra en la que se tendrá acceso tanto a los textos publicados como a los inéditos de D. Francisco, entre los que se encontrarán tanto obras teatrales como zarzuelas y otros estudios.

¹³⁴ Granada: Imprenta de El Defensor, 1882. El ejemplar utilizado para este estudio fue consultado en su momento en la Biblioteca General de la Universidad de Granada.

¹³⁵ **VALLADAR, Francisco de P.**: *Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada*, Granada: Imp. de El Defensor, 1882. p.1.

Seguirá en el tiempo la encargada por el Ayuntamiento granadino en 1886, *Estudio histórico-artístico de las Fiestas del Corpus en Granada*¹³⁶, en cuya *Introducción* menciona el propio autor el motivo principal que le movió a llevar a cabo la redacción del estudio, *mi cariño a la hermosa ciudad en que nací, y el respeto, con singular curiosidad mezclado, que un rico tesoro casi todo oculto, la historia del pueblo y las tradiciones granadinas, me merecen*¹³⁷. Siguiendo con la lectura de estas primeras líneas se nos ofrecen dos datos a resaltar, el de ser esta la *primera obra de cierta magnitud*¹³⁸ del periodista y la humildad que acompañará a lo largo de toda su vida como investigador a Valladar, dato que nos ofrece en las líneas finales de este texto introductorio, cuando señala el autor que *no he pretendido escribir una página de la historia de Granada; tan solo, y con el respeto que nuestra historia se merece, me he permitido anotar y esclarecer lo posible, los hechos que esa página contiene*¹³⁹.

A esta primera obra de envergadura, según fue calificada por el propio autor, un texto que obtuvo favorable acogida como se

¹³⁶ Granada: Imprenta de La Lealtad, 1886. De esta obra se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada.

¹³⁷ VALLADAR Y SERRANO, Francisco de P.: *Estudio ...* p.2.

¹³⁸ Ibidem, p. XII.

¹³⁹ Ibid, p.XIII.

nos dice en el artículo "D. Francisco de P. Valladar" y que significó, según frase suya, la iniciación en el áspero camino de las investigaciones históricas y artísticas¹⁴⁰, siguió Don Alvaro de Bazán en Granada. *Apuntes históricos*¹⁴¹.

En 1890 editaría una primera *Guía de Granada*¹⁴², la cual fue recompensada en la Exposición de Bruselas del año siguiente¹⁴³, recorrido histórico-crítico por la ciudad al que seguiría el de 1906¹⁴⁴ y la *Novísima guía de Granada* con su correspondiente continuación.

En el mismo año de edición de la primera *Guía* publicará D. Francisco, en recuerdo del desagradable acontecimiento, *El incendio de la Alhambra*, un elegante folleto de cien páginas en octava mayor, lujosamente editado por la casa Viuda e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, de Granada¹⁴⁵.

Las publicaciones de D. Francisco toman ahora una progresión

¹⁴⁰ "D. Francisco de P. Valladar", *La Alhambra*, n. extraordinario 50. p.51.

¹⁴¹ Madrid: Tipografía de M.G. Hernández, 1888.

¹⁴² Granada: Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, 1890.

¹⁴³ Este dato lo recogemos de "D. Francisco de P. Valladar", *La Alhambra*, n.º extraordinario 50. p.52.

¹⁴⁴ Esta guía sería subtitulada *Historia. Descripciones, Artes, Costumbres, Investigaciones arqueológicas*, y publicada en Granada por la Imprenta de Paulino Ventura Traveset.

¹⁴⁵ Véase la nota bibliográfica que aparece para dar nota de la publicación en el periódico granadino *El Popular* (número 1059, Jueves 13 de Noviembre de 1890).

mayor, dando el periodista buena cuenta de su actividad investigadora a través de obras, ambas de 1892, como *La Real Capilla de Granada. Estudio histórico-crítico*¹⁴⁶ o *Colón en Santafé y Granada*¹⁴⁷, obra por la que obtuvo el premio único en el Certamen municipal granadino conmemorativo de las fiestas del Centenario de la Reconquista de Granada y Descubrimiento de América.

Obra de más empeño fué la que realizó poco después con su notable *Historia del Arte* (2 volúmenes) cuyo solo intento, en fecha como aquella, es digna de alabanza¹⁴⁸. Fue esta la obra de mayor envergadura, si exceptuamos la llevada quincenalmente a cabo a través de las páginas de *La Alhambra* - revista de la que no sólo fue su director sino principal redactor-, ejecutada por Valladar, una obra que verá la luz entre los años 1894 y 1896 en la imprenta barcelonesa de Antonio J. Bastinos, dividida en dos su edición, un primer volumen dedicado a la Arquitectura, una obra ilustrada con 266 grabados¹⁴⁹, mientras que su segundo volumen, el editado en 1896 se ocupará tanto de la Escultura como

¹⁴⁶ Granada: Tipografía del Hospital de Santa Ana, 1892.

¹⁴⁷ La primera edición de esta obra se llevo a cabo en Granada, Imprenta de la Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, reeditándose dicha obra con motivo de la muerte de su autor en México en la editorial Manuel León Sánchez.

¹⁴⁸ "D. Francisco... p.52

¹⁴⁹ Véase la portada de la edición original. El ejemplar consultado pertenece a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada.

de la Pintura, siendo en su caso ilustrado con 333 grabados.

Sin duda fue esta *Historia del Arte* una obra de importancia en su momento de edición, no dejemos a un lado la propia envergadura del trabajo en sí, pues no se trataba de una historia de carácter nacional o local, sino que cubrirá todos los ámbitos geográficos y temporales propios de una obra de estas características¹⁵⁰. El gran esfuerzo llevado a cabo en la que podemos denominar *gran obra* de Valladar, sin que por ello desmerezcamos el resto de su producción literaria e investigadora, sin duda de gran valía, obtuvo el reconocimiento internacional, siendo premiada tanto en Zaragoza, donde le fue concedida la medalla de oro¹⁵¹, como en la República del Ecuador,

¹⁵⁰ En una nota bibliográfica ("Un libro nuevo") aparecida en el número 2263 (Miércoles 12 de Septiembre de 1894) de *El Popular* se nos da cumplida cuenta de la importancia de esta obra de Valladar como sigue: *No es la obra del señor Valladar un conciso resumen, sino que por el contrario, en ella se tratan con detenimiento algunos puntos de los más importantes y que ejercen marcada influencia en el desarrollo de los periodos sucesivos; se dan a conocer datos y antecedentes poco conocidos, y tomando, por último, su autor lo bueno de cuanto se ha escrito de esta materia, lo ofrece a los lectores con las modificaciones y reformas que su buen criterio le ha aconsejado, deduciendo oportunísimas consecuencias de la comparación de textos y autores.*

A estas líneas podemos unir las que ponen final al texto, de entre las cuales queremos destacar en la que se señala que *no hay más remedio que reconocer en su autor una erudición rara y conocimientos bibliográficos tan extensos, que ambas cosas le han permitido ordenar los asuntos y caminar por tan escabrosa materia como por camino trillado...*

¹⁵¹ De este hecho se da cuenta en el periódico granadino *España Artística y Literaria*, núm. 43 (30 de Septiembre de 1908).

donde recibirá en 1909 el Gran premio¹⁵².

Será de nuevo premiado en el concurso convocado en 1897 por el Liceo de Granada por sus *Apuntes para una historia de la música en Granada*, obra que será publicada en las páginas de su querida *Alhambra* a lo largo del año 1922¹⁵³.

Dos años más tarde llevará a cabo el prólogo de la nueva edición de *El triunfo del Ave María*, obra publicada en *El Defensor de Granada*.

En el año 1900 vuelve a ser premiado un trabajo suyo en Granada, esta vez por la Real Sociedad Económica de Amigos del País. La obra en cuestión será *Las Ordenanzas de Granada y las artes industriales*, obra que será finalmente publicada en 1915¹⁵⁴ en la granadina Tipografía Comercial.

En 1906 publicará Valladar *La Iglesia de S. Jerónimo. Estudio histórico*, estudio monográfico dedicado al insigne edificio granadino al que dedicará gran número de sus artículos,

¹⁵² Este dato lo extraemos del citado artículo "D. Francisco de P. Valladar", p.52.

¹⁵³ A este respecto publica una nota dirigida al Ayuntamiento granadino, donde el propio Valladar en *La Alhambra*, n. 558 (31 de Diciembre de 1922), dice, textualmente:

Publico ahora en mi revista LA ALHAMBRA en forma encuadernable uno de mis varios estudios inéditos: los Apuntes para una historia de la música en Granada, que el glorioso Liceo de pasados tiempos tuvo a bien premiar en público certamen celebrado en 1897.

¹⁵⁴ Este dato lo hemos comprobado a través del texto de Palau y Dulcet (p.123) y del artículo "D. Francisco de Paula Valladar" (p.53).

junto al cual debemos anotar *Ovidio. Cuento, novela corta o episodio nacional*, una obra dada a la imprenta en 1911 y editada en México, como una de sus últimas aportaciones serias al mundo editorial¹⁵⁵, ya que sus trabajos de investigación se continuarán en innumerables textos periodísticos de los que daremos cuenta en su momento.

Como se puede comprobar a lo largo de la lectura de los diferentes títulos dados a la imprenta por don Francisco de Paula, la actividad, incansable, de este granadino no tendrá un único punto de mira sino que abarcará un número considerable de temas, aunque siempre teniendo presente su vinculación bien al Arte bien a la Historia o a las tradiciones locales, temas dentro de los cuales también podemos catalogar su extensísima producción periodística, en algunos casos trabajos de envergadura mayor, como pueden ser algunos de los aparecidos en publicaciones de ámbito nacional como es el caso de "*La Real Capilla de Granada*",

¹⁵⁵ Junto a las obras citadas en el texto apuntemos otras, de menor envergadura, publicadas también por Valladar, como fueron *Los "Anales de Granada"*, por Francisco Henríquez de Jorquera (Granada, s.a.), *La peña de los enamorados. Tradición granadina* (Granada, 1896), *La Alhambra su historia, su conservación y su estudio en la actualidad* (estudio que en el número 223 (Junio 1907) de *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras se cita como reciente publicación de D. Francisco de P. Valladar, y *El Generalife o "Huerto del Rey"*, y la "*Casa de los Tiros*". *Apuntes históricos y artísticos* (Granada, 1923), publicaciones todas ellas citadas por GALLEGO MORELL en el prólogo de *La Alhambra. Indices...*

un texto de Valladar publicado en *La España Moderna*¹⁵⁶ en junio de 1899 o el estudio publicado en *Revista de España* "Las Artes Suntuarias en Granada"¹⁵⁷, dos estudios de amplitud considerable que por el interés intrínseco de los mismos se podrían considerar investigaciones más allá de la mera preocupación periodística; colaboraciones en publicaciones internacionales, como señala Barrios Rozúa¹⁵⁸, o las series de artículos que aparecieran en los periódicos de ámbito local, como la serie, entre otras, aparecida a lo largo de 1921 y 1922 en *La Alhambra* que Valladar dedica a "Los hombres de la Cuerda" o la dedicada a "Don Alvaro de Bazán" en *El Popular* a lo largo de 1887, artículos seriados a los que podríamos unir los trabajos de investigación que ofrecerá a través de las publicaciones periódicas sobre edificios granadinos de gran importancia como la Iglesia de San Jerónimo o la Alhambra, dos constantes dentro de su campo de investigación granadina que unir a las manifestaciones artísticas que le fueron contemporáneas o la preocupación, también omnipresente, por los museos granadinos y las instituciones de enseñanza de las Bellas

¹⁵⁶ VALLADAR, Francisco de Paula: "La Real Capilla de Granada", *La España Moderna*, junio 1889 (pp. 19-62)

¹⁵⁷ VALLADAR, Francisco de Paula: "Las Artes Suntuarias en España", *Revista de España*, n. 493 (15 de Diciembre, 1888. pp. 422- 447) y n. 494 (30 de Diciembre, 1888. pp. 586-609).

¹⁵⁸ Según se señala en las páginas dedicadas por Barrios a Valladar en la edición facsimil de su *Guía de Granada* (1906), incluso habrá publicaciones extranjeras que soliciten su contribución (*El Herald Español* y *Tiempo de Caracas*, y la revista italiana *Nuova Rassegna*) (p. XVIII).

Artes, textos todos ellos que recopilados podrían formar monografías sobre cualquiera de los temas reseñados.

Con todo, su prestigio en la ciudad le lleva a que muchos autores y editores le reclamen para prologar obras y a que su colaboración sea reclamada para trabajos colectivos...¹⁵⁹

Llegados a este punto deberíamos enfrentarnos en nuestro estudio al análisis de la actividad periodística de D. Francisco de Paula Valladar y Serrano, pero, puesto que este punto ocupará uno de nuestros epígrafes posteriores, citemos en estas líneas tan sólo las diferentes publicaciones periódicas en las que el insigne cronista de la ciudad desarrollará sus diferentes investigaciones, dejando en suspenso la información acerca de las publicaciones de mayor interés para el estudio de su actividad como crítico, punto de inflexión de nuestro análisis.

Así, será el ya citado diario granadino *La Lealtad* donde comenzará su andadura periodística como redactor jefe, para continuar con la publicación de algunos de los más valiosos textos referentes a Granada, su cultura y arte aún en nuestros días, en la *Revista de la Provincia de Granada*¹⁶⁰, labor

¹⁵⁹ VALLADAR, Francisco de P.: *Guía...* Estudio preliminar p. XVIII.

¹⁶⁰ Esta Revista aparecerá en marzo de 1881 como continuación de la *Revista de Granada*. Colaborarán, además de Valladar, en esta publicación, entre otras plumas granadinas, Antonio Almagro Cárdenas, Pedro Antonio de Alarcon, Mariano de Cavia y Emilio Castelar. (Datos extraídos de la lectura de MANJÓN-CABEZA SANCHEZ, A.: *Guía de la prensa en Granada y su provincia (1800-*

continuada en *El Defensor de Granada*, un periódico que comenzará a publicarse el 20 de Septiembre de 1880 cesando en su actividad el 19 de Julio de 1936¹⁶¹, dilatada experiencia que le llevará a conservar en sus páginas textos entre otros de Antonio Machado, P.A. de Alarcón, Rafael Gago Palomo, Juan Maissonave, Salvador Rueda, Emilia Pardo Bazán, Pio Baroja, Antonio Joaquín Afan de Ribera, Angel Ganivet, Andrés Manjón o Federico García Lorca, personajes de interés para la cultura española que les fue contemporánea que sólo dan una pequeña muestra del total de colaboradores, o *El Popular*¹⁶², diario granadino que será publicado de 1887 a 1898; también colaborará en el *Boletín del Centro Artístico de Granada*¹⁶³, elemento difusor de la cultura y artes granadinas desde el 1 de octubre de 1886 hasta su cese en

1989), Granada: 1995.)

¹⁶¹ Datos extraídos de **MANJÓN-CABEZA S., A.:** *Guía...*

¹⁶² En este diario granadino, junto a diferentes artículos sobre artes plásticas y crítica, textos que serán analizados en su momento, aparecerán otros de estimable valía como serán la serie que comenzará en 1892 sobre "Las obras de la Alhambra" (números 1500, 1580, 1645 y 1653), o algunos de los estudios primerizos que se llevarán a cabo sobre diferentes inmuebles granadinos, tales como la Iglesia de San Jerónimo u otros diferentes edificios tanto civiles como religiosos, artículos que citaremos en su momento.

¹⁶³ En dicho *Boletín* publicará Valladar una interesante serie de artículos con el título de "Páginas de la Reconquista de Granada" (números 31, 34, 36, 41, 42, 43, 50 y 51 de 1888, 59, 64, 65 y 69 de 1889 y 79 y 81 de 1890), textos vinculados, sin duda, a su actividad como cronista de la provincia granadina, y alejados de nuestros intereses pero de valor para dar una idea de lo heterogéneo del pensamiento y actividad investigadora de don Francisco.

octubre de 1924¹⁶⁴, e *Idearium*, una revista de vida efímera; en *La Estrella de Occidente* publicará, entre otros, una serie acerca de "Los centenarios de 1892"¹⁶⁵, mientras que en *El Heraldó. Revista Artística, Literaria y de intereses generales*, donde colaborará en 1892 con artículos referentes a Colón¹⁶⁶; *Granada Corpus* contará entre sus artículos con algunos de los llevados a cabo por Valladar acerca de las tradiciones granadinas, siendo de especial interés el artículo dedicado a "La Tarasca" en el número de Junio de 1900¹⁶⁷; en la *España Artística y Literaria* publicaría, entre otros su artículo "La velada en Bibarrambla"¹⁶⁸, texto dedicado a las fiestas tradicionales del Corpus granadino y el engalanamiento de dicha plaza; por último citar la que se convertirá en piedra angular de la cultura artística del fin de siglo granadino *La Alhambra*, revista de la que será director.

¹⁶⁴ Tanto los datos referentes a esta publicación como los dados al respecto de *El Popular* proceden de MANJÓN-CABEZA S., A.: *Guía...*

¹⁶⁵ Los artículos dedicados a tal serie serán los aparecidos en los números 34, 35, 36 y 37 pertenecientes al año 1890, mientras que ya en 1891 se continúa esta serie en el número 39. Merece mencionarse, junto a estos artículos el aparecido en el número 42 (28 de Febrero de 1891) con el título "Sección arqueológica y monumental. La Alcaicería"

¹⁶⁶ Serán éstos los artículos "Colón y Granada" (2 de Junio de 1892) y "Colón en Santafé y Granada" (18 de Octubre de 1892).

¹⁶⁷ Además del mencionado artículo se publicarán en *Granada Corpus* firmados por Valladar "La madrugada de San Juan" (Junio de 1899) y "El Arco de las Orejas" (Junio de 1902)

¹⁶⁸ *España Artística y Literaria*, n.10, 30 de Mayo de 1907.

Esto en lo referente a publicaciones locales, ya que en el ámbito nacional podemos encontrar textos de Valladar en publicaciones como *La España Moderna*¹⁶⁹, *La Revista Contemporánea* o la *Ilustración Española*, colaboraciones que tendrán mucho que ver con el carácter aperturista del granadino, un rasgo distintivo marcado desde el resurgimiento de *La Alhambra* en 1898, ya que, como señalase Gallego Morell, a través de su publicación, Valladar rompía el tremendo aislacionismo localista al hacer intercambio de su revista con cuantas se publicaban en España, intensificando de manera especial sus contactos con los grupos de intelectuales y eruditos de Cataluña¹⁷⁰, dato que podríamos autentificar a través de la correspondencia que cruzará con gran parte de la intelectualidad nacional de su tiempo¹⁷¹.

¹⁶⁹ En esta publicación madrileña aparecería en junio de 1889 "La Real Capilla de Granada", texto al que ya hemos hecho referencia anteriormente.

¹⁷⁰ GALLEGO MORELL, A.: *La Alhambra...* p.XV.

¹⁷¹ Las cartas recibidas por Valladar se conservan en la actualidad en los fondos de la Casa-Museo de los Tiros, si bien están en proceso de inventariado.

III. LAS BELLAS ARTES GRANADINAS A TRAVÉS DE LA CRÍTICA DE D. FRANCISCO DE P. VALLADAR.

III.1. Elementos de difusión: Periódicos y Revistas.

Desde sus comicios, la actividad crítica irá paralela al desarrollo de las publicaciones periódicas pues, si bien en los inicios ésta se comienza a llevar a cabo a través de las crónicas a exposiciones de carácter "oficial" -volúmenes publicados a nivel nacional bajo la dictadura estética de la Academia donde privará sobre el carácter crítico la catalogación y enumeración de las obras expuestas-, tras la extinción del periodo romántico y la nueva concepción que se dará al periódico con la llegada del positivismo, ya en el siglo XX, éste, junto a la revista de publicación regular, se convertirán en los principales elementos difusores de la crítica moderna española, nuevo lugar común, de mediación, entre la obra y la apreciación del crítico.

Don Francisco de P. Valladar colaborará a lo largo de su vida periodística en numerosas publicaciones granadinas¹⁷², si

¹⁷² Si bien ya hemos reseñado en páginas anteriores algunas de las publicaciones donde colaborará Valladar, recordemos en este punto sus trabajos en *La Estrella de Occidente*, *Revista de Granada*, *Revista de la provincia de Granada*, *El Defensor de Granada*, *El Popular*, diario granadino de la tarde, *Por esos mundos...*, *Boletín del Centro Artístico*, *El Herald*, revista

bien no en todas ejercerá la labor crítica respecto a la actividad artística, pues sus primeros escritos estarán dedicados a la crítica teatral, desarrollando otras facetas del amplio abanico temático que abarcará su producción literaria y periodística, una actividad verdaderamente diversificada¹⁷³, si

artística, literaria y de intereses generales, *Granada Corpus*, *España Artística y Literaria*, *Idearium*, revista quincenal y la longeva *La Alhambra*, revista que dirigirá en sus dos etapas (1884-1885 y 1898-1924).

¹⁷³ Tras una revisión de los artículos publicados por Valladar en la prensa de la ciudad podemos llevar a cabo una clasificación de los mismos teniendo siempre presente que la actividad de don Francisco irá más lejos de la incipiente crítica de Arte, abarcando por igual temas historiográficos del pasado granadino, actividad ésta que será llevada a cabo junto a su labor como cronista de la provincia y sus otras ocupaciones profesionales, como temas culturales de actualidad.

Así, la catalogación, a *grosso modo*, que proponemos es la que puede marcarse a través de las siguientes pautas temáticas:

- Arte antiguo granadino, principalmente el contemporáneo a Cano y su escuela, objetivo prioritario en las ideas estéticas de Valladar.

- Crónicas grandinas, donde se nos da cumplida nota de las principales celebraciones culturales en la ciudad, siendo puntales en la investigación contemporánea sobre las tradiciones granadinas sus estudios acerca de los centenarios de 1892.

- La Alhambra y el Generalife, tema que será preocupación constante en la figura de don Francisco, por lo que no serán sólo estudios históricos los que llevarán a cabo sobre estos dos magnos vestigios de la arquitectura nazarí granadina, sino que también será preocupación constante la conservación de los mismos junto a otros diversos aspectos, como el llamado "Pleito del Generalife".

- La Arquitectura. Si bien no será tema abundante en la producción de Valladar, si ocupará un lugar como totalidad, pues, como es imaginable, con los diferentes cambios fisonómicos que sufrirá el centro urbano de la ciudad, será una preocupación en Valladar la conservación de edificios, los derribos de estos y las nuevas construcciones. También encontraremos artículos referentes a lo que podríamos llamar arquitectura histórica granadina, llevando a cabo el periodista e investigador algunas aportaciones para el conocimiento en el momento postromántico de nuestro patrimonio inmueble, destacándose sobremanera los

bien, por norma general, siempre vinculada a Granada.

De tal suerte, los textos referentes al arte y los artistas granadinos que le fueron coetáneos junto a las críticas a obras y exposiciones celebradas en la ciudad bajo el amparo de las diferentes sociedades dedicadas al desarrollo de las Bellas Artes en Granada -principalmente el Liceo, el Centro Artístico y *El Defensor* a través de su labor en pro de las artes plásticas granadinas tanto desde el propio diario como a través de la importante labor expositiva llevada a cabo en su Salón- se ceñirán a una serie de publicaciones concretas, en algunas de las cuales simultaneará su labor crítica.

Serán las publicaciones donde Valladar dará muestras de su hacer crítico la *Revista de Granada*, después *Revista de la Provincia de Granada*, los periódicos *El Defensor de Granada* y *El Popular*, diario granadino de la tarde, *Idearium*. *Revista*

importantísimos estudios llevados a cabo sobre la Capilla Real y el Monasterio de San Jerónimo.

- Las Artes Industriales y Decorativas, con un apoyo sustancial en la importancia de la enseñanza de las mismas para el desarrollo y conservación de la industria artística granadina, una preocupación muy en la tónica general de recuperación de la tradición y lo popular.

- Artículos referentes a fiestas y celebraciones tradicionales granadinas, siendo destacable el estudio monográfico que llevará a cabo a lo largo de la mayoría de las publicaciones en las que colaborará sobre la festividad mayor de Granada: el Corpus, celebración a la que dedicará gran parte de sus esfuerzos como investigador, ofreciendo a sus contemporáneos tanto textos históricos, dentro de la línea erudita que se concentrará en la figura de don Francisco, como crónicas puntuales del moderno Corpus.

- Por último debemos reseñar un importante apartado dentro de esta clasificación trazada, el mundo de la música.

quincenal y *La Alhambra*, en sus dos épocas. Así, nuestra labor de rastreo e investigación se centrará en dichos elementos de difusión, a los que añadiremos, por el interés crítico de parte de su texto, el *Estudio Histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada* (1886)¹⁷⁴. Serán los expuestos periódicos, revistas y publicaciones a las que pretendemos llevar a cabo un acercamiento por el interés intrínseco de las mismas para nuestro análisis, por considerarlos claros elementos de difusión de las ideas estéticas y críticas de un momento concreto de la cultura granadina, pues no será sólo Valladar quien en sus páginas vierta sus ideas, sino también buena parte de la intelectualidad local.

Revista de Granada

Comienza a editarse en Junio de 1880,teniéndose noticias documentadas en los fondos del Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros (Granada)¹⁷⁵ hasta el 30 de marzo de 1881.

En esta revista, dirigida por Antonio López Muñoz, publicará

¹⁷⁴ Como ya señalásemos anteriormente al tratar la personalidad intelectual y la producción literaria de Valladar, el *Estudio Histórico-Crítico de las Fiestas del Corpus* (Granada: Imprenta de La Lealtad, 1886) fue el resultado de un acuerdo entre el autor y el Ayuntamiento granadino con el fin de dar cuenta de la celebración de las fiestas de 1886, en cuyo programa se insertaría la Exposición del Centro Artístico, de la que se ocupará Valladar ejerciendo el oficio crítico ante las obras presentadas.

¹⁷⁵ Señalemos llegados a este punto que todas las publicaciones consultadas para el desarrollo de esta investigación se encuentran en los fondos hemerográficos de esta institución granadina.

Valladar noticias referentes a la plástica contemporánea en las páginas de la sección habitual "*Crónica granadina*"¹⁷⁶, una aportación que firmará con su nombre, Francisco de P. Valladar, sin usar pseudónimo alguno ni sus iniciales, por lo que la identificación de los artículos es inmediata, facilitando el trabajo de investigación.

Revista de la Provincia de Granada

Vendrá a suceder a la anterior *Revista de Granada* a partir de 1881, pasando a convertirse ahora en una publicación quincenal, si bien en la anterior etapa de esta aventura periodística se alterna la periodicidad decenal y la mensual.

Respecto al director de esta nueva etapa señalemos que se mantendrá al frente de ésta D. Antonio López Muñoz, lo que nos puede hablar de la continuidad de Valladar como colaborador en las páginas de "*Crónica granadina*", donde con su primer apellido firmará varios artículos, continuando en la línea marcada en la

¹⁷⁶ Puesto que tanto la *Revista de Granada* como su continuadora *Revista de la Provincia de Granada* serán publicaciones donde primarán los intereses generales, las notas referentes a las Bellas Artes no tendrán un espacio propio, como ocurrirá más tarde en algunas publicaciones granadinas donde el interés por el Arte irá cobrando importancia y, consecuentemente, espacio en sus páginas, sino que, como sucediese por regla general a lo largo de todo nuestro siglo XIX, se incluirán en secciones generales y de amplia temática, como si fuesen una nota más a añadir entre las distintas secciones pero sin entidad propia para ser habitual, tema, el artístico, que ya en los años postreros de este siglo toma importancia en las publicaciones periódicas, creándose secciones propias, como las granadinas "*Las Bellas Artes en Granada*", de *El Defensor de Granada*, o "*Nuestros pintores*", ya en *La Alhambra*.

anterior etapa de esta revista.

El Defensor de Granada

Principalmente serán tres las publicaciones que podemos tomar como ejes de nuestra investigación por ser verdaderos medios de difusión de los juicios estéticos y críticos de Valladar, *El Defensor*, *El Popular* y *La Alhambra*, siendo el diario del que nos ocupamos ahora el primero en el orden cronológico, pues colaborará Valladar en éste, continuadamente, desde 1882 hasta 1885¹⁷⁷ con temas, principalmente, referidos a las artes granadinas.

De tal suerte, marcado el arco cronológico en el cual Valladar colabora con el periódico dirigido por D. Luis Seco de Lucena, quien fuese su fundador, administrador y propietario, será también la época en la que funda el cronista de Granada la primera etapa de *La Alhambra*, por lo cual en ocasiones habrá temas y crónicas confluyentes en ambas.

Centrándonos en una aproximación a la publicación de este "diario político independiente"¹⁷⁸ que verá la luz pública con unas señas de identidad bien definidas el 20 de Septiembre de

¹⁷⁷ El último número de interés para nuestro análisis es el número 1591, donde Valladar trata sobre "La Escuela de Bellas Artes" (*El Defensor*, 8 de Febrero, 1885).

¹⁷⁸ Subtítulo del periódico hasta el número 2478 (1887).

1880¹⁷⁹, debemos señalar que este periódico dedica con preferencia su atención a la cultura popular, a la prosperidad del comercio, de la industria, de la agricultura y de las artes, bases del bienestar, progreso y desarrollo de los pueblos; (...) está consagrado muy especialmente a la defensa de los intereses de Granada y su provincia...¹⁸⁰, propuesta esta última muy cercana a los propios ideales de Valladar.

La nómina de colaboradores de este diario será amplia, dando buena nota de la importancia de esta longeva publicación diaria que cambió el mundo del periodismo en Granada con su aparición¹⁸¹. Dentro de la larga lista de nombres que podríamos citar no sólo tendrán cabida periodistas de primer orden, sino también

¹⁷⁹ Efemérides contemporáneas

1880: septiembre. 20. Se publica el primer número de "El Defensor de Granada"...

(Extracto de *El Defensor de Granada*, n. 6141).

Sobre su cese debemos señalar que se produce el 19 de Julio de 1936, como se deduce de la noticia aparecida en *Ideal* el 21 de Julio de 1936.

¹⁸⁰ Texto recogido de la cabecera del diario, texto presente desde el número 1256 (1884) hasta el 13357 (1904).

¹⁸¹ Como señalasen en su momento los profesores Gay Armenteros y Viñes Millet, en el aspecto puramente técnico, *El Defensor* iba a imponer un ritmo y una forma de trabajo desconocido hasta entonces en Granada. Decidida la fundación del diario bajo el patrocinio económico de don José Genaro Villanova, se adoptó el criterio, seguido en nuestros días, de llevar a cabo la composición por la noche en lugar de las seis de la tarde que era lo tradicional en la ciudad y, sobre todo, inaugurar el servicio telegráfico, no utilizado aún por la prensa granadina, y que tanta ayuda y facilidades le prestaría en adelante... (Véase GAY ARMENTEROS, J.; VIÑES MILLET, C.: *Historia* ...p. 211.)

personajes muy cercanos a las artes y la literatura, tales como Antonio Machado, Pedro A. de Alarcón, Salvador Rueda, Emilia Pardo Bazán, Afán de Ribera, Ganivet, Matias Méndez Vellido, Andrés Manjón, Federico García Lorca o Rafael Gago Palomo, quien sustituye a partir de 1885 a Valladar en los temas estéticos y artísticos.

Dentro de esta nómina de personajes colaboradores debemos incluir a don Francisco, quien firmará con la inicial de su apellido (V.), como colaborador asiduo, llevando a cabo su aportación a través de una larga serie de artículos no tan sólo referentes al conocimiento de las Bellas Artes granadinas, sino también fuente de valor para temas referentes a la festividad del Corpus¹⁸² o a los distintos hitos de la arquitectura histórica granadina como serán S. Jerónimo¹⁸³, La Alhambra¹⁸⁴, la polémica inserta en el fin de siglo ante el derribo o conservación del Arco de las Orejas, dando junto a notas sobre su posición conservacionista, noticias históricas sobre esta desaparecida construcción árabe¹⁸⁵, o las notas ofrecidas por Valladar acerca de sus investigaciones sobre la Capilla Real¹⁸⁶.

¹⁸² Veánse para tal tema los números 611 a 613, 615 a 619, 874, 1258 y 1332.

¹⁸³ Con este título aparecerá un texto en el número 678.

¹⁸⁴ Veánse *El Defensor de Granada* números 701, 708, 718 y 1142.

¹⁸⁵ Artículos aparecidos en los números 1023, 1138 y 1353.

¹⁸⁶ Números 1099 y 1350.

También serán nota importante las crónicas llevadas a cabo por Valladar acerca de la Exposición de Arte Antiguo de Granada en 1883¹⁸⁷, una serie que compartirá protagonismo con la valiosísima serie "Las Bellas Artes en Granada", colección de apuntes sobre la pintura, la escultura y la arquitectura granadina y sus manifestaciones contemporáneas, una serie de valor intrínseco para el conocimiento fiel de la actualidad artística granadina en los años 1882, 1883 y 1884¹⁸⁸.

El Popular. Diario granadino de la tarde

Si bien deberíamos incluir antes de esta publicación *La Alhambra*, revista decenal de artes y letras, hemos creído oportuno alterar el orden cronológico y dar unidad a la publicación dirigida por Valladar en un sólo epígrafe, por lo que hemos incluido aquí este diario dirigido por Miguel Fernández Jiménez, cuyos inicios se sitúan el 1 de Agosto de 1887.

Comienza a colaborar Valladar en esta publicación en 1890, contribuyendo de forma discontinuada hasta 1897, aportando a lo largo de estos años algunas notas interesantes para el desarrollo de la Historia del Arte local, firmando con su nombre, Francisco de P. Valladar, o con la inicial de su primer apellido, V., dos

¹⁸⁷ La serie de artículos "La exposición de Arte antiguo" aparecerá a lo largo de los números 971, 972, 976 a 979 y 981.

¹⁸⁸ Gran número de los artículos pertenecientes a esta serie han sido incluidos por su valor documental, en la Antología de textos.

formas autógrafas que compartirán la publicación de textos sobre temas estéticos y artísticos con personalidades como Nicolás María López, José Sánchez Gerona o Rafael Dorognen.

Al igual que en el resto de las publicaciones que hemos reseñado hasta el momento, también firmará Valladar algunos textos referentes a temas extraños a la pintura y la escultura, aunque no alejados de las manifestaciones de la sensibilidad y el juicio crítico. Así, tratará sobre Arquitectura y edificios granadinos como la Alhambra¹⁸⁹, la Casa del Carbón, la Casa del Chapiz, el Palacio de Carlos V, La Torre de las Damas, El Arco de las Pesas o la Iglesia de San Jerónimo¹⁹⁰. Artículos a los que debemos unir las dos importantes series biográficas acerca de D. Alvaro de Bazán¹⁹¹ y Fray Luis de Granada¹⁹².

La Alhambra

Sin duda alguna esta será la principal publicación, a lo largo de sus dos etapas, donde Valladar desarrollará su actividad crítica y donde dejará manifiestas sus ideas estéticas y su posicionamiento frente a las artes y los artistas

¹⁸⁹ Números 334, 675, 1500, 1570, 1645, 1653 y 2364.

¹⁹⁰ Respecto a este tema aparecerán textos en los números 2197, 2850 y 2856.

¹⁹¹ Números 99, 100, 102, 106, 109 y 117.

¹⁹² Esta amplia serie tendrá constancia en los números 434 a 439, 441 a 444, 446, 447, 498, 502, 504, 505, 508 y 529 de *El Popular*.

contemporáneos¹⁹³, no sólo a nivel local, como ocurrirá en gran parte de las publicaciones donde colaborará, sino también vinculándose en los debates de la sensibilidad nacional.

Una serie de datos interesantes dentro de la biografía de don Francisco se pondrán de manifiesto, como continuación lógica, en los dos periodos de esta publicación que dirigió. Entre estos se destacarán la propia evolución lógica de su pensamiento artístico, algo que podremos comprobar en el análisis de sus ideas estéticas; la continuidad de las obras centradas en la investigación musical, labor que se desarrollará tanto a nivel teórico, con estudios acerca de la producción musical que le fue coetánea, como a nivel práctico, con la publicación de partituras en la primera etapa de *La Alhambra*¹⁹⁴; y la labor como dibujante que llevará a cabo Valladar, siendo suyos varios de los apuntes y dibujos que ilustrarán, mediante grabado o fotograbado, las páginas de estas publicaciones¹⁹⁵.

¹⁹³ La importancia de esta publicación será tal que Juan Gay y Cristina Viñes llegarán a afirmar que "desde la primera *Alhambra* hasta esta última ha transcurrido más de medio siglo, pero la aparición de cada uno de los números, en los distintos momentos, se puede calificar de acontecimiento en la actualidad literaria granadina." (GAY ARMENTEROS, J.; VIÑES MILLET, C.: *Historia...* pp. 208-209)

¹⁹⁴ Dentro de esta interesante actividad desarrollada en *La Alhambra*, revista decenal de letras, artes y bibliografía, señalemos entre las aportaciones originales la partitura de "Pierrot, polca para piano" aparecida en el número 41 (1885) de esta revista con la firma de don Francisco.

¹⁹⁵ A este referente obsérvense varios de los dibujos que ilustran el presente trabajo, buen número de ellos, sobre todo pertenecientes a la primera etapa de *La Alhambra*, firmados por

contemporáneos¹⁹³, no sólo a nivel local, como ocurrirá en gran parte de las publicaciones donde colaborará, sino también vinculándose en los debates de la sensibilidad nacional.

Una serie de datos interesantes dentro de la biografía de don Francisco se pondrán de manifiesto, como continuación lógica, en los dos periodos de esta publicación que dirigió. Entre estos se destacarán la propia evolución lógica de su pensamiento artístico, algo que podremos comprobar en el análisis de sus ideas estéticas; la continuidad de las obras centradas en la investigación musical, labor que se desarrollará tanto a nivel teórico, con estudios acerca de la producción musical que le fue coetánea, como a nivel práctico, con la publicación de partituras en la primera etapa de *La Alhambra*¹⁹⁴; y la labor como dibujante que llevará a cabo Valladar, siendo suyos varios de los apuntes y dibujos que ilustrarán, mediante grabado o fotograbado, las páginas de estas publicaciones¹⁹⁵.

¹⁹³ La importancia de esta publicación será tal que Juan Gay y Cristina Viñes llegarán a afirmar que "desde la primera Alhambra hasta esta última ha transcurrido más de medio siglo, pero la aparición de cada uno de los números, en los distintos momentos, se puede calificar de acontecimiento en la actualidad literaria granadina." (GAY ARMENTEROS, J.; VIÑES MILLET, C.: *Historia...* pp. 208-209)

¹⁹⁴ Dentro de esta interesante actividad desarrollada en *La Alhambra*, revista decenal de letras, artes y bibliografía, señalemos entre las aportaciones originales la partitura de "Pierrot, polca para piano" aparecida en el número 41 (1885) de esta revista con la firma de don Francisco.

¹⁹⁵ A este referente obsérvense varios de los dibujos que ilustran el presente trabajo, buen número de ellos, sobre todo pertenecientes a la primera etapa de *La Alhambra*, firmados por

*La Alhambra, revista decenal de letras, artes y
bibliografía.*

Con tal título saldrá a la luz el primer número de esta aventura periodística de Valladar el 10 de Enero de 1884, si bien la prolongación temporal de esta primera etapa no será la deseada por Valladar en sus inicios, pues sólo se publicarán 47 números bajo este título, siendo el último número el correspondiente al 20 de junio de 1885.

Como señalase Gallego Morell, desde sus primeros números *La Alhambra* inicia en esta primera etapa algo que caracterizará, después de 1898, a la revista de Valladar: crear y mantener en Granada un ambiente artístico-literario¹⁹⁶. Así acometerá don Francisco la publicación de una revista en la cual el vértice director último será la ciudad del Darro y las manifestaciones tanto artísticas como literarias que en ella se desarrollarán -en la nota firmada por La Redacción en el número 1 se dice, textualmente, nos anima a emprender esta empresa la afición naciente que se nota en Granada hacia su historia y sus tradiciones artísticas; a conservar cuidadosamente los recuerdos de sus pasadas glorias; a conseguir que los laureles que coronan su escudo de ciudad de las artes y de las letras, no se

don Francisco.

¹⁹⁶ GALLEGO MORELL, A.: *La Alhambra...* p.XI.

marchiten¹⁹⁷-, aspectos que también serán recurrentes en la etapa posterior.

A pesar de la corta vida de esta revista, que se erigió en voz pública del Liceo granadino, llegará a tener una importancia considerable para la sociedad en la que se desarrolló, relevancia tal que incluso contará con colaborador habitual en Madrid, Ibrahim Algarnathi, quien dará cumplida noticia de los eventos artísticos desarrollados en la Corte y la aparición de artistas granadinos en aquel ámbito.

Tal vez fuese el corto espacio de tiempo que vio la luz esta publicación lo que marcará las pautas de ésta, señalándose tan solo los temas que posteriormente se desarrollarán con mayor amplitud en la siguiente fase de la revista, a partir de 1898, por parte de don Francisco, quien firmará sus artículos como V., Francisco de P. Valladar, V.S. y S.¹⁹⁸.

Los temas que comienzan a marcarse ahora serán comunes en algunos casos con los ya aparecidos en otras publicaciones

¹⁹⁷ **LA REDACCIÓN:** "Dos palabras", *La Alhambra*, revista decenal de letras, artes y bibliografía, n. 1 (10 de Enero, 1884).

¹⁹⁸ Las abreviaturas o iniciales utilizadas por Valladar son varias, como se puede comprobar, pero no debemos poner en duda la autoría de los artículos firmados con estos, pues tan sólo nos debería bastar comprobar que las iniciales corresponden siempre con las de sus apellidos, Valladar y Serrano, defensa de la autenticidad de los mismos a la que podríamos unir la propia comparación literaria o de ideales estéticos.

Igualmente, este dato se corrobora en Gallego Morell, A.: *La Alhambra...* en el momento de revisar en los índices los artículos firmados por Valladar.

granadinas, tales como el edificio de la Alhambra¹⁹⁹ o algunos ejemplos de arquitectura religiosa granadina como serán la iglesia y monasterio de San Jerónimo o la fundación Católica que fue la Capilla Real²⁰⁰. Junto a éstos, se comienzan a dar algunas pinceladas sobre uno de los temas recurrentes en las investigaciones de Valladar: el racionero y artista granadino Alonso Cano²⁰¹.

La Alhambra, revista quincenal de artes y letras.

En 1898, el 15 de Enero, volverá a ponerse Valladar al frente de su *Alhambra*, una nueva etapa de esta revista que ahora cobrará renovados aires de modernidad, dado su desenvolvimiento en el tiempo a lo largo de 26 años, lo que nos lleva a ver una amplia nómina de colaboradores y el desarrollo de diversas líneas de investigación ya abiertas con anterioridad.

Será una continuación de la primitiva *Alhambra* de 1884, pues como el propio Valladar señala en el artículo "De 1884 a 1898"²⁰², reseñando sus propósitos, volvemos a la vida activa de la prensa

¹⁹⁹ Véanse los números 3 y 22 de la publicación que estamos reseñando.

²⁰⁰ Números 22 y 31 de *La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*.

²⁰¹ La primera referencia que tenemos en *La Alhambra* a este tema será la aparecida en el número 10.

²⁰² *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 1 (15 de Enero, 1898). Véase en la Antología de textos la totalidad de este artículo firmado por LA REDACCIÓN.

con el mismo temor, con igual modestia que en Enero de 1884; pero, como entonces, con fé y entusiasmo; con decisión bastante para luchar por el desarrollo y engrandecimiento de las letras y las artes granadinas... Por lo tanto, ya desde sus primeras líneas, continúa con el camino ya abierto en la anterior etapa de esta publicación, unas propuestas generales que serán consecuentes con el pensamiento de Valladar, cuyo principal elemento rector será Granada y sus distintas expresiones estéticas.

La prolongada publicación de la revista, que verá concluidos sus días en Febrero de 1924 tras la muerte de D. Francisco, será decisiva para la multiplicación de colaboradores, apareciendo en las páginas de *La Alhambra* artículos firmados por un gran número de personajes afines a las letras y artes granadinas, a los que podremos unir nombres importantes dentro de la órbita tanto catalana (Rusiñol, Narciso Sentenach, Rafael Domenech) como madrileña (el crítico Francisco Alcántara o Emilio Badillo) junto a firmas de otros crónistas y periodistas de la región andaluza (Santiago Casanova -Cádiz-, Enrique Romero de Torres -Córdoba-, Cazaban -Jaén- o Francisco Jover -Almería- entre otros).

Así, junto a los reseñados ya, entre los colaboradores habituales podemos contar a Juan F. Riaño, Elias Pelayo, Antonio Almagro Cárdenas, Germán Aledo, José Ventura Traveset, Rafael Gago, José Hidalgo Rodríguez, Amando Castroviejo, Nicolás María López, Manuel López Dominguez, Al-Garnathi, Joaquín Vilaplana,

Lorenzo D'Ayot, Rodrigo Amador de los Rios, Cándida López Venegas, Miguel Utrillo, Alberto de A. de Cienfuegos y Cobos, Narciso del Prado, Isidoro de las Cagigas, Julio Aneas Martín, Pizarro Zambrano, Aureliano del Castillo, Anibal González o A. Gallego y Burín.

La variedad de temas, al mismo tiempo que la ingente cantidad de artículos publicados por parte de Valladar será tal vez una de las hipótesis que justifique el uso de varias firmas y autógrafos en esta publicación de la que fue director y mantenedor. Así las notas, investigaciones y críticas aparecerán firmadas tanto por su nombre completo, bien como Francisco de Paula Valladar bien como Francisco de P. Valladar, como por distintas iniciales (S., V. o X.²⁰³), apareciendo algunos artículos bajo pseudónimo, firmando como El Bachiller Solo o como Jorge²⁰⁴.

Como destacabamos anteriormente, muchos de los temas ya apuntados se convertirán en ejes de investigación en la pluma de Valladar. Así, desarrollará ahora temas que ya comenzó a apuntar en otras publicaciones como los estudios dedicados a la

²⁰³ Al igual que para el caso de las iniciales utilizadas en la anterior etapa de *La Alhambra*, el elemento que nos procura un apoyo científico a esta apreciación es, junto a la continuidad de algunos de estos y la comparación estilística y literaria de los artículos, los datos ofrecidos, de nuevo, en **Gallego Morell, A.: La Alhambra...**

²⁰⁴ En 1901 aparecerán una serie de artículos dedicados a la exposición parisina de dicho año en los que Valladar utilizará este pseudónimo, como nos apunta en el artículo dedicado al escultor Blay publicado en el número 404 (1913) de esta revista.

Alhambra²⁰⁵; un tema que tomará auge en el fin de siglo granadino como fue Alonso Cano²⁰⁶; edificios como San Jerónimo o la Capilla Real²⁰⁷; las Fiestas del Corpus²⁰⁸ o el Generalife²⁰⁹. Al mismo tiempo, comienzan a desarrollarse, ampliamente, dos temas como serán los museos granadinos²¹⁰ y la música, tanto a nivel local

²⁰⁵ En la revista que dirigió a lo largo de toda su vida editorial Valladar aparecerán gran número de noticias, notas e investigaciones acerca del monumento nazarí. Así, podremos encontrar cumplida información tanto de la situación del edificio como de su conservación o recientes investigaciones históricas con la Alhambra como eje, en los números 2, 44, 45, 65, 67, 69, 158, 160, 179, 180, 195, 196, 216, 217, 222, 227, 233, 235, 236, 243, 245-248, 251, 256, 264, 270-278, 281-283, 328, 336, 340-345, 363-365, 367-376, 380-392, 399, 405, 406, 410, 506 y 569.

²⁰⁶ Veánse los artículos firmados por Valladar en los números 3, 27, 38, 78, 153, 215, 250, 265, 274, 296, 305, 310, 311, 334, 335, 374, 418 y 527.

²⁰⁷ Los artículos dedicados a San Jerónimo y su principal valedor, el Gran Capitan, aparecerán en los números 15, 63, 87, 107, 171, 202-207, 239, 336 y 431. Los que tendrán el edificio de la Capilla Real como tema aparecerán en las revistas número 175, 187, 229, 556 y 570.

²⁰⁸ Para una toma de contacto con la celebración de esta festividad instaurada por los Reyes Católicos en Granada son consulta obligada los artículos dedicados al tema por Valladar en los números 60, 82, 198, 216, 317, 461-464, 466, 485, 508-510 y 527, en los cuales nos dará el cronista de la ciudad notas sobre las celebraciones anuales que le fueron contemporáneas junto a notas históricas sobre la celebración.

²⁰⁹ Las notas sobre esta construcción nazarí anexa a la Alhambra comienzan a tener ahora un desarrollo mayor, como puede anotarse tras la revisión de los números 102, 149-155, 157, 357-362, Extraordinario XVIII, 542, 549-551 y 557-563 de *La Alhambra*.

²¹⁰ La institución museística en Granada será preocupación de Valladar por la labor educativa e instructiva que los mismos tendrán tanto para los artistas como para el público en general. Así, será una nota constante a lo largo de los años de publicación de *La Alhambra* como denota que aparezcan notas y artículos referentes a este tema en los números 98, 237, 238,

-ámbito en el cual Valladar desarrollará sus interesantes "Apuntes para la historia de la música en Granada", una publicación que se comenzará a llevar a cabo quincenalmente a partir del número 548 (1922)-, como traspasando los límites de éste²¹¹.

Por otro lado, junto a la importancia propia de las diferentes series de artículos temáticos señalados hasta este momento, en lo tocante al análisis de las artes plásticas granadinas contemporáneas debemos considerar esta publicación eje central de la investigación local por su valioso testimonio y la abundancia de las notas críticas en sus páginas.

252, 316, 368, 369, 382, 392, 396, 398, 424, 428, 465, 505 y el número extraordinario 27.

²¹¹ Los artículos dedicados a la música, además de la serie ya citada sobre la música en Granada, aparecerán a lo largo de los números 5, 6, 60, 104, 124, 126, 148, 162, 189, 213, 214, 315, 356, 420, 461, 503 y Extraordinario 27.

III.2. Aproximación a las ideas estéticas de Valladar.

En las coordenadas de la cultura artística, tan complejas como estereotipadas, existe un cierto espacio funcional -e institucionalizado- reservado a una curiosa y pluriforme actividad que usualmente convenimos en reconocer bajo el nombre de Crítica²¹².

Tras lo expuesto en estas apreciaciones de Román de la Calle, debemos convenir en que no será la Crítica de Arte un dominio excluido del total de la manifestación artística, pues como el filósofo español nos señala será una curiosa y pluriforme actividad, en la cual confluirán dos opciones importantes en su conformación: el conocimiento del devenir histórico de las Artes que dan lugar a las analizadas por el crítico -lugar común donde podemos unificar el lastre de la tradición y la propia Historia del Arte- y las coordenadas en las que la producción artística se desarrolla junto al punto de vista desde el cual se enjuicia la misma -las ideas estéticas propias de cada momento histórico y cada individuo como tal.

Así, siguiendo las notas de De la Calle, en este sentido, una definición (metacrítica) de la estructura formal de la crítica supondría la articulada convergencia de distintos momentos, que podrían resumidamente caracterizarse como:

²¹² CALLE, Román de la: *Estética & Crítica*, Valencia: Edivart, 1983. p.29.

a) Un momento teórico, que conllevarse la asunción de principios filosóficos generales y muy particularmente del bagaje estético pertinente.

b) Un momento histórico, que se asimilaría a la investigación de las conexiones, influencias y grado de desviación de la norma (i.e. la novedad) que la obra comporta respecto al horizonte histórico de los fenómenos artísticos.

c) Un momento evaluativo, que -como específicamente crítico, en sentido propio y estricto- implicaría la formulación del oportuno juicio de valor²¹³.

De tal forma, la estética se convierte en un eslabón más dentro la cadena del pensamiento filosófico que da como resultado el enjuiciamiento sensible de la producción artística contemporánea, por lo tanto, no podemos dejar al azar el análisis, y valoración, de las ideas estéticas que regirán el horizonte crítico de don Francisco, elemento que unido al profundo conocimiento de las artes históricas granadinas darán un panorama general propicio para la consideración de Valladar como elemento clave para el entendimiento y análisis de la plástica de entresiglos granadina.

A lo largo de toda la producción literaria y crítica referente a las artes plásticas granadinas vamos a encontrar en

²¹³ CALLE, Roman de la: *Estética...* p. 70.

Valladar unos vectores artístico-filosóficos, en conexión con el aura que envolverá la estética de ámbito nacional, que se desarrollarán en el tiempo siempre marcados, generalmente, por una pauta final como será la regeneración o Renacimiento de la escuela granadina, tanto pictórica como escultórica, cuyos principios, en el pensamiento "valladariano", si se nos permite la expresión, quedarían marcados por la figura del arquitecto, escultor y pintor Alonso Cano y el naturalismo de serenidad clasicista por él representado²¹⁴, afín a la Granada de la época barroca y la pretendida escuela local²¹⁵.

Este mantenimiento de las convicciones sobre la propuesta artística representada por Cano no debe tomarse como un estancamiento en los ideales filosófico-estéticos de don Francisco, pues debemos reseñar que sin duda alguna, también tendrá cabida la idea de progreso artístico en éste, por lo que la evolución en las propuestas estéticas por él representadas

²¹⁴ Si nos acogemos a la lectura de la *Historia del Arte* llevada a cabo por Valladar en los años postreros del siglo XIX, Cano representa una tendencia digna de estudio: la armonía entre el clasicismo y el naturalismo (VALLADAR, F. de P.: *Historia ...* vol. II, p.532).

²¹⁵ Sobre la pretendida escuela granadina, hoy día revalorizada como tal, viene reseñada por Valladar señalando que Cano mantuvo el esplendor de una notable academia granadina, en que, además de sus paisanos, acudían de Madrid, Sevilla y Toledo entusiastas alumnos, que recibieron con veneración las lecciones del maestro. Allí se formaron Alonso de Mena, Miguel Jerónimo Cieza, Sebastián Herrera, Ambrosio Martínez, Juan Niño de Guevara y, su mejor discípulo, Pedro Atanasio Bocanegra (1635-1688) (VALLADAR, F. de P.: *Historia...* vol. II, p. 534.)

será norma general; así, y en palabras recogidas del propio Valladar, nuestro ideal es el desenvolvimiento de un estilo artístico, que, desechando amaneramientos creados por los que llevaron á la exageración la escuela clásica, y separando la realidad grosera de la que es susceptible de hacer surgir de ella la belleza artística, conduzcan las artes por su verdadero camino; por el que muestra al ser humano capaz de comprender que el arte no es un mecanismo: que la inspiración es éxtasis del alma y no función del organismo humano²¹⁶, un párrafo que al mismo tiempo que nos habla de la idea de progreso o desenvolvimiento²¹⁷, nos introduce en otros campos estéticos como será la belleza²¹⁸ y la inspiración, elemento conformador del artista que en

²¹⁶ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...* vol. II, p. 679.

²¹⁷ Puesto que ya ha sido citado, y será su propuesta al respecto un síntoma de la búsqueda regeneracionista de la escuela local, tratemos sobre la idea de progreso en las artes que mantendrá Valladar a lo largo de sus escritos, una idea siempre equilibrada entre lo nuevo y la tradición. Así, si bien en 1882 afirmaba que el progreso de las artes está en relación directa con el grado de cultura de las naciones (*El Defensor de Granada*, n. 584 (1882)), en 1919 señalaba que soy entusiasta de todo lo que signifique adelanto y progreso, pero reconozcamos que Velázquez y sus obras se impondrán siempre a todo arte nuevo (*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 500 (1919)), lo cual no hace sino afirmar el concepto propuesto para el ideal de progreso de Valladar, mediado entre la novedad y el pasado, recogiendo de cada cual lo más interesante para las artes.

²¹⁸ A lo largo de los textos críticos que analizaremos podríamos hallar varias definiciones, siempre bajo un mismo ideal, de la belleza, sin embargo, donde quedará puesta de manifiesto será en las páginas de la *Revista de la Provincia de Granada*, donde, siguiendo la tradición escolástica, señala que la belleza es el resplandor de la verdad ("*Crónica granadina*", 30 de Marzo, 1881).

Valladar tendrá origen divino²¹⁹.

²¹⁹ La inspiración y el genio en Valladar, como queda patente en varios de sus análisis periodísticos, tendrá un carácter sobrenatural. Si bien en la mayoría de sus textos propone como base del artista el estudio y la ilustración del mismo, siempre estará regida la producción estética por un ente de carácter sobrehumano que, por regla general viene afirmado en un origen divino.

De tal suerte, la primera referencia al tema la vamos a encontrar en las páginas de *El Defensor*, donde, tratando sobre dos obras de Muros, señala que éste cuando niño aún, dio muestras de sentir en su cerebro inspiración divina (V.: "Las Bellas Artes en Granada, *El Defensor de Granada*, n. 570 (1882)), idea que se mantendrá a lo largo de sus estudios artísticos.

En el mismo año, 1882, nos ofrece una visión del genio artístico como habitante de los estudios de pintura, mansiones encantadas donde el pintor se inspira (*El Defensor de Granada*, n. 622 (Martes 20 de Junio, 1882)), apareciendo así el tema de la inspiración como algo exterior al artista que habita los lugares del Arte y proporciona las condiciones necesarias para el desarrollo de las actividades estéticas.

De nuevo en *El Defensor* volvemos a encontrar una referencia a la inspiración como algo de origen divino, cuando tratando acerca de Manuel Ruiz Morales señala que quien sabe si a no sucederle una horrible desgracia que le privó del sentido auditivo, no hubiera fructificado los gérmenes del genio de artista que en su cerebro depositara el Creador (*Defensor de Granada*, n. 631 (Jueves 29 de Junio, 1882)).

En la órbita de la inspiración como luz divina que se instala en el artista, en 1884 nos ofrece un testimonio claro de su propuesta, señalando que la inspiración es éxtasis del alma y no función del organismo humano (*La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 4 (1884)), una visión neoplatónica de la inspiración tamizada por el pensamiento cristiano, sustituyéndose el mundo de las Ideas por esa luz divina que señalábamos. De tal forma, se vendría a afirmar la propuesta de la incompatibilidad entre la ciencia y el arte, pues subordinar las inspiraciones del arte a ecuaciones algebraicas, es convertir en ciencias las artes; es separarlas de su objeto y finalidad (*La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 4 (1884)).

Por último, reseñemos una importante anotación que referente al escultor Palma realiza Valladar en 1913, señalando que si Dios lo ilumina y el Jurado le hace justicia, ese joven, modelo de luchadores enérgicos y valientes, de los que sin ser bohemios a la antigua usanza, nada ni nadie les hace desmayar ni retroceder, comenzará su vida de artista y honrará a Granada... (V.: "De

*El Renacimiento de la escuela granadina como principal línea
del pensamiento artístico de Valladar.*

Si comenzamos el rastreo de las ideas estéticas que regirán el pensamiento crítico de Valladar, la primera nota que encontraremos al respecto será la referida a la enseñanza artística y la protección oficial como base del Renacimiento pictórico, idea que defenderá en una de sus "Crónicas granadinas" publicadas en *Revista de Granada*²²⁰, donde, literalmente, señala que Granada tiene artistas que renacer pudieran aquellos pasados días de brillo y esplendor para el arte pictórico granadino si a las artes dispensaran protección, como en otros países, los Gobiernos y las Corporaciones.

Y no me refiero sólo a la pintura; opino del mismo modo con respecto a la música y a las demás artes. Abriéranse escuelas de bellas artes, estableciéranse pensiones para estudiar las artes en España y en el extranjero, y nuestros pintores, escultores, músicos y poetas, a los que también hoy alcanza la fiebre política de nuestros días, abandonaran el equivocado camino y

Arte. El escultor Pepe Palma", *La Alhambra*, n. 376.) asertación donde se pone de manifiesto como Dios debe estar presente en la actividad creativa.

²²⁰ **Francisco de P. VALLADAR:** "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n. 5 (10 de Agosto, 1880).

conquistáranse un nombre para partir después la gloria artística de ellos y su patria.

Veánse los excelentes resultados que se obtienen difundiendo la enseñanza y protegiendo las artes en esas naciones más cuidadosas de sus glorias y de la general cultura, y en España, y aún en Granada, puedanse ofrecer también incontestable prueba de que, popularizada la enseñanza de las bellas artes entre todas las clases sociales, de éstas surgen arrogantes artistas, como el malogrado Fortuny o tantos otros.

Así, se debe poner en liza la idea sugerida de una etapa de crisis en las artes españolas de finales del siglo XIX²²¹, ya que, para que se proponga un resurgir debe antecederle una decadencia, periodo que para el caso granadino comenzaría con la desaparición de Cano y su escuela clasicista, un momento de agotamiento artístico del que se saldrá en la ciudad de la Alhambra ya en las primeras décadas del siglo XX, como reseñará Valladar en sus escritos²²².

²²¹ Como señala Valladar, no era época apropiada la de fines del anterior siglo y comienzos de éste, para que el arte pictórico español prosperase, y para que Goya, hubiera podido fundar escuela y eclipsar con su realismo el convencional renacimiento de las artes griegas. (La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 46 (30 de Noviembre, 1899)).

²²² Si bien el último escrito donde Valladar trata sobre el abatimiento de la plástica granadina data de 1907 para otros el Renacimiento no será un hecho real hasta algunos años más tarde, tal como podemos dilucidar de la conferencia dada por Melchor Almagro San Martín en el Centro Artístico en el año 1915 (Renacimiento cultural de Granada).

El estado decadente del ambiente artístico granadino, falto de coherencia artística, instituciones protectoras y escuela o academia -por otra parte convicción que debía ser común a la época²²³-, es tratada por Valladar en varios textos publicados

²²³ Rodolfo Gil, contemporáneo de Valladar, también tratará el tema de la decadencia artística granadina, señalando que las bellas artes entrarán aquí en un período de prosperidad, cuando el sentimiento estético y el gusto artístico lleven al alma del pueblo el convencimiento de que en su amor y culto está el manantial de la felicidad y la piedra angular de la regeneración soñada (GIL, R.: *El país...* p. 215).

También Ganivet pondrá en liza esta idea de decadencia de las artes, señalando en su *Granada la Bella* que la decadencia de nuestro arte local tiene su origen en la falta de equilibrio de esas dos fuerzas que lo sostienen: debilitadas las ideas, el "color local" se insubordina y creamos sólo obras para andar por casa (p. 63 de la edición consultada (1991)).

Un crítico contemporáneo a Valladar, José de Paso, también tratará sobre el tema, si bien sus líneas de 1907 tendrán un carácter mayor de denuncia que los expuestos. Así, señala que Granada tiene su Museos por el suelo, como confesaba no ha mucho en una memorable sesión oficial, su primer Magistrado. No pensiona alumnos siquiera para Madrid o Barcelona. Y no ha querido desarrollar Exposiciones locales serias que llegaran a ser fructíferas, ni aun para mejorar y dar carácter a sus fiestas públicas..., notas a las que añadirá que no se hacen Exposiciones, instituyen premios, ni se ayuda en modo alguno al principiante. Descontados el Casino y el Circulo granadino, entre las Corporaciones particulares; o el Conde Agrela y el Marqués de Portago, entre los opulentos que alguna vez concedieron o de modo propio premiaron, todos se anulan en la indiferencia, envenenando su propio medio (PASO, José de: "Del problema artístico granadino", *España Artística y Literaria*, n. 11 (15 de Junio, 1907)).

Respecto al tema de la evolución de las artes granadinas, Juan Gay y Cristina Viñes señalan en varias páginas del volumen dedicado a la época contemporánea de la *Historia de Granada* tales términos de alternancias entre crisis y momentos álgidos. Así, si bien tratando sobre la situación vivida en los inicios del siglo XIX señalan que Granada llegó a ostentar una auténtica personalidad artística y literaria, que alcanzó su momento culminante a partir de los años treinta del siglo XIX hasta bien pasada la mitad de la centuria. Son los años en que el

tanto en *El Defensor* como en *La Alhambra*, aunque ninguno de ellos lleve por título tal ideal, sino que surgirán las opiniones al referente como partes integrantes de artículos sobre artistas o nuevas producciones expuestas al juicio público, siendo la primera referencia a la situación crítica de la escuela granadina la surgida tras el análisis de la trayectoria pictórica de Eduardo Rosende²²⁴, donde nos dice Valladar que, en Granada, a pesar de sus grandes elementos para que las artes bellas

Romanticismo está en pleno auge y gran número de hombres ilustres habitan la ciudad, ya por su nacimiento, ya porque la han escogido como lugar donde desarrollar sus actividades. Pintores y literatos de todas las nacionalidades comienzan a visitarla, atraídos por su fama de lugar donde el tiempo parece haberse detenido (GAY ARMENTEROS, J.; VIÑES MILLET, C.: *Historia...* p. 191), cuando se ocupan del periodo cercano al fin de siglo las propuestas son contrarias: en el tránsito entre los dos siglos, Granada aparece como adormecida en su vida cotidiana, en su vida cultural, en su vida de sociedad (ibid., p. 392).

Este ensueño que sufrirá Granada lleva a ver como en particular la Granada intelectual y artística, vive en cierta medida de la gloria pasada (p. 393), un juicio que páginas más adelante se vuelve más crítico cuando señala que no está Granada en estos años a la altura de su tradición y de su nombre (p. 395).

Por fortuna, la situación variará hacia la década de 1920: la Granada de los años veinte, no es la Granada de 1900. En ese lapso han cuajado personas e ideas, iniciativas y deseos, tendencias y aspiraciones, dando como resultado esa auténtica eclosión de todo aquello relacionado, en una u otra medida, con el espíritu. Granada no es ya la ciudad provinciana, recoleta y ensimismada; se ha convertido en núcleo de actividad, en centro creador, en puente de culturas, situada a la cabeza en muchas ocasiones de lo que en el país llevará el sello genérico de cultura (p. 399).

²²⁴ "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. V. D. Eduardo Rosende", *El Defensor de Granada*, n. 644 (12 de Julio, 1882)

prosperen, la pintura, la escultura y sus hermanas no se levantan del decaimiento en que há larga fecha viven más cerca de la triste atmósfera de la muerte que de los hermosos horizontes de la vida, por lo cual el que a las bellas artes dedica su talento y su actividad tiene forzosamente que pensar en la emigración, y si ha de obtener algún día honra y provecho en el cultivo de ellas.

En parecidos términos mantendrá estas ideas en otro artículo aparecido también en *El Defensor* dentro de la misma serie, "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores XXVII. Apuntes.- Conclusión", donde vuelve a reseñar que el arte pictórico necesita un vigoroso impulso para llegar a ser lo que fue en Granada; un esfuerzo patriótico en pró de los elementos importantes que trabajan hoy consiguiendo mermada recompensa por su trabajo; un sentimiento de respetuoso cariño hacia las pasadas glorias de Granada artística.

Y conste, que no solicitaría yo todo lo que es preciso para conseguir fin de tal importancia de la iniciativa de los gobiernos y de las corporaciones oficiales. Los artistas, uniéndose y promoviendo asociaciones donde se cultive el arte, su filosofía y su historia; los particulares, dispensando su protección a la pintura y a los pintores granadinos, y los gobiernos y las corporaciones oficiales, facilitando a los artistas los medios de estudio en Granada, en Madrid y en el

extranjero; unidos todos por la aspiración al bien común, al progreso y a la ilustración, podían realizarse la grandiosa obra del renacimiento artístico de la famosa escuela pictórica granadina²²⁵, unas notas donde junto a la denuncia del panorama plástico general de la ciudad reseña algunas posibilidades, alternativas a las "oficiales", en pro del desarrollo y nuevo resurgimiento de la pintura granadina.

Ya en *La Alhambra* podemos destacar algunas otras notas referentes a esta decadencia artística local sufrida tras la desaparición progresiva de la estética de corte barroca, siempre manteniéndose dentro del patrón ideológico ya marcado por los artículos publicados en *El Defensor de Granada*. Así, en el número 46 de la primera época señala, al analizar la Exposición de 1885, que después de detenido examen, analizando una por una las obras expuestas en el Certamen extraordinario organizado por el Centro Artístico, viénese en conocimiento de una trascendente verdad: las bellas artes atraviesan en Granada un difícilísimo período [...] es necesario que la educación artística se modifique sabiamente; que la Escuela provincial de Bellas Artes se reforme, y que los cuadros de género disminuyan un tanto; en pocas palabras: que tengamos más dibujantes y menos precoces

²²⁵ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores XXVII. Apuntes.- Conclusión", *El Defensor de Granada*, n. 1414 (Viernes 29 de Agosto, 1884).

coloristas²²⁶, notas donde nos propone solución a la decadencia artística, por otra parte constantes en su estética: el dibujo, el estudio y la consiguiente ilustración del artista como base de la pintura.

Un nuevo elemento se une a la explicación del decaimiento sufrido por las artes locales a lo largo de tan prolongado periodo: la apatía del público y la falta de conocimiento del mismo, notas que reseñará don Francisco en artículos de 1900 -la Exposición organizada este año en uno de los salones del Ayuntamiento, ha resultado pobre, y a ello contribuyen en primer término esta soberana apatía que domina a los granadinos y a la que sólo se da tregua para culpar de cuanto ocurre a los organizadores y gobernantes, y la triste realidad de que el arte está aquí en decadente situación relacionada con la apatía de que hablamos²²⁷- y 1907, donde refiriéndose a José Garrigues, señala que éste hallaría un porvenir fuera de esta atmósfera de decaimiento artístico en que vivimos y del que desgraciadamente tardaremos en levantarnos; hace falta aire de ilustración y de cultura, que barriera las brumas y los prejuicios acumulados por

²²⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La exposición extraordinaria.I", *La Alhambra*, revista decenal de letras, artes y bibliografía, n. 46 (10 de Junio, 1885).

²²⁷ VALLADAR: "Conciertos y Exposiciones. La Exposición de este año", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 60 (30 de Junio, 1900).

*muchos años de triste abandono...*²²⁸, unas notas que persistirán a lo largo de las apreciaciones críticas de Valladar, señalándose que en la mayoría de los casos, los pintores granadinos, reacios a abandonar -tal vez influidos por la falta de apoyo institucional y el escaso mercado artístico local- la ciudad y aventurarse en centros neurálgicos de producción estética - exceptuemos casos como Gómez Moreno o Tomás Martín- no llegaron a conocer el éxito que les hubiese correspondido en su momento, característica, negativa, de los artistas granadinos coetáneos de Valladar que, según su opinión se debía a la modestia y el "amor a la patria" de aquellos, si bien, uniéndonos al criterio de Arostegui y López Ruiz, sería la "indiferencia" la que llevaría al artista a dicha situación, pues todos aquellos que por desidia permanecían en la órbita artística granadina quedaban bajo un aura que, posiblemente la misma grandeza, el mismo señorío de Granada, impida reparar en la envergadura de sus hijos. Por eso nada puede acaecer mejor a cualquier granadino ambicioso que salir para siempre de Granada²²⁹.

La escultura granadina no se alejará en demasía de este panorama que si bien es trazado para la pintura puede extrapolarse a todas las manifestaciones artísticas y culturales,

²²⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Pepe Garrigues", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 233 (30 de Noviembre, 1907)

²²⁹ ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ RUIZ, J.: 60 años... p. 15.

dentro de las cuales destacarán algunas figuras pero no suficientes para romper con el ambiente indolente y decadente de la época. De tal forma, será en *El Defensor de Granada* donde obtengamos una primera aproximación al ambiente escultórico granadino, el cual, arrastra penosísima vida, entre nuestros artistas contemporáneos²³⁰, situación que definirá Valladar en 1907: las artes, en el primer tercio del presente siglo, atravesaron en Granada un tristísimo período de decadencia, del cual no se han repuesto por completo. Especialmente la escultura, desapareció con el distinguido artista a quien estas notas se refieren -Manuel González-; y bien puede decirse que hasta que el escultor Morales, modelo de laboriosidad, artista de ingenio y de talento y entusiasta admirador de Alonso Cano, comenzó a producir obras de importancia, la escultura religiosa murió en Granada y la profana dió muy escasos frutos²³¹.

Esta situación se superará ya en 1900, pues, junto a Morales se unirán una serie de jóvenes artífices, ya que, tal como señala en el artículo referente a la Exposición de 1900, como hace tres años, la Escultura, a pesar de que cuente con pocas obras, ha superado a las demás secciones de la Exposición. Desde Navas

²³⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura IX. Apuntes.- Conclusión", *El Defensor de Granada*, n. 1441 (Jueves 25 de Septiembre, 1884).

²³¹ EL BACHILLER SOLO: "Granadinos olvidados. El escultor González", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 227 (1907).

Parejo, joven, casi un niño, que se revela como un artista de vigorosa imaginación, hasta Loyzaga, el genial escultor que presenta una estatua de maestro, que en buena lid ha conseguido el premio de honor, las once obras que la sección comprende son interesantísimas y dignas de que las Corporaciones se fijen y comprendan que aquí hay un plantel de escultores que es preciso proteger y cuidar con cariño y entusiasmo²³².

Como se deriva de las notas expuestas hasta este punto serán varios los componentes causantes de la desidia en la que entraron las artes granadinas en el momento del cambio de siglos -el propio ambiente estético, la falta de ilustración o la apatía granadina ante las manifestaciones artísticas-, pero no serán estas las únicas causas dadas por Valladar: la, también, decadente situación de la enseñanza artística en la ciudad, la falta de protección oficial, ya denunciada anteriormente, o los elementos de comercialización y promoción de artistas, serán otros componentes de la situación general que analizará don Francisco a lo largo de diversos textos, programas artísticos donde no sólo reseña el erudito local los problemas, sino que también propone posibles soluciones para el resurgimiento y desarrollo de la idea de progreso artístico por él defendida, una

²³² V.: "La Exposición de este año. Escultura.- Arquitectura.- Artes industriales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 86 (31 de Julio, 1901).

noción marcada por el propio carácter postromántico adquirido por la cultura granadina, un momento de recuperación historicista que, en palabras de Henares Cuéllar, *condicionará el desarrollo de las artes plásticas imponiendo criterios académicos y poéticas de nostalgia*²³³.

Apuntábamos al comienzo de estas líneas dedicadas al concepto renacentista mantenido por Valladar que uno de los primeros elementos reseñados como propicios para el resurgir de la escuela granadina será la remodelación de la enseñanza artística. Así, junto al testimonio ya citado de la Revista de Granada (n. 5, 1880), encontraremos otras varias referencias a la situación de la educación estética en Granada²³⁴, si bien serán

²³³ HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... p. 1329.

Unamos a esta aseveración del catedrático granadino otra al referente, en la que señala, definiendo en parte la estética de Valladar, que *"historicismo e integrismo que encontrarán su soporte en las publicaciones periódicas como "El Defensor", o la revista La Alhambra desde la que Francisco de Paula Valladar y sus colaboradores exorcizan los desarrollos artísticos ajenos a la tradición y a lo granadino."* (p. 1331)

²³⁴ Junto a los artículos que reseñamos en este análisis, podríamos situar una amplia lista dentro de la cual tendrían cabida artículos tanto referidos a la situación de la propia Escuela de Bellas Artes como a la enseñanza artística en general. Citemos, como ejemplos:

- "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores XXVI. La Escuela de Bellas Artes" (*El Defensor de Granada*, n. 1413).

- "La Escuela de Bellas Artes" (*El Defensor de Granada*, n. 1591).

- "El Centro Artístico" (*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 15).

- la serie dedicada a "La Escuela superior de Artes

notas que tomarán cariz de denuncia en algunos artículos, como el aparecido el domingo 13 de Agosto de 1882 en las páginas de *El Defensor*, donde encabeza las notas sobre el pintor Manuel Medina con las líneas cuando se estudian las condiciones artísticas de la mayor parte de los jóvenes pintores granadinos, se ve claro y evidente lo que a ellos y a Granada perjudica no tener un centro artístico, en donde se estudie lo que en la pobre Escuela de Bellas Artes deja de estudiarse²³⁵, Escuela, sustituida en 1901 por la Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales, posteriormente Escuela de Artes y Oficios²³⁶, de la que Valladar nos da una visión general ya en 1882, siendo aquella institución lugar donde apenas pueden aprender los alumnos el dibujo de figura y adorno y el arte de modelar y vaciar en barro. Esa escuela sin clases de Colorido, (óleo y acuarela), Composición, Perspectiva, Anatomía artística y Estudio del natural (desnudo y paisaje), no podrá dar nunca sino dibujantes más o menos hábiles, que, cuando concluyan sus estudios en ella,

industriales" (*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, nos. 121, 130, 136, 138, 139 y 141)

- "El arte en las escuelas" (*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 224).

²³⁵ Extracto de V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores VIII. D. Manuel Medina", *El Defensor de Granada*, n. 676.

²³⁶ Sobre la Real Orden que se dictará para la conversión de las antiguas Escuelas de Bellas Artes en Escuelas de Artes y Oficios llevará a cabo Valladar varios artículos, siendo de importancia los publicados en su *Alhambra* a lo largo del año 1918 (véanse los números 490, 492 y 495).

si quieren o pueden ser pintores tendrán que estudiar de nuevo al lado de un maestro, o en otra escuela cuya organización sea más completa²³⁷.

Otra clara anotación crítica referente a la falta de centro organizador de la vida y el estudio de las Bellas Artes en la ciudad, ausencia que provocará el eclecticismo estético según el cronista, será la surgida tras el análisis llevado a cabo en las páginas de *La Alhambra* de la Exposición de 1902: la juventud, escasa, de pintores y escultores que ha concurrido a la Exposición, sin rumbo y sin derrotero, sin su centro mejor o peor organizado donde aprender, muéstrase indecisa, interminada, retrocediendo hacia los cuadritos de género, sin dejar ver un chispazo de progreso y de luz²³⁸, criterio que nos pone en la pista de su "rechazo" al cuadro de género, algo que, como se advertirá posteriormente, será uno de sus "caballos de batalla" frente a la indecisión estética del momento.

Fuera del ámbito periodístico, en sus *Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada* tratará también de la situación denunciada en las páginas de las diferentes publicaciones analizadas. Propone en este texto Valladar una anotación crítica

²³⁷ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. I", *El Defensor de Granada*, n. 620, Domingo 18 de Junio, 1882.

²³⁸ **Francisco de P. VALLADAR:** "La Exposición de este año. I. Ideas generales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 108 (30 de Junio, 1902).

en la que señala que nuestra escuela provincial de Bellas Artes, reclama una completa reorganización. Cuando observamos que de allí salen pintores, y escultores en piedra y madera, decimos solo: tienen razón los que conceptúan a Granada como ciudad del arte: sus hijos son artistas de corazón, aunque los gobiernos para nada se cuiden de respetar las tradiciones artísticas y de conceder a Granada lo que por su importancia en la historia de las artes le corresponde²³⁹.

No será este el único elemento causante del declive artístico granadino, sino, siempre bajo la óptica de Valladar, también la falta de protección oficial a los artistas locales, alejándose en cierto modo Granada y sus estamentos públicos - Ayuntamiento y Diputación, principalmente-, de la lógica nacional de apoyo a los artistas a través de las becas de ampliación de estudios en centro neurálgicos de producción estética, léase Roma, en los años postreros del siglo XIX, y París, ciudad que sustituirá a la italiana con el surgir de las estéticas abiertas a los aires de renovación del siglo XX.

Así, junto a la delación ante la falta del ansiado elemento organizativo de las Artes granadinas en el momento de "entre siglos" -una Escuela de Bellas Artes, moderna, donde dar cabida a los jóvenes artistas granadinos-, aparecerá la crítica hacia

²³⁹ VALLADAR, Francisco de P.: Breves apuntes... pp. 46-47.

los estamentos oficiales granadinos. De tal forma, en la Revista de la Provincia de Granada, ya en 1881, expondrá algunos de sus juicios al respecto basando su petición en el provechoso caso del pensionado romano Gómez Moreno: ¡Ojala nuestra Diputación, nuestro Municipio, nuestra Sociedad Económica, vieran, como nosotros vemos, su regeneración artística de Granada en el ejemplo que el Sr. Gómez Moreno ha dado, desprendiéndose -solo en dos años- de los amaneramientos que en el arte ocasionan, la vida angustiosa que en Granada llevan las artes, y protegieran y ampararan las carreras artísticas favoreciendo el talento, y robando a las Universidades parte de ese crecido contingente de médicos y abogados que en ellas militan...²⁴⁰, líneas donde se da idea de la importancia concedida a la educación estética, solicitándose, incluso, que ésta doblegue a otras.

En el artículo dedicado el 29 de Abril de 1882 en *El Defensor* a la crónica de la Exposición de ese año, la crítica a la actitud institucional respecto a las Bellas Artes se hace más enérgica, así, las artes bellas granadinas, sin protección de nadie, sin medios de prosperidad y de progreso, arrastran penosa vida, si vida puede llamarse a esos destellos de la luz de otros tiempos más felices para las artes y para Granada²⁴¹, nota que

²⁴⁰ VALLADAR: "Crónica de Granada", Revista de la Provincia de Granada, 30 de Marzo, 1881.

²⁴¹ V.: "Las bellas artes en Granada. La próxima exposición.I", *El Defensor de Granada*, n. 571.

sólo algunos meses más tarde se dirige directamente a las instituciones que deben proteger las artes granadinas: cuatro corporaciones son las más obligadas al deber de prestar protección a las artes: la Diputación provincial, el Ayuntamiento, la Academia de Bellas Artes y la Sociedad Económica. ¿Qué hacen estas corporaciones? Fácil es averiguarlo penetrando en la Escuela de Bellas Artes...²⁴², institución que, como ya hemos reseñado anteriormente, se encontraba en precaria situación.

A la falta de protección oficial y un medio expositivo permanente donde, dejando de lado los escaparates comerciales, exponer las nuevas creaciones artísticas, debemos aunar, dentro de este panorama la falta de un comercio artístico adecuado. Así, como señala don Francisco en la crítica al Certamen de 1885, juzgada la Exposición en conjunto, como una esperanza de lo que esos certámenes pueden llegar a ser en Granada, resulta interesantísima. Hay que tener también en cuenta, y esta observación la dirigimos a los que pudieran decir que en la Exposición no hay más que estudios, pequeñas obras, cuadros de género, que aquí no hay tanta costumbre de comprar objetos de

²⁴² V.: "Las bellas artes en Granada. La pintura y los pintores. I", *El Defensor de Granada*, n. 620.

arte²⁴³, terminos parecidos en los que se pronunciará Rodolfo Gil en 1901, señalando que *El mercado aquí es tan reducido, que se puede decir en propiedad que no hay mercado para los artistas*²⁴⁴

Con todo ello, propuesto este panorama general de carácter negativo para el avance de las artes granadinas, y como ya señalábamos entre líneas, plantea Valladar algunas soluciones al problema tales como la reorganización de la Escuela de Bellas Artes, que llegará en 1901 por real decreto de 17 de agosto de 1901, o el amparo institucional, a las cuales debemos unir, por la importancia dentro del ámbito nacional de la propuesta, la organización de exposiciones donde los pintores y escultores den a conocer al gran público, y conozcan, las nuevas propuestas surgidas. En estos parámetros se expresará en varias de sus notas críticas, así, en *El Defensor* expone que en nuestra opinión, entre las fiestas que debieran estar en los programas de todos los años, las exposiciones y concursos, los conciertos en el local de la exposición, las fiestas literarias y artísticas, ocupan el primer lugar, porque con ellas se aprovecharía la ocasión de difundir entre las clases populares el conocimiento de las bellas artes, y de favorecer su desarrollo y progreso en

²⁴³ V.: "El Centro Artístico. La Exposición Permanente", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 45, 30 de Mayo, 1885.

²⁴⁴ GIL, Rodolfo: *El país...* p. 211.

nuestra Granada...²⁴⁵.

Dada la oportunidad de las Exposiciones como elemento básico para la educación sensible de las clases populares, ideal en consonancia con la democratización de las artes por la que se lucharía desde la Ilustración, y los artistas se juzga también como positiva, desde la óptica valladariana, la celebración de una exposición retrospectiva de artes, contando con buenos elementos y la actividad e inteligencia de la junta instaladora, que promueve el certamen debe ser un acontecimiento magnífico y de importancia suma para nuestra historia artística y para artistas y literatos²⁴⁶, apreciación que irá unida al bien de los pintores locales ya que en una ciudad como la nuestra, en que los pintores ganan poco y no encuentran centros artísticos donde estudiar el arte antiguo y moderno, una exposición como la de que hablamos, a más de ser campo abierto a las reflexiones de los arqueólogos, es un riquísimo museo para un artista que a no ser gastando sumas fabulosas, no puede nunca reunir en su estudio, no lo que allí encuentre, si no lo más indispensable para pintar sus cuadros²⁴⁷.

²⁴⁵ V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 828 (Sábado 13 de Enero, 1883)

²⁴⁶ V.: "La exposición retrospectiva de artes", *El Defensor de Granada*, n. 890 (Viernes 16 de Marzo, 1883)

²⁴⁷ Ibidem.

Junto a las notas expuestas tomadas de este sustancial artículo tomemos una nueva idea de interés: en horas convenientes, antes o después de las horas en que debe estar

Ya traspasado el siglo XIX, en 1903, vuelve sobre la oportunidad de las exposiciones, señalando don Francisco en el cuarto artículo dedicado a "La Exposición de este año" que hay quien conceptúa estas Exposiciones, por inmoderado afán de oponerse a todo, estériles para el arte, perjudiciales para los artistas y ridículas en sus resultados para la ciudad que las convoca. No estoy conforme con esos criterios. (...) insisto en que las Exposiciones deben de subsistir, para que la idea del arte, caso de no prosperar, no decaiga ni se desmorone²⁴⁸. Si aparece una nueva propuesta en estas líneas sobre la necesidad de las Exposiciones como mantenedoras del ideal estético y su progreso, nuevamente vuelve a surgir la noción de éstas como centro de educación para el artista en el artículo dedicado al Certamen granadino de 1905, indicando Valladar que en un periodo de vacilación de ideales como el que las artes atraviesan, las Exposiciones deben ser constantes y dedicadas especialmente a los

abierta la exposición, proponemos a la junta instaladora acuerde la concesión de permisos a literatos y artistas para estudiar y tomar apuntes referentes a la exposición, asegurándole desde luego que prestará un gran servicio a las artes y a la incompleta historia artística de nuestra hermosa Granada, proposición que nos habla nuevamente de la necesidad de ilustración de los artistas y la oportunidad dada por este Certamen retrospectivo del que tratará Valladar en varios artículos de *El Defensor*, dando las líneas generales del mismo y llevando a cabo un análisis de las obras expuestas a través de las notas dadas en los números 971, 972, 976-979 y 981.

²⁴⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año. IV", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 135 (15 de Agosto, 1903)

jóvenes. Del cambio de impresiones de los que estudian y trabajan puede resultar mucho bueno, aquí donde faltan centros de cultura, de literatura y de arte; lugares apropiados donde se discutan, sin pasiones y sin perjuicios, las tendencias y los ideales²⁴⁹, manteniéndose el cronista de la provincia y director de La Alhambra en su línea rectora respeto a la educación artística y el provecho de las Exposiciones para tal fin.

Antes de acercarnos a las posturas estéticas que Valladar tomará frente a los diferentes modos pictóricos que surgirán y se desarrollarán en Granada, con sus elementos característicos propios respecto a la plástica española, traigamos a colación algunas de las propuestas que investigadores locales cercanos a nuestros días han dado para el estudio del arte de aquellos años en que D. Francisco ejerció su labor crítica, proposiciones que, como se puede comprobar si se lleva a cabo un análisis comparativo entre las aportaciones actuales y las llevadas a cabo por el erudito granadino, se mantienen todas ellas dentro de unos cánones similares, lo cual vendría a hablarnos del valor que se puede dar al juicio de Valladar, donde podremos aunar al criterio de validez por la propia contemporaneidad lo sugestivo que resulta que sus opiniones sigan manteniéndose y sirvan como base a una historiografía que, en algunos casos, media casi un siglo.

²⁴⁹ V.: "La Exposición de este año.I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 175 (30 de Junio, 1905).

Señalan Aróstegui y López que la riqueza y poder sugestivo de nuestro natural, creo que han logrado salvar a nuestro arte, generalmente hablando, de los sueños románticos, de las argucias estéticas puramente imaginativas. Pocos fueron los artistas de Granada que sucumbieron a esa vertiente errónea moderna que, en la obra de Velázquez, tomó la vía clausa. Entre "Las Meninas" y "Las Lanzas", la mayor parte de los artistas españoles más relevantes en el siglo XIX se decidieron por las últimas, por la pintura de historia, en espera de que el impresionismo pusiese en valor el milagro luminoso de "Las Meninas". Pero la pintura de Granada, cuando va a abrirse el siglo en que vivimos, había recibido del anterior una intuición, un balbuceo o presentimiento impresionista que quizá debamos a Fortuny, pero que desvió la atención de nuestros artistas hacia ese natural lleno de todas las posibilidades por lo que respecta al paisaje, al retrato y al género costumbrista²⁵⁰, manifestaciones todas ellas de un realismo incipiente que, según Santos Moreno, conlleva una unificación de géneros²⁵¹, un eclecticismo, a la par que en estos

²⁵⁰ ARÓSTEGUI M., A.; LÓPEZ R., J.: 60 años... pp. 13-14.

²⁵¹ Sobre el tema ya tratarían Aróstegui y López cuando señalasen que si se exceptúa la escuela de Morcillo, es también en esta época cuando se advierte mayor unidad, casi unanimidad de tipo y rigidez escolásticos, aún salvando las individualidades que vigorosamente se acusan. Hay un mismo concepto pictórico a todo lo largo de este momento de la pintura granadina. Si fuese preciso buscarle alguna filiación o denominación diríamos

años finales del siglo irá naciendo una conciencia nacional o regionalista en las diversas regiones españolas. Y una manera de lograrlo será poniendo en imágenes aquello que es propio de cada lugar²⁵², opción que sin duda alguna los pintores granadinos supieron llevar a sus últimas consecuencias dando origen a un fenómeno característicamente granadino, un rasgo que como constante se expresa en estos pintores; es ello el que acusan el más íntimo y profundo sentido y amor por lo local y español, y al mismo tiempo, una visión universalista. Como en Ganivet primero y luego en García Lorca el tema local se une a las más hondas preocupaciones de lo humano, así como a la inquietud estética más elevada y extraña²⁵³

Será, por tanto, el realismo, junto a la elección de una temática autóctona, según los volúmenes consultados para este esbozo general, la principal característica de la pintura granadina desarrollada entre 1880 y 1924, notas que Valladar ya expondría en sus múltiples propuestas críticas. Así, a este respecto, se señala que ... en este último tercio de siglo proliferará la pintura de género, realista y de herencia fortuniana, de técnica preciosista y detallista. Realismo que

sencillamente "realismo", porque es la realidad la que manda en la pintura (ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 25).

²⁵² SANTOS MORENO, M^a Dolores: "De Fortuny... p.22.

²⁵³ OROZCO DIAZ, Emilio: El museo de bellas artes III. Artistas contemporáneos, Granada: Caja de Ahorros de Granada, 1976. p. 1.

también llega a los monumentales cuadros de historia, a la vez que va a derivar hacia el naturalismo y la pintura del realismo social que llevará implícita una crítica a la situación en que viven las capas más bajas de la sociedad²⁵⁴. Idea que en palabras de Aróstegui y López se propone como un contacto más directo con la realidad que conduce, todo lo más, al cultivo del costumbrismo²⁵⁵, lo que llevó a los pintores granadinos a pintar sino lo que ven y lo que sienten, ajenos a todos los halagos y llamadas de la literatura y de la historia²⁵⁶.

De tal suerte, para Henares Cuéllar, el uso, y abuso, de este realismo en la plástica granadina derivaría en un esteticismo postromántico que proveerá los argumentos de un dominio ideológico cuyo horizonte místico se constituye en torno al barroco en el pasado y a las grandes figuras de la escuela granadina contemporánea, con un fuerte apoyo de quienes controlan la cultura oficial²⁵⁷.

Junto a la importancia del realismo, y el consiguiente eclecticismo local, todos los autores reseñados vienen a dar como clave en la renovación de las artes granadinas, basada en ese realismo de corte naturalista propuesto, la estancia de Fortuny

²⁵⁴ OROZCO DIAZ, Emilio: *El museo...* p. 16.

²⁵⁵ ARÓSTEGUI M., A.; LÓPEZ R., J.: *60 años...* p.20

²⁵⁶ Ibidem, p. 20.

²⁵⁷ HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte..." p.1335.

en Granada, influencia a la que Valladar aunará más tarde la importante aportación del catalán Rusiñol. Así, se refieren a que la presencia de Fortuny facilitó mucho la reacción naturalista²⁵⁸ o que la impronta que dejó Fortuny en Granada se verá pronto en muchos de nuestros pintores que encuentran un verdadero filón ejecutando cuadritos, unos ambientados en la Alhambra y otros en el siglo XVIII²⁵⁹.

Como queda expuesto, la mayoría de los estudios acerca de las artes plásticas granadinas con los que contamos coinciden en sus líneas generales en la aportación de Valladar, quien a través de sus textos defenderá la toma de contacto directo con la naturaleza y la realidad por parte del artista como principal elemento estético de la "escuela local", una opción que siempre irá unida a un buen uso del dibujo, demandado por el propio carácter de la opción realista, o deplorará la decadente situación en la que derivará la pintura de género, principalmente por la falta de precisión dibujística en sus representaciones. Así, ya desde sus inicios como crítico artístico, en los textos publicados en la *Revista de Granada* nos habla sobre sus preferencias estéticas, pues si señala que conceptuamos que en

²⁵⁸ DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio: "De la Ilustración a nuestros días", en *Historia del Arte en Andalucía*, vol. VIII. Sevilla: Gever, 1991 (p. 213).

²⁵⁹ SANTOS MORENO, M^a Dolores: "De Fortuny...p. 21.

pintura, como en música sucede, hay bueno y malo dentro de cada género y cada escuela, en el párrafo siguiente se decanta por la opción clasicista, pues desde luego que el estilo que asienta sus bases y principios en el clasicismo del arte y proporciona goces al alma con la reproducción de hechos grandiosos y sublimes es superior a otro cuyo objetivo se reduzca sólo a halagar el sentido de la vista, sin interesar para nada el corazón²⁶⁰, una teoría que nos lleva a pensar en el naturalismo barroco, de la cual derivará el realismo defendido por Valladar a lo largo de sus textos.

El eclecticismo en la plástica granadina, resabios de escuela e indecisión estética²⁶¹

Como se puede observar tras la lectura del epígrafe dedicado al ansiado renacimiento granadino, una característica del momento analizado, siempre designada por los problemas que atravesará la "escuela local", será el carácter ecléctico que preponderará en

²⁶⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", Revista de Granada, n. 5 (25 de Septiembre, 1880)

²⁶¹ Rodolfo Gil señalará en parecidos términos a los del crítico granadino esta situación. Según lo expuesto por Gil en las líneas dedicadas a las bellas artes dentro de su aportación a la bibliografía granadinista no están los pintores granadinos de nuestros días afiliados á ninguna escuela determinada. Cada cual trabaja á su modo y gusto, sin marchamos ni etiquetas, lo que nos viene a confirmar la convicción general del eclecticismo por el que transitará la escuela local en el periodo reseñado. (GIL, R.: El País... p.212).

las creaciones de jóvenes artistas²⁶², artífices que no estarán alejados de los modos de producción nacionales, pues el eclecticismo llegó a tener tal importancia en el periplo temporal de entre siglos que tomó carta de naturaleza en nuestras artes, criterio que el propio Valladar vendrá a reseñar en su *Historia del Arte*: muerto Rosales, que hacía presentir un renacimiento del grande arte; muerto Fortuny, cuyos cuadros de género hubieran constituido escuela más firme y vigorosa que la de Meissonier en Francia, el arte español detúvose inseguro sin saber que rumbo tomar²⁶³. A este referente, en 1899 ya nos apunta que claro es, que nuestros jóvenes pintores siguen la corriente de indecisión y de carencia de ideales que caracteriza al arte contemporáneo²⁶⁴, proposición que de nuevo en *La Alhambra* aparecerá en forma de advertencia a la juventud artística, así dice que el arte, en

²⁶² A este respecto señalaba Santos Moreno que la mentalidad burguesa se hace ecléctica, quiere conjugar lo clásico con lo romántico, y no tomar partido por nada de forma decidida, sino seleccionar lo que juzgue mejor de todo lo que se le ofrezca. Ya decía Cruzada Villaamil que el arte era el reflejo de la sociedad en que se desarrollaba y puesto que las clases más civilizadas, refiriéndose a la burguesía, no demandaban del artista grandes composiciones históricas, la pintura debía decantarse por la representación en tamaño pequeño de escenas de costumbres sociales antiguas o modernas "presentadas con sujeción a la crítica y con condiciones, en la forma y en la esencia, de agrado y belleza". (Extracto de SANTOS MORENO, M^a Dolores: "De Fortuny... p. 16).

²⁶³ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia* ...pp. 652-653

²⁶⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "Pintores granadinos. Mariano Bertuchi", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 37. 15 de Julio, 1899.

general sufre en estos tiempos las fiebres de un exagerado eclecticismo, y aunque las ideas jóvenes han de proseguir siempre la eterna lucha entre lo estatuido y lo que aspira a consolidarse, en períodos de confusión ha de procederse con prudencia y mirando con tranquilidad al porvenir²⁶⁵.

Anteriormente, en 1903, pondrá en relación la indefinición estética con la no conveniencia para un arte nacional de las influencias de la plástica europea:

... estoy de acuerdo completamente con V. en considerar de verdadera trascendencia el fervor demostrado por esos jóvenes pintores, estudiando, enamorados, el arte sincero de los primitivos; (...) Quizá de tal fervor surja ese arte nuevo que todos buscamos y que en verdad no hemos hallado ni en el prerafaelismo inglés, ni en el modernismo italianizado de los franceses, ni en el propio de los alemanes, aunque en realidad sea éste más humano que los otros, y todos tres más arqueológicos y decorativos que verdadero arte de pintar cuadros.

(...)

...yo he creído siempre que en arquitectura tenemos en España suficientes elementos para crear un arte nacional, opino también que en pintura no hay necesidad de extranjerismos, que

²⁶⁵ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 293 (1910).

no se acomodan a nuestro carácter²⁶⁶.

Si bien será esta una corriente, la ecléctica, de ámbito general, afectando a todas las manifestaciones artísticas, por las líneas dedicadas a la misma, y algunas notas expuestas sobre el tema, tendrá más importancia en el pensamiento de Valladar para la escultura. Así, refiriéndose a la estatuaria, reseña en 1902 que la escultura contemporánea lucha, aun más que las otras artes sus hermanas, con las corrientes eclécticas²⁶⁷, opinión que ya en 1896 pondría en liza a través de las notas sobre escultura expuestas en su magna *Historia del Arte*, donde dejará escrito que España se ha mantenido en un discreto límite respecto de tendencias y escuelas del arte escultórico; (...) mas es cierto, que la Estatuaria moderna, en España, no se decide ni por los ideales cristianos (...) ni avanza al ancho campo del impudor abierto por el mercado francés, ni se envanece en las alturas del clasicismo, ni en las fantásticas esferas de lo romántico²⁶⁸, aseveración que reiterará unas páginas más adelante, cuando indique que la escultura contemporánea en España, como en las demás naciones, atraviesa un periodo de verdadera

²⁶⁶ VALLADAR: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 122 (31 de Enero, 1903).

²⁶⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "De escultura contemporánea. Un monumento notable", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 116 (31 de Octubre, 1902)

²⁶⁸ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...* pp. 273-277.

incertidumbre²⁶⁹; fenómeno que también reseñará para la escultura en general²⁷⁰, denunciando el sensualismo en que derivó la escultura del siglo XIX: en la segunda mitad de este siglo, se ha producido ese eclecticismo que caracteriza las manifestaciones artísticas modernas. Los escultores franceses dieron la norma, exagerando el realismo de David d'Angers, conservando algo del clasicismo antiguo y del renacimiento de Donatello y Miguel Angel, y llevando hasta el sensualismo y la exageración más pornográficas, ya más adelante, la escultura aplicada al lujo, las figuras de bronce y las de barros diferentes²⁷¹, referencias de las que España, como ya hemos anotado en líneas anteriores, escapó, colocándose en un prudente medio²⁷².

²⁶⁹ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...* p. 287.

²⁷⁰ En *La España Moderna* encontramos el juicio de Agustín Querol, quien coincidirá con Valladar respecto de la indecisión estética respecto de la escultura, así señala el escultor que nos hallamos, sin duda alguna, en un período de transición: vivimos en una época crítica para el arte. Unos miran el pasado con ferviente amor, sin querer romper los antiguos moldes, mientras otros pretenden prescindir de la antigüedad y hacer una radical reforma en todas las artes. Las ideas de los primeros aparecen absolutas, y las tendencias de los segundos vagas é inciertas (QUEROL, Agustín: "Memoria relativa á la escultura", *La España Moderna*, T. 22. Octubre, 1890. p. 118)

²⁷¹ Ibidem, p. 266.

²⁷² Ibid. p. 277.

*Principales vías de expresión en la pintura granadina. La
dicotomía Realismo y costumbrismo "versus" pintura de género.*

Aunque remarcado en varios de sus textos el carácter ecléctico o indefinido que se propone como afín a la época, Valladar defenderá la superioridad de algunos temas y géneros sobre otras "modas" de efímera, aunque trascendente, evolución en suelo granadino, lo que nos lleva a proponer la dicotomía entre algunas de las propuestas plásticas en boga en el *fin de siglo*, si bien también es verdad que otras manifestaciones de la estética contemporánea serán desplazadas en la órbita granadina, desarrollándose por los pintores locales una vez exiliados en otros centros artísticos abiertos, de pleno, a la modernidad²⁷³,

²⁷³ Refiriéndose a las Vanguardias en Granada posteriores a 1939, si bien la situación en los primeros momentos de sus desarrollos no diferirán de la situación que reseñamos, escribe el profesor Henares Cuéllar que los extrañamientos iniciados en la preguerra, ahora acentuados, y las depuraciones nos enfrentan a un horizonte intelectual devoto de la cultura nacionalista y purificado de las veleidades de juventud, cuando existieron...

(...)

Quienes defienden las opciones de vanguardia siguen un itinerario conocido, que sale de la ciudad ante la imposible coexistencia, o mejor avance, dentro de la cultura institucionalizada (HENARES C., I.: "Arte... p.1344).

Por ello, no es de extrañar que tanto Ismael González de la Serna como Manuel Ángeles Ortiz, representantes del acercamiento de pintores granadinos de esa época a las vanguardias (SANTOS, M^a Dolores: "De Fortuny... p.33), y elementos de la llamada "Escuela de París" tuvieran que desarrollar sus proposiciones novedosas para la estética local fuera de su ámbito, abandonando González la ciudad en 1918 para llegar a Madrid, de donde partirá en 1921 hacia París, donde morirá, mientras que Manuel Ángeles emprenderá su andadura en la capital española en 1912.

por lo cual, no serán rechazados por Valladar frente a la imposición del realismo y el género costumbrista, sino, simplemente, desplazados de la propia actividad pictórica granadina.

La primera referencia clara que vamos a encontrar respecto a los beneficios del realismo para la pintura data de 1882, cuando señala Valladar, tratando sobre Miguel Vico, que los *amaneramientos* desaparecieron ya; el artista, estudiando la naturaleza siempre, borró aquellos recuerdos²⁷⁴, artículo donde ya aparece una primera "confrontación" entre realismo y género, considerando que siendo el carácter distintivo de estos dos artistas -Vico y José Larrocha- el entusiasmo por el arte y la incansable laboriosidad, no es posible suponer que se conformen con ser pintores de género, como hoy se llama a los que pintan cuadritos y tablitas; esto debe tenerse como un "modus vivendi", pero al gran arte es a lo que deben aspirar los que son artistas de corazón.

Una vez reseñada la preferencia por el realismo, debemos ahondar en ésta, pues Valladar no se referirá a ese realismo libre que se va desarrollando en nuestros días, sino el realismo

²⁷⁴ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores III", *El Defensor de Granada*, n. 626 (24 de Junio).

que copia la naturaleza²⁷⁵, una opción que se matizará en varias ocasiones, pues ya desde 1884 hace acto de presencia en sus escritos sobre Arte la opción estética propuesta por el filósofo alemán Helmholtz²⁷⁶, para quien el artista no puede copiar la

²⁷⁵ El Defensor de Granada, n. 829. 14 de Enero, 1884.

²⁷⁶ Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894) fue discípulo del filósofo y pedagogo J.F. Herbart (1776-1841) y militante de la escuela "realista" -opción cuya propuesta estética arranca de una tesis radicalmente contraria a la del panteísmo idealista. Éste anula toda realidad finita y limitada; Herbart al contrario, afirma que todo ser real excluye la negación, la limitación y hasta la relación, y debe ser tenido por una unidad absoluta (MENENDEZ PELAYO, M.: Historia de las ideas estéticas en España, vol.II. Madrid: C.S.I.C., 1974. p. 288), y reivindica los derechos de la forma, los de la belleza natural y los de la historia del arte (ibid. p. 289).

La máxima aportación de Helmholtz al campo de la estética no se llevó a cabo en la plástica, sino en el campo musical a través de su obra Sobre la sensación del tono como base fisiológica de la teoría de la música (1863), donde señalará al respecto de la imitación de la naturaleza que la música no puede imitar directamente ni la naturaleza ni los sentimientos como lo hacen las demás artes. Pero la asemantividad es un privilegio que le es deparado a la música por el material tan especial de que hace uso: el sonido; ... La música puede generar estados de ánimo: *Gemütsstimmung*; a lo cual señala E. Fubini que con un término tan equívoco, Helmholtz quiso indicar el tipo peculiar de expresividad de que hace gala la música, la cual no puede reproducir determinados sentimientos. Las demás artes, lo mismo que la palabra, nos dan el sentimiento con su causa, y sólo de forma mediata "el estado de ánimo"; la música, en cambio, puede "acoger e imitar el estado de ánimo" (FUBINI, Enrico: La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX, Madrid: Alianza Editorial, 1984. p.341).

Sobre el conocimiento de las teorías de Helmholtz por parte de Valladar creemos que tal vez a través de la vinculación de éste al campo musical tuviese conocimiento de las mismas, haciéndose eco Valladar de las teorías acerca de la óptica fisiológica del alemán a través de las Conferencias acerca de la óptica y la pintura pronunciadas en la Universidad de Berlín.

De tal forma, la interpretación llevada a cabo por los sentidos de la realidad, los procesos fisiológicos y psicológicos de la percepción en la explicación de Helmholtz, será la que dé

naturaleza, debe traducirla (...) Una copia fiel de la naturaleza bruta, será todo lo más a sus ojos (del artista) un esfuerzo de trabajo material; pero para contentarle será preciso un orden, una colección artística, y hasta una idealización de los objetos representados²⁷⁷. Esta proposición, que vuelve a aparecer en los mismos términos en su *Historia del Arte* -páginas 669 a 671- es interpretada ampliamente por Valladar en el artículo que venimos analizando. Partiendo de la teoría expuesta señala que ha surgido un arte que se apoya en la filosofía de lo real; que dignifica la naturaleza; que idealiza el modelo, como el espíritu idealiza nuestra envoltura de carne; que convierte en arte bella la realidad que nos rodea, cuando la imaginación del artista se estasia estudiándola y de ella arranca una de esas grandes creaciones que la historia del arte registra en sus páginas.- Y este género o escuela no es nuevo, aunque ayer divinizaba lo humano y hoy idealiza lo real...²⁷⁸

Dentro de las propuestas estéticas retomadas de Helmholtz realiza Valladar una disquisición al referente de la Exposición organizada por el Centro Artístico para conmemorar las fiestas

razón de ser a la exégesis dada del realismo pictórico como interpretación de la naturaleza.

²⁷⁷ Notas textuales tomadas de Helmholtz extractadas de VALLADAR, Francisco de P.: "Bellas Artes. El Descanso de un entierro", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 4 (10 de Febrero, 1884).

²⁷⁸ Ibidem

del Corpus de 1886, párrafos que culminan con una toma de posición respecto al realismo:

¿Qué derrotero piensan emprender nuestros jóvenes artistas? El estudio de una figura de abigarrado traje, para conseguir notas de color; la impresión de un efecto de luz en el campo ó en la calle; el apunte de un alero, de un balcón, de un capitel de rota columna, de otro cualquier detalle por el estilo, pueden componer uno de esos cuadros sin intención, sin asunto y... sin verdadero arte. ¿Y qué supone todo eso? Una tablita; una acuarela más. Un paso hacia atrás en el camino del arte pictórico.

¿Ese realismo, sin objeto, sin propósito, ni idea, á dónde conduciría al artista? A convertir el arte en "un esfuerzo de trabajo material", como ha dicho Helmholtz, el notable profesor de la Universidad de Berlín, combatiendo el naturalismo necio en que la pintura ha venido á caer²⁷⁹.

Esta apreciación acerca del realismo en el arte de los años finales del siglo XIX²⁸⁰ será la que le lleve a desestimar como

²⁷⁹ VALLADAR, Francisco de P.: Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus de Granada, Granada: Imprenta de La Lealtad, 1886. p. 147.

²⁸⁰ ... en este último cuarto de siglo, en el plano de la estética la primacía de las influencias sigue ostentándola Francia, de forma que nos encontramos con un naturalismo, plenamente asimilado, que, de un lado, es derivación lógica del realismo que presidió el reinado de Isabel II, y, de otra, asimilación del naturalismo francés cuya influencia llegó a España en forma de abundantes traducciones de Balzac y Zola, sobre todo.

Por todo ello, el naturalismo español de este momento va a

convenientes a las artes granadinas el Realismo o el "cuadro de género" de los cuales determina que como la literatura contemporánea tiene un Zola, la pintura y la escultura tienen también sus apóstoles del realismo; de ese realismo que no se detiene ante lo grosero ni lo brutal; de ese realismo más apropiado para disertar filosóficamente acerca de las llagas que corroen el frágil organismo de la sociedad contemporánea; de ese realismo, en fin, que copia de igual modo la expresión de sublime dolor de la virgen, que la lasciva sonrisa de la meretriz por convicción: el torpe e insensato rostro del beodo por vicio y la triste y desolada faz del hombre abandonado de sus semejantes a los vaivenes del destino...

Ese arte, y ese otro cuyas obras se llaman cuadros de género y cuyos detalles no se averiguan si son accesorios o principalísimos, puesto que muchas veces las figuras son muñecos colocados para dar mayor efecto a un fondo: figuras que nada

poner el acento en observar la realidad, en el sentido más liberal del término; observación con una doble intención que se plasmará en nuestro arte en dos modalidades: por una parte, la crítica social que se hace a la clase dirigente tiene su paralelo en una pintura cuyo tema fundamental es el mundo del trabajo, advirtiéndose que esta crítica pictórica está muy por debajo de la crítica literaria. La segunda dirección es el acercamiento a la región a través de sus paisajes, sus hombres y sus costumbres, que cuajará en una nueva visión del paisaje y en cuadros de género donde lo castizo, tan arraigado en el alma hispánica, será ingrediente de primer orden.

(ARIAS DE COSSIO, Ana M^a: "La pintura en la segunda mitad del siglo", en NAVASCUES, P.; PEREZ, C.; ARIAS DE COSSIO, A.M^a.: "Del Neoclasicismo al Modernismo", en *Historia del Arte Hispánico*, vol. V. Madrid: Ed. Alhambra, 1980. pp. 313-314.)

dicen ni componen, ni obedecen a plan alguno, son los dos
extravíos, en nuestro sentir, del arte pictórico contemporáneo²⁸¹,
líneas que algunos años más tarde, en 1896, vuelve a reproducir,
literalmente, en su *Historia del Arte*²⁸².

En términos parecidos a los propuestos hasta este punto se
pronunciará en 1898 al llevar a cabo la crónica del Certamen
celebrado en el Salón de "El Defensor":

Termino estas notas reiterando a los jóvenes cuanto antes
he dicho, y recordándoles que los griegos decían que la pintura
es viva escritura; y como de nada serviría que las letras de un
manuscrito fueran gallardas y hermosas si en conjunto no componen
ningún discurso, deben de tener en cuenta que la copia de la
Naturaleza es menos bella que la Naturaleza misma, y que esas
copias para que vivan, necesitan antes que del mecanismo del
pintor, del genio del artista²⁸³.

En relación directa con la propuesta realista valladariana
se pondrá en sus textos la influencia que Fortuny ejerció en la
malograda escuela local, pues será con su llegada a Granada
cuando la pintura al aire libre comience a desarrollarse,

²⁸¹ VALLADAR, Francisco de P.: "Bellas artes. El descanso de
un entierro", *La Alhambra*, n. 4 (1884).

²⁸² Tomo II, páginas 673 a 676.

²⁸³ V.: "Las exposiciones de este año", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 13 (15 de Julio, 1898).

apreciando así los pintores locales la luz, el color y el encanto de la ciudad de la Alhambra que a tantos románticos atrajo, comenzándose a interpretar lo que la realidad les ofrecía en lienzos coloristas que si bien se desarrollarán en momentos históricos paralelos al 98 español, estarán más cerca de la "España blanca", mediterránea, que de su opuesta, la propuesta negra representada por las escuelas del norte²⁸⁴; así, incluso cuando se traten temas de aires trágicos los mismos se tocarán con el pincel del costumbrismo festivo localista, tal como sucederá en el lienzo, reproducido en La Alhambra en 1910, El velatorio de López Mezquita, obra donde se ponen de manifiesto las apreciaciones que llevarán a cabo Antonio Aróstegui y José López: puede advertirse a todo lo largo del siglo cómo el arte granadino rehuyó todo afán tremendista, los tintes sombríos, los temas trágicos²⁸⁵, opción estética a la que Valladar se acercará en toda su producción crítica fiel a su propuesta realista.

En consonancia con lo expuesto, señalará Valladar la llegada

²⁸⁴ En esta época, los artistas granadinos, igual que los de toda España, se hallarán preocupados por alcanzar y difundir un conocimiento más profundo de nuestros hombres y de nuestras tierras. Pero no un conocimiento desnudo y angustiado, como hace Solana siguiendo a la generación del 98. La tragedia o la derrota no hicieron aún mella en estos pintores nuestros que, sin buscar no obstante la disimulación pero tampoco el tremendismo, van captando el lado amable de la vida y de las cosas.
(ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 25.)

²⁸⁵ ARÓSTEGUI M., A.; LÓPEZ R., J.: 60 años...p. 13

de Fortuny a Granada²⁸⁶ el día 9 de Julio de 1870, sobre la una de la madrugada²⁸⁷, arribo que se produce atraído el pintor por las bellezas y los recuerdos de nuestra ciudad²⁸⁸, como una verdadera revolución entre nuestros pintores²⁸⁹, pues considerará el granadino que con Fortuny, la factura, el color, el modelo, la naturaleza, recobran en el arte la importancia que el inmortal Velázquez le diera²⁹⁰.

Estas breves notas, que dan referencias al realismo velazqueño recobrado para las artes españolas por Fortuny se hacen concretas para el arte granadino en las páginas de *El Defensor*, donde con motivo del octavo aniversario de la muerte del catalán, señala:

La estancia de Fortuny en su querida Granada a quien jamás olvido después de verla, ocasionó entre nuestros artistas una

²⁸⁶ Al referirse a esta etapa de la biografía del pintor de Reus, Reyero y Freixa señalan que la presencia de Fortuny en Granada -junto a todo el grupo de pintores que allí trabajaron- tuvo una enorme importancia para el desarrollo de la pintura local que hasta entonces había sido un centro de producción muy secundario a pesar de que la ciudad constituía uno de los lugares míticos de la imaginación viajera más anhelados de toda Europa (REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia: *Pintura y Escultura en España, 1800-1910*, Madrid: Cátedra, 1995. p. 221).

²⁸⁷ NICOLÁS MARTÍNEZ, M^o del Mar: "La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrado (1870-1872)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o XXI (1990). (p. 123)

²⁸⁸ VALLADAR, Francisco de P.: *Breves Apuntes...*p.46

²⁸⁹ Ibidem, p. 46.

²⁹⁰ Ibid. p. 46.

revolución completa. Un escolasticismo exagerado imperaba aquí. Cuadros y dibujos, mas bien parecían obras de pacienzudos mecánicos, que de artistas de inspiración y de genio.

Cuando se le vió pintar de aquella maravillosa manera; cuando se comprendió que el amaneramiento en el dibujo y el convencionalismo en el color, eran los que imperaban en nuestra decadente escuela pictórica, estudiósele con afán; brilló la aurora de un renacimiento artístico...²⁹¹.

Notas estas que en 1884 se repetirán en parecidos términos en las páginas de *La Alhambra* cuando refiriéndose a la influencia naturalista ejercida por Fortuny en la escuela local señala que las pedantescas exageraciones de un clasicismo mal entendido ruedan al polvo, ante la verdad de maravilloso colorido y de la composición realista que distinguen a aquel famoso pintor de entre sus contemporáneos²⁹².

Frente a la "defensa estética" llevada a cabo por Valladar del realismo imperante en la plástica local de entre siglos debemos contraponer un modo pictórico que en el momento reseñado será recurrente para los pintores: el cuadro de género o pintura

²⁹¹ V.: "Mariano Fortuny", *El Defensor de Granada*, 776 (21 de Noviembre de 1882).

²⁹² VALLADAR, Francisco de P.: "La pintura y los pintores", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 8.

de casacón, género artístico que desdeñará por contraposición al naturalismo con base en el dibujo, algo que ya queda puesto de manifiesto en su *Historia del Arte*, pues al propagarse la moda del "cuadrito" como medio artístico para obtener beneficios económicos en un mercado burgués donde lo pequeño, por analogía a las modernas viviendas en altura que sustituirán en las ciudades a los antiguos palacetes y viviendas holgadas, derivó en una producción plástica en la que las reducidas proporciones se prestan al completo abandono del dibujo, á la carencia de todo estudio, á la interpretación caprichosa de todo aquello que en la naturaleza ofrece dificultad de representación artística²⁹³, proposiciones todas ellas contrarias a los postulados defendidos por Valladar para el resurgir de las artes en general.

Al respecto serán varias las formulaciones que trazará en sus diferentes textos dedicados a la pintura, si bien debemos señalar que se opondrá a las derivaciones de la filosofía defendida por Meissonier²⁹⁴ y retomada en España por Fortuny: "ver

²⁹³ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...* p.609.

²⁹⁴ Al referirse al francés en su *Historia del Arte* nos dice que si á Meissonier (1811-1891), no se le pudieran perdonar sus pecados, en gracia á que fué gran dibujante, notabilísimo colorista y maestro verdadero en la composición, habría que exigirle grave responsabilidad, por haber sido la causa de que la Pintura contemporánea se resienta todavía de los estragos que ha producido en muchos noveles artistas, la famosa máxima "ver en grande y ejecutar en pequeño", con la cual definía su estilo el gran artista (p. 604), acusación que tan sólo unas líneas más adelante suavizará, pues el problema que surgirá con el estilo de Meissonier vendrá derivado, como ya hemos dicho en el texto, de las adaptaciones posteriores: en cuanto á los efectos

en grande y ejecutar en pequeño", máxima que será tomada por gran número de pintores desplazando el naturalismo en favor de una plástica descuidada, carente de realidad y dibujo, que sólo en el mercantilismo incipiente propio a la época tiene explicación, una nueva forma de entender la plástica que sustituirá a partir de la segunda mitad del siglo XIX las grandes máquinas pictóricas, pues exceptuando las realizadas *exprofeso* para su exhibición en las Nacionales²⁹⁵, quedarán ahogadas por el ascenso de estos cuadros de pequeño tamaño, por otro lado más accesibles a un mercado burgués en cuyas bases será contrario al imperante hasta el XIX.

posteriores de todo ello, no hay más remedio que convenir en que han sido desastrosos en Francia y en España, especialmente allí, porque se copiaba directamente del inventor; aquí, por que Fortuny influyó en los pintores de su época é influye aún más de lo que fuera de desear, pues si á los dos grandes artistas se les imitara en la perfección del dibujo, en el estudio de la figura y de la naturaleza y en la verdad del colorido, nada habría que decir... (p. 609).

Sobre la inconveniencia de la vulgarización del género volverá en 1906 en las páginas de *La Alhambra* para, de nuevo, exculpar a Meissonier y Fortuny, pues no se trata de mermar la gloria que á los dos corresponda porque fueron grandes artistas, sino porque su arte, pequeño, de "bibelots", de álbum -en la apariencia- hizo concebir á muchos la errónea idea de que los muñequitos que ellos dibujaban se parecían á las figuras hechas por los dos grandes maestros; y de ahí una espantosa cadena de errores. (V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, n. 192)

²⁹⁵ ...la Pintura religiosa é histórica tienen que ceder plaza á la nueva escuela, al cuadro de género, cómoda clasificación en que se incluyen desde la escena de la vida real, más ó menos lúbrica -que de todo se usa,- hasta el rincón de una habitación ó una calle, en que se coloca el esbozo de una figura de mujer, de hombre ó de irracional, sin más asunto ni argumento. (VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...*p.600)

Estos juicios sobre las derivaciones del género se harán más críticos en sus notas sobre la pintura granadina. De tal forma, al tratar sobre la Exposición de 1898 señala que no he de negar, aunque me han producido excelente efecto los cuadros de esa juventud estudiosa y entusiasta, que ninguna tendencia de importancia reflejan sus obras: ni aún a las bellezas o excentricidades del modernismo se acercan, para mostrar deseos de salir de la rutina de las copias de la Naturaleza o de la perniciosa senda de la pintura de género, ruina y acabamiento del arte pictórico contemporáneo²⁹⁶, términos en los que en la crónica de la Exposición de 1902 vuelve a referirse al tratar sobre la plástica local: la juventud, escasa, de pintores y escultores que ha concurrido a la Exposición, sin rumbo y sin derrotero, sin su centro mejor o peor organizado donde aprender, muéstrase indecisa, interminada, retrocediendo hacia los cuadritos de género, sin dejar ver un chispazo de progreso y de luz²⁹⁷; situación de ruina y acabamiento o de retroceso que por sus notas de 1906²⁹⁸ cambiará en favor de nuevos modelos estéticos, en

²⁹⁶ V.: "Las exposiciones de este año. En el salón de "El Defensor", II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 13 (15 de Julio, 1898).

²⁹⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición de este año. Rasgos generales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 108.

²⁹⁸ ...hasta hace poco tiempo no se ha perdido la influencia mal sana que en nuestros artistas ejerció, desde Francia, Meissonier, y en España, Fortuny, influencia que combatí siempre

consonancia con los ya vigentes en el ámbito nacional, siempre bajo la órbita realista y costumbrista granadina, pues si los modos cambian no será como norma general, sino a través de individualidades, algunas de las cuales se verán obligadas al abandono de la ciudad para proseguir el desarrollo de los nuevos caminos emprendidos ante la incomprensión de sus contemporáneos.

Otros modos expresivos: Modernismo, Impresionismo y Futurismo en el pensamiento estético de D. Francisco de P. Valladar

Si recurrimos a la lectura del segundo volumen de la *Historia del Arte* publicada por D. Francisco en los años postreros del XIX podremos anotar que junto al realismo y el cuadro de género señala como influyentes en la plástica hispana, y consecuentemente en la granadina como queda constancia en sus artículos periodísticos, tanto el impresionismo como el modernismo, si bien en ocasiones ambos términos se confundirán, aunque en la publicación a que nos referimos defina ambos:

El impresionismo, se esfuerza por interpretar la realidad de lo que se ve, en su más original impresión, con los más vivos

y en particular en mi *Historia del Arte*... (V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 192 (15 de Marzo de 1906)).

destellos de la luz, con el movimiento y el color de las sombras y de las vibraciones atmosféricas, al propio tiempo que pretende fijar la expresión definitiva de la vida moderna, no solamente en su carácter, sino en su espíritu, problema complejo y delicado que ha sido la preocupación de los artistas de todas las edades²⁹⁹, delimitación que para el caso español será determinada por las diferencias marcadas por la escuela catalana: tenemos también en España una pléyade de impresionistas, en su mayor parte catalanes, que siguen las inspiraciones del originalísimo pintor y literato, Santiago Rusiñol. El impresionismo de este artista, se diferencia algo de los franceses. Rusiñol es muy ilustrado, conoce á los clásicos del nuevo estilo, entre los que debe contarse el famoso Greco, y sus tendencias artísticas se separan de las vulgaridades y obscenos desnudos de sus colegas de más allá del Pirineo³⁰⁰.

Después de los impresionistas, aparecieron en las Exposiciones de París los modernistas, que se confunden con aquéllos, á pesar de que una y otra cosa son diferentes, pues el modernismo, en puridad, puede ser una agrupación amplia de artistas partidarios de todas las escuelas, aun las antiguas, con

²⁹⁹ VALLADAR, Francisco de P.: Historia...p.611.

³⁰⁰ Ibidem, pp. 665-668.

tal de presentarlas de un modo nuevo y adaptarlas á la vida actual³⁰¹, definición muy en consonancia con la propuesta que en el segundo de los artículos dedicados a Valentín Barrecheguren en *La Alhambra*, donde tras citar a algunos de los maestros de nuestro Siglo de Oro -El Greco, Cano, Zurbarán y Velázquez- como inspiradores de la obra *Tránsito de San José*, ofrece del modernismo, señalando que éste no es otra cosa que presentar de un modo nuevo adaptado a las ideas de hoy, lo bueno de ayer³⁰².

Ya insertos en la apreciación de ambas corrientes dentro de las críticas a las artes granadinas llevadas a cabo por Valladar en las publicaciones granadinas, en 1899 respecto al impresionismo vuelve a retomar a Rusiñol³⁰³ como ejemplificador del mismo en España, representando un impresionismo que no es el disparatar de muchos sectarios de esa idea artística, sino la obra de un pensador y de un artista que va muy lejos con su técnica y su filosofía del arte³⁰⁴.

³⁰¹ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...* pp. 612-613.

³⁰² VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, 17 (1898).

³⁰³ La relación de amistad y colaboración que existió entre Valladar y Rusiñol será la que lleve a D. Francisco a conocer y apreciar en su justa medida la obra del catalán, cuya importancia e influencia en las artes locales correrá paralela a la que tuvo Fortuny algunos años antes.

³⁰⁴ "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, número 34.

Respecto del modernismo, en ocasiones confundido con el impresionismo, como ya hemos anotado anteriormente, las aportaciones serán, cuantitativamente, mayores. Así en 1898 nos ofrecerá la primera apreciación al respecto, una lectura donde respecto de otros modos pictóricos -entiéndase Realismo o cuadro de género- propone el modernismo como solución estética:

No soy modernista, porque estas teorías corren y vuelan por los campos de las más absurdas exageraciones; pero reconozco, y pocos habrá que lo nieguen, que el arte pictórico no puede copiar lo que la mirada abarca, como el realismo pretende; que estas pretensiones han determinado locas tendencias de que son buena prueba el arte que produjo los cuadros de género, con sus baratijas, sus cachivaches y sus muebles copiados con exquisito esmero, y que el modernismo cumple una alta misión queriendo separar a la pintura de los caminos que jamás pudo emprender; queriendo devolverla a sus hermosos orígenes, al Greco, a Velázquez, a Cano, y a otros insignes artistas que idealizaron el natural, pero no le copiaron servilmente, ni pretendieron que la luz del sol pintada, tuviera los mismos tonos que la verdadera³⁰⁵.

Mediados los años, su convencimiento hacia el modernismo

³⁰⁵ V.: "Las exposiciones de este año. En el Salón de El Defensor", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 12 (1898).

representado por Rusiñol³⁰⁶, a quien en 1896 considerará en la órbita de los impresionistas catalanes, será mayor, lo cual deja expuesto señalando que el modernismo ha invadido las esferas artísticas barcelonesas y el estilo peculiar de Rusiñol, clasificado de modernista, bien o mal, tiene quien lo defienda, aunque todavía hay quien por lo bajo diga, como aquí dijeron algunos, que la pintura por ese camino va a la destrucción³⁰⁷.

Como se puede observar a lo largo de todos los criterios expuestos, no será el modernismo de corte francés el defendido por Valladar, sino un modernismo sano que, tardíamente, en 1906, tratando sobre López Mezquita, definirá, sin duda influenciado por sus convencimientos de corte realista, señalando que Mezquita persiste en el modernismo sano; en el que considera el dibujo como base de todo sistema pictórico...³⁰⁸.

De esta opción modernista será de la que trate en 1901

³⁰⁶ No será Rusiñol el único punto de referencia que Valladar tomará para la explicación del modernismo. Así, entre otros, en 1901 une a aquel al también catalán Ramón Casas, señalando textualmente que es uno de los que al lado del ilustre Rusiñol sostiene la idea del modernismo, no copiado de las extravagancias francesas, sino nutrido en los ideales de nuestros grandes artistas: el Greco, Velázquez, Cano y Goya, especialmente (V.: "Ramón Casas", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 92).

³⁰⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "El arte moderno. Santiago Rusiñol", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, 83 (15 de Junio, 1901).

³⁰⁸ V.: "Crónica granadina. López Mezquita", La Alhambra, n. 193.

cuando nos proponga una primera nota sobre la propuesta granadina surgida alrededor de esta concepción estética de difícil culminación en la ciudad, cuando tras trazar un panorama sobre la Exposición de ese año y la carencia de representación modernista en las obras exhibidas sostiene que en 1899, manifestóse aquí una dirección interesante hacia el modernismo impresionista: Pepe Ruiz Almodóvar, Rodríguez Acosta y Mezquita, especialmente, parecían influidos por esas corrientes; después, ninguno de esos artistas reside entre nosotros y se llevaron el estilo y la influencia; por cierto que ninguno de ellos ha perseverado en esas direcciones.- Paréceme que Granada, con su exhuberancia de luz, su alegre campiña en donde las tonalidades de los verdes agotan todos los recursos de la paleta más colorista; con su poética y sencilla grandeza, se presta muy poco para inspirar a impresionistas y modernistas. Solamente Rusiñol, el gran místico de la pintura y del arte moderno, ha hallado entre tanto color, carcajadas y alegría, lo verdaderamente melancólico y triste de nuestra Granada: los jardines abandonados, en los cuales, a decir verdad, nadie había parado mientes...³⁰⁹

Del futurismo la apreciación que Valladar realizará respecto

³⁰⁹ V.: "La exposición de este año. La pintura", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, 85.

al movimiento de origen italiano no será en modo alguno positiva, como queda expuesto en las notas que extractamos de un artículo de 1910: ¿Cómo sostener la teoría del futurismo, por ejemplo, proclamado en las siguientes líneas del famoso manifiesto del 10 de Marzo en Turín? Leamos: "Nuestra creciente necesidad de verdad no puede contentarse con la forma y el color como han sido comprendidos hasta aquí. El gesto que queremos reproducir en la tela no será más un instante fijado del dinamismo universal: será sencillamente la sensación dinámica"... Y así, los futuristas demuelen todo, porque para ellos, y vaya otro ejemplo, "un retrato no debe parecerse á su modelo"... y "el pintor tiene en sí los paisajes que quiera fijar en la tela"... que "para pintar una figura humana no es preciso pintarla: basta darle toda la atmósfera que la envuelve"³¹⁰, líneas que nos llevan a ver un rechazo de pleno del futurismo como manifestación plástica inconveniente a la que tiene como bases el estudio, el dibujo y la interpretación de la Naturaleza, principales elementos definidores de la estética propuesta por Valladar.

³¹⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Moya del Pino", La Alhambra, número 302.

*La escultura, entre el barroquismo y la propuesta estética
de Rodin*³¹¹

Sobre la escultura granadina señalarán Aróstegui y López que la raíz tradicional que motivó y dio origen al movimiento escultórico granadino de hoy justifica el hecho de la marcada influencia que sobre nuestros escultores ha ejercido la imaginería religiosa³¹², notas en las que Henares Cuéllar profundiza afirmando que la plástica granadina estará profundamente determinada por las tradiciones de la escultura barroca religiosa, que constituye una práctica resistente al servicio de un ritual nostálgico con desarrollos más excluyentes aún que los del historicismo en Pintura³¹³, líneas historiográficas que se ponen en contacto con la propuesta "canista" de Valladar, tal como queda expuesto en uno de los artículos que dedicará a Francisco Morales:

No se han extinguido, por fortuna, los clarísimos resplandores de aquella potente luz que sirvió de faro y guía a los pintores, escultores y arquitectos del siglo XVII; aún

³¹¹ Junto a las propuestas señaladas debemos unir el eclecticismo imperante en la época, si bien éste fue ya analizado anteriormente en las páginas 132 y 133 del presente texto. Igual objeción debemos hacer respecto al estado general de la estatuaría granadina, pues sobre su renacimiento ya se trató en el epígrafe dedicado al tema (véanse páginas 113-114).

³¹² ARÓSTEGUI M., A.; LÓPEZ R., J.: 60 años...p. 43.

³¹³ HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... pp. 1320-1321.

alienta -como ya hemos dicho otras veces- la escuela granadina, de que fue ilustre jefe el racionero Cano. Las buenas teorías quedaron aquí tan arraigadas, que hoy que el arte cristiano sufre una indiscutible decadencia en todas las partes, es cultivado en Granada de tal modo, que no parece sino que los sabios consejos del maestro han sido conservados y transmitidos de generación en generación por entusiastas discípulos³¹⁴.

Sobre esas "buenas teorías" que se citan en el texto podemos suponer que son las que en su *Historia del Arte* señaló tratando sobre la estatuaria religiosa española, que caracterízase por la sublime expresión de los rostros, la naturalidad de las actitudes, la dulzura y el reposo de las líneas y el artístico y sencillo plegado de los paños³¹⁵, escultura que se libró de las deformidades y rudezas góticas á fines del siglo XV; influyóse hasta mediados del XVI por la Escultura italiana y el arte flamenco, y á fines del mismo siglo y en el siguiente, cuando Bernini bastardeaba el arte italiano en Italia y en Francia, produjo la Escultura andaluza cuyas obras sobresalen por modo extraordinario, pues las únicas que podrían comparársele, las de la época del Paganismo, representan el artístico culto de la

³¹⁴ V.: "Arte cristiano. Una escultura granadina", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 39 (1885).

³¹⁵ VALLADAR, Francisco de P.: *Historia...*p.250.

*forma y no la belleza ideal del Arte cristiano*³¹⁶.

Tratando sobre Navas Parejo, vuelve a destacar la escuela granadina como base necesaria para el desarrollo de la actual estatuaria, la cual, enfrentándose a la influencia extranjera, la que ha producido esa estatuaria moderna que ni evoca el severo espíritu místico de las esculturas de la Edad Media, ni el atrevido y mundano realismo de la decadencia del Renacimiento; la que ha conseguido abaratar la producción, que se dude de si una imagen es de barro ó madera...³¹⁷, se mantuvo atenta a las huellas de los grandes escultores granadinos; de Cano y sus discípulos; de los que consiguieron hermanar el misticismo de las esculturas góticas con el realismo y la severidad clásicas³¹⁸; dicotomía en la que, al mismo tiempo que pone en alza el valor para la contemporaneidad de la escultura religiosa barroca granadina, propuesta para su regeneración contemporánea, señala la inconveniencia de la industrialización de la estatuaria, señalando, en tono de denuncia, que es preciso detener la invasión de esas imágenes que se piden con catálogo y cuyos precios oscilan por el mayor ó menor tamaño y la más ó menos barata coloración. Aquí en la patria de Alonso Cano y de sus

³¹⁶ Ibidem, p. 251.

³¹⁷ V.: "Artistas jóvenes. El escultor Navas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 288 (15 de Marzo, 1910).

³¹⁸ Ibidem

discípulos, es casi una profanación artística que debe de impedirse, colocar junto á una prodigiosa escultura de aquellos maestros una imagen que acusa en los menores detalles su procedencia de fabricación puramente industrial³¹⁹.

Si bien el convencimiento de Valladar sobre la conveniencia del estudio y seguimiento del modelo impuesto por Cano se mantendrá a lo largo de todos sus textos, tal como pasase con la pintura, con la llegada de nuevas propuestas estéticas irá ampliando sus juicios, no sin antes analizar la conveniencia de la adaptación de esas novedades al panorama granadino. De tal suerte, junto al realismo de inspiración mística y de traza firme y acabada en las formas, aceptará don Francisco la propuesta impresionista representada por Rodin, pues, como señala tratando sobre Nicolás Prados, las artes no se hallan estacionarias y entre las extravagancias del modernismo y las sublimes revelaciones de Rodin en Francia y Blay en España, hay mucho que estudiar y que aprender y que ni aun las extravagancias aquellas deben desecharse sin haber sido antes analizadas con sereno é imparcial espíritu³²⁰.

La aceptación de las propuestas estéticas de Rodin se pondrá de manifiesto en 1910, donde en una larga disertación señala que:

³¹⁹ V.: "Artistas jóvenes. El escultor Navas". (Alhambra, 288)

³²⁰ V.: "Artistas contemporáneos. Nicolás Prados", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 280 (1909).

Por cierto que las teorías artísticas de Rodin, que Zamacois nos ha revelado, son sencillamente admirables. Léanse estas elocuentes palabras: "El secreto del arte más puro, consiste en sentir la "unidad orquestal" de la naturaleza. En Miguel Angel el arte es fuerza , biceps hercúleos, cabezas jayanescas, carnes turgentes sopladas por el furor de vivir; en Luca della Robbia, por el contrario, el arte es una sonrisa y un madrigal; estos son modos de ver la vida, maneras diferentes de enfocar el mismo panorama; pero en ambos late idéntica emoción generalizadora y comprensiva. Los paisajistas van más lejos; ahí están el Concierto Campestre de Giorgon y las campiñas virgilianas, eternamente verdes de Corot; en ambos artistas solo hay regocijo, frescura, la frescura de las mañanas abriléñas, de los herbazales mojados de rocío: es una orquesta de savias prolíficas, de cielos de Arcadia, de avacillas trinadoras, de abejas zumbando golosas sobre el milagro fragante de los claveles tempranos"...

Así habla el anciano escultor, el gran artista que va á cumplir setenta años de edad, y que aun siente en su alma la poesía sana y espléndida del arte verdadero, en que él inspiró sus obras maravillosas...

No olviden los artistas jóvenes las teorías de ese anciano...³²¹

³²¹ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Carlos Moreu", La Alhambra, n. 286. 15 de Febrero, 1910.

Antes de estas líneas, en 1907, ofrece una relación entre el estilo de Cano y el de Rodin, lo que explicará la aceptación del modo escultórico del francés:

Decía Rodin, hablando hace poco tiempo con un crítico francés, que hacer arte, es buscar la emoción. "Cuando la encuentro, -agregaba, ya no toco más mis obras, queden como queden, porque para mí la factura es completamente secundaria; es cuestión de tener más o menos paciencia"...

Del propio modo opina Loizaga; pues así como en las obras de Rodin se encuentran maravillas de ejecución al lado de sencilleces de factura, en las de nuestro insigne Alonso Cano sucede algo parecido; y no es que las esculturas del famosísimo racionero estén tocadas del barroquismo de la época; es que cuando Cano encontraba la emoción, creía un desafuero artístico violentar la técnica, pintando ó esculpiendo...³²²

De tal forma, las dos tendencias convivirán en el pensamiento escultórico de Valladar, dando como resultado, en algunos casos, un incipiente eclecticismo que perdurará a lo largo del tiempo.

³²² VALLADAR, Francisco de P.: "Esculturas de Loizaga", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, 231.

Teoría de la Crítica de Arte en Valladar

Si bien era importante señalar las principales líneas del pensamiento estético del granadino como factores determinantes para la práctica del enjuiciamiento sensible, no será menor la conveniencia de un desarrollo de las teorías sobre el criticismo expuestas por Valladar en algunos de sus textos dedicados a las artes locales, pues, si como ya señalábamos al inicio de aquella aproximación a los ideales artísticos de D. Francisco de Paula la estética conformará el gusto imperante en su persona, las aportaciones que reciba sobre ideales críticos influirán en su literatura y en su concepto de esta actividad eminentemente periodística.

Como ya hemos señalado en ocasiones anteriores, Valladar comienza a ejercer la crítica artística tras pasar por el mundo de la crítica teatral, actividades que simultaneará a lo largo de su vida. De tal forma, el primer apunte crítico sobre las bellas artes nos la ofrece en la "Crónica granadina" referida a la obra de Gómez Moreno Boabdil y su familia abandonando la Alhambra, líneas aparecidas en *Revista de Granada* en 1880³²³. Sin embargo debemos revisar los artículos publicados en *El Defensor de Granada*, ya en 1882, para encontrar algún apunte teórico sobre la actividad crítica. Así, en el número 584 de dicho diario

³²³ Véase el número 5 de tal publicación.

señalará que la crítica justa e imparcial, contribuye al desarrollo y perfeccionamiento del arte³²⁴, notas a las que añade que felizmente en España aun no se ha hecho de la crítica, como en otras partes sucede, un arma de venganza y de pasiones mezquinas, un posicionamiento donde la crítica tomará un papel educador dentro del engranaje artístico, idea muy en consonancia con sus propuestas programáticas, ya expuestas anteriormente, sobre la educación y formación del artista.

Esta apreciación positiva respecto al criticismo imperante en España se resolverá en negativa respecto del mismo llevado a cabo frente a la pintura de Historia, ya que la crítica no se satisface solamente con que se vea de que tela es un paño y con que esté bien estudiado y caiga de un modo natural y artístico; exige no solo eso, sino también que la pluma del casco del caballero de la Edad Media sea de esta u otro modo y procedente de tal o cual ave...³²⁵.

La misma actitud de reprobación que toma respecto a la crítica destructiva llevada a cabo sobre algunos lienzos de Historia se retoma cuando Valladar se enfrenta al enjuiciamiento laudatorio de la actividad juvenil de los artistas, señalando que

³²⁴ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La próxima exposición. IV", n. 584.

³²⁵ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. II. Los estudios", *El Defensor de Granada*, n. 622. 20 de Junio, 1882.

así como el estímulo aviva en el joven el amor al trabajo y al estudio, el elogio de tal o cual rasgo notable que en un estudiante se observe puede ser causa de su envanecimiento; de que el orgullo anule su inteligencia y apague la llama incipiente de su genio artístico. Esto se me ocurre acerca de los elogios; por lo que toca a la crítica, si ha de ser imparcial y severa, si para alguien ha de ser escuela de buenos principios de arte, oficio o industria, es a nuestro entender, para los que venciendo los obstáculos de los conocimientos necesarios entran, ya solos, sin maestro que los guíe, en esferas superiores. Un juicio severo del primer cuadrito de un pintor; juicio ilustrado con observaciones y doctrina del verdadero arte, puede hacer que el artista vea el camino de errores en que el rigorismo de escuela le había introducido y comprende desde luego que a ese verdadero arte se va por otras sendas³²⁶. Apreciación ésta que en sus líneas generales se mueve en la órbita de aquella primera postura que ya en 1882 señalaba, dándole nuevamente a la crítica el papel de guía para el productor estético.

El ideal del enjuiciamiento sensible de D. Francisco se verá influido a lo largo de su producción por diversas fuentes contemporáneas, conformando su propio desarrollo teórico. Así en

³²⁶ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXV. Rasgos y perfiles", *El Defensor*, n. 1409.

1885 ya nos propone una primera referencia: hoy, para terminar estas líneas -señalemos que el artículo estaba referido a la Exposición del Centro Artístico-, transcribimos las palabras siguientes de Alfredo de Musset, que son un verdadero programa de lo que podrían ser las críticas artísticas, si no empañaran el limpio cristal de la imparcialidad por donde debe ver el que escribe de artes y literatura, las pasiones unas veces, la amistad otra y la mala fe en algunas ocasiones. Dijo el distinguido crítico francés:

"Solo hablaré de un corto número de obras, y no porque desdeñe las demás, sino porque así me lo encarga mi conciencia. Creo que la crítica no debe alzar la voz, sino cuando puede esperar resultados ventajosos de sus juicios; porque de otro modo, severa sin medida, si es justa, resulta inútil; si se equivoca, puede perjudicar"³²⁷.

Junto a la influencia ejercida por este primer crítico citado, Valladar recogerá en varios de sus textos aportaciones de varios críticos del ámbito madrileño como serán Tubino, Alcántara o Blanco Coris, siempre señalando sus enjuiciamientos

³²⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La Exposición extraordinaria.I", *La Alhambra*, n.46 (10 de Junio, 1885).

La propuesta recogida de Musset será insertada de nuevo por Valladar en el capítulo dedicado a "El Centro Artístico y su Exposición" dentro de su obra *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada* (1886. p. 143).

sobre artistas granadinos convergentes a los suyos propios³²⁸, lo que nos habla del contacto mantenido por el cronista de la provincia con otros centros de importancia para el desarrollo, tanto teórico como práctico, de la actividad crítica, sobre la que en 1919 señalará, de acuerdo a lo expuesto por Perdreau que se había comenzado a ejercer la crítica por un grupo de jóvenes escritores, entre los cuales hay alguno de gran talento..., grupo que ha sorprendido el secreto de hacer falsa crítica, la cual ha caído en lamentable desprestigio³²⁹.

Sobre las bases expuestas, tanto estéticas como de juicio sensible, se asentará la crítica de Valladar, una actividad que desarrollará ocupándose generalmente de la plástica granadina con un afán educativo, lo que nos lleva a ver como la producción de

³²⁸ Citemos como ejemplos de la propuesta reseñada los artículos, aparecidos todos ellos en *La Alhambra*, lo que también nos habla de la concordancia teórica con las propuestas de su director:

"El Centro Artístico. La Exposición extraordinaria.I", n. 46, donde aparece una crítica llevada a cabo por José María Tubino (1833-1888) respecto de la pintura moderna y la francesa.

"Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico" (número 310); la "Crónica granadina" llevada a cabo en el número 339, donde citará a Francisco Alcántara Jurado (1852-1930), al igual que en artículo citado anteriormente, respecto a su crítica a una exposición de Tomás Martín en Madrid; o la "Crónica granadina" del número 479 de 1918, donde vuelve a citar a Alcántara esta vez en las notas referidas a López Mezquita.

"De Arte. López Mezquita", donde citará las opiniones del que fuese crítico en el *Heraldo de Madrid*, Blanco Coris.

³²⁹ V.: "De Arte. Rodin.- Julio Antonio", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 501.

algunos de los escultores y pintores locales será seguida por don Francisco a lo largo de sus páginas artísticas dirigiendo sus notas hacia un *criticismo instructivo* a través de la comparación del volumen general de las obras del artista con la novedad expuesta al enjuiciamiento público o una confrontación con el ámbito general de las Bellas Artes granadinas, traducéndose en ocasiones la crítica en una serie de consejos estéticos hacia el artista en cuestión o en un análisis crítico de la actividad artística en la Granada que le fue contemporánea.

III.3. Valladar frente a los artistas granadinos y afincados en la ciudad

Las notas críticas de D. Francisco de Paula sobre artistas que desarrollarán su actividad en Granada serán múltiples y se encontrarán dispersas. Por lo tanto, al enfrentarnos al análisis de dichos textos hemos tenido que elegir el método que más se ajustase al servicio a lo largo de su producción como norma general: el cronológico. Así, consecuentemente con los ideales de progreso y evolución de la plástica junto a su concepción respecto del estudio e ilustración progresiva del artista, hemos creído conveniente el seguimiento crítico de cada artista, según el orden de aparición en las diferentes publicaciones que ya señalásemos en su momento, hasta agotar el total de los textos dedicados por el periodista, crítico y artista a cada una de las personalidades señaladas.

También han influido en nuestro criterio catalogador otras de las características que serán propias en Valladar cuando lleve a cabo el enjuiciamiento de alguna obra: los continuos referentes a obras analizadas con anterioridad y el seguimiento evolutivo de algunos de los creadores estéticos locales, por lo que la agrupación de todas las expresiones críticas respecto a cada artista dispuestas cronológicamente, en algunos de los casos, nos indicarán la evolución propia del hacer del mismo y las diferentes posturas ideológicas de Valladar, tanto frente a la

obra en cuestión como a la evolución del artífice.

Debemos anotar también que en este epígrafe, dedicado a la pintura y la escultura local, si bien en algunos casos se incluirán pintores que no nacieron en la ciudad del Darro, éstos si desarrollaron gran parte de su producción en la misma, por lo que las influencias, tanto recibidas como legadas, y las constantes generales que se verán reflejadas en las obras objeto de análisis estarán en la órbita granadina.

En otro orden, evitaremos la referencia a las Exposiciones colectivas celebradas en la ciudad a lo largo de la vida profesional de D. Francisco, pues éstas serán objeto de estudio en posterior capítulo. Respecto de las exposiciones monográficas o individuales, éstas si serán objeto de análisis junto a los diferentes textos dedicados a cada artista, ya que en éstas se nos muestra una evolución lógica del pintor o escultor como ente autónomo, no inserto en la comparativa de un grupo expositivo y, por lo tanto, valorando en el conjunto de sus obras las novedades presentadas al público local.

Señalemos, asimismo, que a lo largo de la producción crítica de Valladar este seguirá un patrón en sus juicios, lo que en ocasiones nos lleva a encontrar, como ya se apuntó en las líneas dedicadas a la estética, junto a la crítica a las nuevas obras expuestas, criterios valoradores del artista en sí y apreciaciones generales sobre las bellas artes locales. Estas notas nos llevan a reflejar en un esquema genérico los parámetros

literarios que mantendrá Valladar en sus textos críticos; así un (1) primer acercamiento bien al artista bien a la situación general, en forma de disertación más o menos amplia, de las bellas artes granadinas lleva al cronista a una (2) descripción de la obra -punto en que podemos hallar excepciones en los textos aparecidos en *La Alhambra* debido a que en ocasiones aparecerán grabados y fotograbados de la obra en cuestión-, que, como punto álgido del texto, se enlazará con la (3) valoración crítica del nuevo producto estético y el significado del mismo en la evolución del pintor, al cual (4) vuelve en ocasiones para ofrecernos datos biográficos o para ofrecerle consejos para su quehacer estético.

Junto a estas constantes en su estilo podremos añadir una serie de elementos preferentes en sus discernimientos como serán la composición, el dibujo y el colorido, constantes que generalmente valorará en cada obra pictórica junto al tratamiento lumínico y la entonación general de la obra. A estas notas de valoración crítica podemos aunar el referente culturalista que encontramos en gran parte de sus juicios, dando reflejos de su continua vinculación al mundo de la producción estética y el arte.

Tan sólo nos queda, antes de comenzar el análisis de los textos críticos referentes a cada artista entre 1880 y 1922 -para el caso local-, hacer una diferenciación de carácter metodológico, pues hemos creído conveniente separar las dos

manifestaciones que en nuestro texto se analizarán, creándose así dos apartados diferenciados, aunque de iguales características, pues tanto para la pintura como para la escultura el esquema teórico ya reseñado se mantendrá³³⁰.

*La pintura granadina desde el enjuiciamiento y análisis
crítico de Valladar*

Manuel Gómez-Moreno González³³¹ (Granada, 1834-1918)

En el orden cronológico propuesto, la primera nota crítica que vamos a encontrar firmada por Valladar será la referente al veterano Gómez Moreno, que en Roma, como pensionado, puso á buena altura el nombre de su patria, que ha resucitado con su pincel los tiempos prósperos de la pintura religiosa granadina³³². Un primer apunte crítico que aparecerá el 10 de Agosto de 1880 en *Revista de Granada*, aunque ya anteriormente, en el número 2 de

³³⁰ Señalemos que cuando Valladar se enfrenta al enjuiciamiento de una escultura su crítica será menos amplia que para el caso de la pintura, lo que viene a hablarnos de la menor dificultad del enjuiciamiento de la obra bidimensional marcada por las pautas de la pretendida "escuela local", donde el realismo y el tema serán notas predominantes, y referentes apropiados a la disertación crítica.

³³¹ Junto a los textos propuestos unamos los criterios que sobre obras expuestas por el insigne pintor granadino en las exposiciones de 1886 y 1899 vertirá Valladar.

³³² GIL, R.: *El país...*p. 212.

la misma publicación, diese nota sobre el pintor en su "Crónica granadina", si bien será una mención sin interés analítico alguno³³³.

Respecto del artista vamos a encontrar algunos interesantes apuntes llevados a cabo por el crítico a lo largo de los textos que dedicó al que fuese también erudito y escritor, unas apreciaciones que si bien en artículos anteriores se llevan a cabo a través del enjuiciamiento de las obras expuestas, en el caso del texto dedicado a Gómez Moreno en la serie "Las Bellas Artes en Granada" publicada en *El Defensor*³³⁴ se harán explícitas respecto del pintor. Así en las líneas de dicha publicación señalará que habrá pocos artistas cuya ilustración sea tan sólida y firme y tan apropiada a sus gustos y aficiones, notas a las que añade que como pintor ha logrado cimentar la base de sus conocimientos y domina el dibujo y comprende lógicamente el

³³³ Copiamos literalmente la noticia recogida por Valladar, donde se señala que espérase en breve la llegada de un cuadro del pensionado de esta diputación en Roma, Sr. Gómez Moreno. Aunque he visto una fotografía de la obra de tan distinguido artista granadino, nada digo a mis lectores acerca de ese cuadro hasta que el original esté en Granada, sino que el artista ha trasladado al lienzo una sentida página del fin de la dominación agarena en España: la salida de la familia de Boabdil del alcázar de la Alhambra.

(VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", Revista de Granada, n. 2 (15 de Junio, 1880)).

³³⁴ Nos referimos, concretamente, al artículo "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIX. D. Manuel Gómez Moreno", publicado en el número 1371 de Miércoles 16 de Julio de 1884, un texto que se encuentra completo en la Antología de textos propuesta en este estudio.

color, notas a las que añadirá algunos interesantes apuntes biográficos referidos a su actividad como erudito e investigador.

Dentro de los cánones estilísticos que ya marcábamos anteriormente, antes de referirse a las obras a enjuiciar, continúa en este artículo refiriéndose a Gómez Moreno y su actividad pictórica, señalando que encariñado con los antiguos y académicos usos que tan en moda estuvieron en Granada hasta la venida del inolvidable Fortuny, su amor al estudio y al saber desenvolvíase con lentitud y preso siempre en los moldes estrechos que los preceptos de escuela le imponían, quizá sin él quererlo³³⁵, una influencia que la historiografía granadina moderna se ha encargado de reseñar en varias obras³³⁶, si bien, como ocurrirá con buen número de los artistas reseñados y las crónicas analizadas vemos como ya Valladar dará buena nota sobre sus contemporáneos para las generaciones investigadoras posteriores.

Los apuntes críticos que vamos a encontrar llevados a cabo por Valladar respecto de obras de Gómez Moreno serán referentes a los dos lienzos llevados a cabo durante su estancia romana como

³³⁵ De nuevo citamos textualmente del artículo "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIX. D. Manuel Gómez Moreno", *El Defensor de Granada*, n. 1371.

³³⁶ Nos referimos, en concreto, a la obra de Santos Moreno, quien señala que Gómez-Moreno también experimentó el "efecto Fortuny" al pintar *Presentación de cautivos al rey moro de Granada* en el *Patio del Mexuar* (1875) donde va a tratar de dar otra versión del famoso *Tribunal de la Alhambra* de Fortuny... (SANTOS MORENO: "De Fortuny... p.20).

pensionado de la Diputación granadina³³⁷: La salida de la familia de Boabdil del alcázar de la Alhambra³³⁸, cuya crítica aparecerá en el número 5 de la Revista de Granada, y San Juan de Dios librando a los pobres del incendio del Hospital Real, obra que será reseñada en Revista de la Provincia de Granada en 1881, si bien a éstas podemos unir La lectura de la carta, cuya referencia se llevará a cabo en El Defensor de Granada ya en 1884, si bien es una obra datable en 1876.

El artículo dedicado a la primera obra destacada se iniciará con una interesante descripción formal del lienzo en la que junto al análisis de los detalles de la indumentaria y el entorno en el que se insertan los personajes se une el estudio de las actitudes representadas, a lo cual señalará Valladar que la escena está perfectamente sentida y expresada, notas que une con el enjuiciamiento crítico de la obra reseñando que el cuadro en conjunto ofrece un aspecto bellísimo.

El dibujo es correcto; el colorido suave y delicado y a la

³³⁷ A este respecto tomemos los datos ofrecidos por Aróstegui y López, quienes señalarán que en 1878 marchó a Roma pensionado por la Diputación Provincial de Granada. (...) Durante este viaje pintó el cuadro de San Juan de Dios y el de la salida de la Familia Real de la Alhambra. Vuelve a Granada, dando antes una vuelta por Italia. A su vuelta, en 1880, la Diputación le prolongó la pensión por otros dos años sin ninguna obligación y sin salir de Granada (ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años... p.119)).

³³⁸ Contemporáneo al juicio de Valladar aparecerá en La Estrella de Occidente, en el número 18 (15 de Agosto de 1880), una crítica al cuadro realizada por Leopoldo Eguilaz Yanguas.

vez brillante y enérgico; los efectos de luz, comprendidos perfectamente; la luz general del cuadro, admirable.

Moraima, las esclavas, los tres caballeros moros y especialmente el niño, son magníficas y expresivas figuras, ricas en detalles y en color. En sus rostros se ve retratada la emoción que la triste escena en cada cual produce³³⁹.

Unas apreciaciones donde se une el estudio de la técnica con la propia apreciación sensible de la obra, unas pautas que se mantendrán en gran parte de los comentarios llevados a cabo por Valladar y Serrano.

En 1884 volverá el que será director de La Alhambra a realizar una reseña crítica de esta obra de influencia historicista, tal como la reseña Antonio de la Banda³⁴⁰, en el artículo ya referido publicado en el número 1371 de *El Defensor*. En esta ocasión, tal vez por la mediación de los años y el análisis sopesado de la obra, el enjuiciamiento es menos

³³⁹ Extracto de VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n. 5 (1880) (Véase el texto completo inserto en el Apéndice documental).

³⁴⁰ Respecto del pintor granadino señala De la Banda y Vargas que su pintura osciló desde la influencia del nazarenismo germano -San Juan de Dios librando a los pobres del incendio del Hospital Real (iglesia de San Juan de Dios) e Inmaculada (rectorado de la Universidad)- y el historicismo -La salida de Boabdil de la Alhambra (Diputación Provincial)- a un correcto realismo que manifiesta en los retratos -La Reina María Cristina (Diputación) y el infantil de su hijo Manuel- pasando por un gracioso neocostumbrismo del tipo de asuntos como La visita inoportuna. (DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio: "De la Ilustración a nuestros días", en *Historia del Arte en Andalucía*, vol. VIII. Sevilla: Gever, 1991. pp. 215-216).

favorable respecto al lienzo, señalando, entre otros juicios, que en ese cuadro hay figuras magníficas, de atrevido dibujo y enérgico colorido; la composición general es agradable; pero no es la obra más superior del artista³⁴¹, señalando, asimismo, la figura de Aixa como el defecto principal de esa obra pictórica.

Respecto de su segunda obra como pensionado, *San Juan de Dios salvando a los enfermos del incendio del Hospital Real*³⁴², lienzo fechado en Roma en 1880³⁴³, el juicio de Valladar aparecerá en marzo de 1881 en la publicación dirigida por Antonio López-Muñoz, *Revista de la Provincia de Granada*³⁴⁴.

³⁴¹ Véase el artículo ya citado "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIX. D. Manuel Gómez Moreno".

³⁴² Esta es la obra de Gómez Moreno que mayor consideración ha tenido por parte de la historiografía contemporánea, siendo citada en varias publicaciones dedicadas al arte nacional como el *Diccionario de Artistas*, Madrid: Sarpe, 1990. Colección "Los genios de la Pintura Española", p. 78; la obra de REYERO, C.; FREIXA, M.: *Pintura...* p. 241.; o la referencia llevada a cabo por DE LA BANDA Y VARGAS en "De la Ilustración a nuestros días", p. 215 (véase el pie de ilustración número 160).

Respecto a los juicios críticos de otros granadinos que ejercieron la labor contemporáneamente a Valladar indiquemos lo expuesto por Teobaldo de Barutell, quien señalaba en 1907 que merece especial mención, porque adviértase en todo él que su autor lucha, llevado de nuevas corrientes, contra su estilo amanerado y aunque logro vencerlo en casi la totalidad hay trozos que son verdaderamente buenos (BARUTELL, T. de: "Siluetas de artistas granadinos. Gómez Moreno", *España Artística y Literaria*, n. 12. pp. 186-187), retazos de los que ya Valladar dará buena cuenta en su crítica a la obra en 1881.

³⁴³ Dato recogido de OROZCO DIAZ, Emilio: *El museo de Bellas Artes -II- Pintura*, Granada: Obra cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1976.

³⁴⁴ Anteriormente, en la que fuese *Revista de Granada*, en su número 11 (10 de Diciembre de 1880), aparecerá una reseña a la

De nuevo el esquema crítico ya expuesto con anterioridad se mantiene en esta reseña, introduciendo al lector en un ambiente de predisposición a la degustación visual del cuadro a través de algunas reseñas al santo granadino y unos primeros apuntes descriptivos de la obra.

Así, la crítica al lienzo se entremezclará con la propia descripción de éste, siendo para Valladar, por las líneas dedicadas a la misma, la figura del santo la más destacada, cuyo dibujo es *correctísimo, sobresaliendo por la expresión y la verdad de los rasgos, la cabeza; por lo magistral y valiente de las líneas y exactitud del claro oscuro, los pies y las manos, juicio tras el cual señala respecto del resto de figuras que componen la escena que en cuanto al anciano que el Santo conduce en sus brazos, diremos solo que es una figura perfectamente estudiada en el dibujo, y que el color está empleado con un acierto y una sobriedad en razón al mérito del artista que ha creado el principal personaje del cuadro. Lo mismo procede decirse del otro enfermo que en el brazo derecho de San Juan de Dios se sostiene para no caer; y en cuanto al niño, es una bellísima figura que complementa deliciosamente la composición*³⁴⁵.

Al igual que sucediese con el cuadro anteriormente reseñado,

terminación de la obra y un primer apunte crítico respecto de la misma a través de una fotografía, señalando Valladar que la obra del Sr. Gómez Moreno es magnífica.

³⁴⁵ VALLADAR: "Crónica de Granada", Revista de la Provincia de Granada, 30 de Marzo de 1881.

Boabdil abandonando Granada, sobre este lienzo de tema religioso volverá a tratar don Francisco en la reseña biográfica llevada a cabo sobre el artista granadino en las páginas de *El Defensor de Granada*, donde de nuevo pone de manifiesto la superioridad de la cabeza del santo sobre el resto del cuadro, señalando en esta ocasión que *aquella cabeza tiene algo de destello divino; la serenidad de aquel rostro mucho de unción evangélica. No igualan en mérito sobresaliente a esta figura bellísima y magnífica la cabeza del viejo que sostiene en sus brazos el santo apóstol de la caridad*³⁴⁶.

Acerca de una tercera obra de Gómez Moreno se pronuncia críticamente Valladar, *La lectura de la carta*, una obra, anterior a las analizadas, en la órbita de la influencia realista de Fortuny, de la que Valladar señala que aun se ve en aquellas figuras algun amaneramiento en las actitudes; aun el color denuncia cierto miedo; aun aquellas pinceladas no son enérgicas, vigorosas ni decididas³⁴⁷.

³⁴⁶ Recogido de V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIX. D. Manuel Gomez Moreno", *El Defensor de Granada*, 1371.

³⁴⁷ Líneas sobre la obra recompensada con primer premio en la Exposición local de 1876 que recogemos del artículo citado anteriormente publicado en el número 1371 de *El Defensor de Granada*.

**Juan Bautista de Guzmán (Granada, 2ª mitad s. XIX-Gracia
(Barcelona), 1898)**

Si bien, como señala Santos Moreno y se deriva del escaso texto dedicado al artista por Aróstegui y López, se trata de un pintor prácticamente desconocido hasta ahora con una obra muy interesante, de buen dibujo y muy colorista³⁴⁸, no escapó a la visión crítica de Valladar su actividad llevada a cabo en Granada y expuesta al enjuiciamiento público, por lo que se pueden considerar como básicas las líneas que a este pintor dedicó el crítico granadino para trazar su biografía, de la cual ya nos ofrece algunos datos en varios de sus artículos, como el recogido en la Antología de textos publicado en la serie "Las Bellas Artes en Granada" de *El Defensor de Granada*, artículo que nos permite anotar una primera referencia al modo de hacer del pintor desde la óptica de don Francisco, quien señala que si Guzman viera más amplios horizontes, si su genio se inspirara en las maravillosas obras de arte que los museos del mundo atesoran; si su inteligencia se recreara en esos monumentos que las pasadas civilizaciones dejaron en Grecia y en Roma, ese pintor modesto, como otros granadinos cuyas grandes facultades artísticas admiramos todos, trocaríase en artista de general renombre³⁴⁹,

³⁴⁸ SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.17.

³⁴⁹ Extractado de V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIV. D. Juan Guzman", *El Defensor*, n. 829 (Domingo 14 de Enero de 1883).

notas que finaliza señalando las virtudes de Guzmán, reseñando como nota general que son en sus cuadros las notas más culminantes, la gracia y la inteligencia del asunto y la espontaneidad y belleza del colorido.

La primera obra de Guzmán que se somete al enjuiciamiento de Valladar será un cuadro de género titulado *La vuelta de los baños*, una obra de 1880 que tras una disertación estética acerca de la inferioridad del género respecto del resto de propuestas pictóricas contemporáneas, se analiza por parte del crítico someramente, señalando que el artista ha representado con intención y gracia en el dibujo y vigor y brillantez en el colorido, la llegada al hogar en una de esas mañanas de otoño de tibia luz, de una familia que es recibida con muestras de cariño por otros parientes o amigos³⁵⁰, unas notas que, como se puede comprobar llevando a cabo una comparación entre éste y los textos ya referidos sobre Gómez Moreno, se mantiene dentro de unas líneas generales marcadas que persistirán a lo largo de su producción.

Tras la apreciación crítica de la obra centra su atención Valladar en una escena, concretamente en la joven que se mantiene aún sobre el borrico, la cual da al periodista pie a dejar correr la imaginación, llevando así a cabo una apreciación crítica que

³⁵⁰ Véase VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n. 6 (1880), artículo recogido en la *Antología de textos* que acompaña a este estudio.

más allá del propio enjuiciamiento de los valores sensibles continúa la labor del pintor relatando lo implícito en la escena.

En el artículo aparecido en el número 829 de *El Defensor de Granada*, dentro de la serie dedicada a los pintores granadinos³⁵¹, reseñará, sin demasiado interés crítico en algunos casos, varias obras de Guzmán -*El juramento*, *Después de la boda*, *A la función del patrón*, *La puerta de Santa Ana* o *El recovero*³⁵²-, de entre las cuales merece destacarse los apuntes llevados a cabo de *¿Quién mata?*, una fina y delicada sátira de nuestras costumbres populares, que revela el talento del artista.

Sin duda, las líneas dedicadas en este número al pintor tendrán mayor valor como apuntes biográficos del mismo que como aportación crítica de Valladar.

En Octubre de 1883 vuelve a dar nota Valladar de la actividad pictórica de Guzmán, esta vez con motivo de la exposición en uno de los escaparates comerciales situados en el Zacatín de una obra donde representa una escena de la vida bohemia de los húngaros que hasta hace un mes han vivido en

³⁵¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XIV. D. Juan Guzman", *El Defensor de Granada*, n. 829 (14 de Enero, 1883)

³⁵² Obras que según podemos extraer de los datos expuestos por Santos Moreno pertenecerían todas a la producción llevada a cabo en 1883, mismo año en el que se publicó el artículo. (Véase el texto de **SANTOS MORENO**: "De Fortuny... p.17")

Granada³⁵³, un cuadro dentro del realismo costumbrista usual en la ciudad cuyo dibujo es muy correcto; el color, como de Guzman: maravilloso, sorprendente; la composición, poética en extremo, del que no hemos encontrado más referencia que la dada por Valladar.

Un año más tarde, y en los escaparates del Sr. Hernández, vuelve a exponer Guzmán una obra, en esta ocasión *¡Lo que somos!* (1884), lo que da pie a Valladar a realizar una crónica de nuevo en las páginas de *El Defensor*³⁵⁴, separando en esta ocasión el análisis del fondo del de las figuras que componen la escena que da título a la obra.

Así, del fondo, al que dedica mayor atención, señala que es una admirable copia de la naturaleza, añadiendo posteriormente que es espejo fiel donde se mira la realidad. Mientras tanto, respecto de las figuras se detendrá mayormente en la del burro muerto, si bien las apreciaciones críticas se realizarán sobre el total del cuadro, señalando que está dibujado con mucho conocimiento de la perspectiva, y en cuanto al color todos saben que Guzman es colorista notabilísimo.

Junto a los textos de crítica individual que le dedicará Valladar a Guzmán, aparecerán notas enjuiciadoras sobre obras

³⁵³ V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1110. (Viernes, 26 de Octubre, 1883).

³⁵⁴ V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1218. (Véase el artículo completo recogido en el Apéndice documental)

suyas en las crónicas realizadas por el periodista para las exposiciones locales de 1883 y 1886.

Francisco Muros Úbeda (Granada, 1836-1917)

Dentro de la órbita de influencia fortuniana en Granada vamos a encontrar a este pintor con numerosos cuadros ambientados en la Alhambra, a dos de los cuales dedica su crítica Valladar en 1882, cuando el pintor los expone en los escaparates de la tienda del Sr. González Alba³⁵⁵.

Respecto del artista las notas dadas por Valladar en los textos que dedicará al mismo no serán tan amplias como en otros casos, señalando tan sólo cualidades artísticas del mismo, siendo de especial interés la asertación que en el número 1389 de *El Defensor de Granada* realiza, señalando que es uno de los artistas granadinos dignos de ocupar el puesto que por su talento y laboriosidad le corresponde, y que viven oscurecidos en Granada por amor a su tierra y apocamiento de espíritu...³⁵⁶, líneas que nos hablan de la apreciación positiva que don Francisco tendrá respecto de Muros.

Tal vez el artículo firmado por Valladar más interesante

³⁵⁵ V.: "Las bellas artes en Granada", *El Defensor de Granada*, n. 570, Viernes 28 de Abril, 1882.

³⁵⁶ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXII. D. Francisco Muros", *El Defensor de Granada*, Domingo 3 de Agosto de 1884. (Véase el texto completo en la Antología de textos propuestos)

para el aporte crítico respecto de la obra de Muros Úbeda sea el aparecido el viernes 28 de abril de 1882 en el diario dirigido por Seco de Lucena, donde se lleva a cabo el análisis de *Malas nuevas de la guerra* (1882) y *Sala de reposo de los baños* (1882), obras inspiradas en la Alhambra y sus antiguos moradores, en la línea de Fortuny.

De las dos obras será la que representa la escena que el propio Valladar describe como sigue, en la entrada de uno de los elegantes templetes del patio de los Leones, un fornido guerrero aguarda cabizbajo y triste las órdenes de su señor, a quien ha comunicado desagradables noticias de perdidos combates. En el templete el príncipe moro, con las manos crispadas y la desesperación en el rostro, alza sus ojos al cielo, pidiéndole protección y amparo para los soldados agarenos, la que más agrade a don Francisco, una obra de la que tras señalar lo acertado del dibujo y lo justo del color, señala el cronista que el artista ha dado muestra de haber estudiado con prolijidad y detenimiento el complicado arte decorativo árabe y los originales efectos de luz, que el sol, al iluminar los artísticos artesonados y los delicados arabescos del palacio de la Alhambra, ofrece a la admiración del observador.

Sobre *Sala de reposo de los baños*, tras la descripción, un tanto poética, de la misma, señala, volviendo a utilizar unos juicios valorativos que se mantendrán a lo largo de toda su

literatura crítica, que es acertado su dibujo y agradable su color, al mismo tiempo que reseña que el mismo lujo de detalles en la decoración que en el otro cuadro se advierte, hállese en el de que nos ocupamos y los efectos de luz son agradables y están bien entendidos.

En los apuntes biográficos que dentro de la serie dedicada a "La pintura y los pintores" granadinos, desarrollada a lo largo de tres años en las páginas de *El Defensor*³⁵⁷, ofrece al lector, junto a notas de obras halladas en su estudio y apreciaciones sobre el hacer artístico de Muros, los juicios sugeridos por *La toma de Granada* y *La muerte de Judas*, obras, como señala el propio Valladar, contemporáneas.

Sobre *La toma de Granada*, tras una breve descripción formal de la obra, señala que el grupo es interesante, pero más interesante es aún el teatro donde la escena se verifica, mientras que respecto de la escena bíblica señala que es una obra recomendable por la figura principal, la del apóstol.

Jiménez

En ocasiones don Francisco nos dará notas críticas sobre pintores granadinos que en su momento tuvieron cierta importancia para el desarrollo de la plástica local, si bien posteriormente

³⁵⁷ El artículo referido es el que firmado con V., dedica a Francisco Muros en *El Defensor de Granada* número 1389, cuyo texto integro se reproduce en nuestro Apéndice documental.

han caído en el olvido por parte de la historiografía, lo que nos lleva a tener tan sólo sobre dichos artistas las notas aparecidas bajo su firma en las diferentes publicaciones granadinas de las que fue asiduo colaborador. Este será el caso, entre otros³⁵⁸, de Jiménez, pintor del que nos da nota en el número 586 de *El Defensor*, donde nos ofrece interesantes datos sobre el pintor como el de ser pensionado de la Diputación en Madrid.

Las notas críticas serán más interesantes en este caso sobre el pintor que sobre la obra analizada, pues se trataba de una copia de *El testamento de Isabel la Católica* de Rosales, primer trabajo que el joven pintor Sr. Jiménez, pensionado por la Diputación de Granada, envía después de la continuación de sus estudios en la Corte³⁵⁹, copia de la obra en la que el artista revela aptitudes para el arte dignas de tenerse en cuenta.

³⁵⁸ Junto al analizado podemos señalar la ausencia de estudios o referencias posteriores por parte de la historiografía local de pintores cuya producción será analizada por Valladar y Serrano como fueron Juan de Dios Valle, Manuel Medina, Manuel Varela, Félix Esteban, Fernández, Rafael Bueno Pardo o Emilio Rivero, artífices insertos de pleno en la práctica pictórica granadina pero que no han tenido un reflejo en la historia del arte local actual.

³⁵⁹ V.: "Las Bellas Artes en Granada", *El Defensor de Granada*, n. 586. Domingo 14 de Mayo, 1882.

**José de Larrocha González (Granada, 1850- Buenos Aires
(Argentina), 1933)³⁶⁰**

El primero de los artículos donde Valladar hará referencia a Larrocha será con motivo del envío, junto a Miguel Vico, de una colección de rincones granadinos a la Exposición de Artes que en Madrid promovería Hernández, unas notas donde se señala la amistad que mantendrán los dos pintores granadinos desde su niñez (*la más estrecha amistad que une desde muy niños a estos dos artistas. Sus aficiones, sus talentos, sus gustos, sus afecciones, todo se ha desarrollado en ellos a la par*³⁶¹).

Si bien sobre los apuntes realizados por Vico, como se analizará posteriormente, señala su carácter local y agradable entonación, de los enviados por Larrocha señala que *el color, el dibujo, la entonación, el carácter de estos estudios son gemelos de los anteriores*³⁶².

³⁶⁰ A los criterios que posteriormente exponremos, siguiendo los textos de Valladar, sobre el pintor granadino unamos los llevados a cabo por el crítico en las exposiciones celebradas en 1883, 1886, 1902 y 1914 en la capital de la Alhambra.

³⁶¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada", *El Defensor de Granada*, n. 586 (Domingo 14 de Mayo, 1882).

³⁶² No olvidemos que en la mayoría de los casos, cuando se trata de las características de José Larrocha se señalan como notas relevantes de su producción un dominio pleno de la luz y el color (**SANTOS MORENO, M^a D.**: "De Fortuny... p.23), términos parecidos en los que ya en 1907 se extendía Teobaldo de Barutell analizando su producción: *de su paleta brota una riqueza de tonos, que hace de él un excelente colorista, dibuja irreprochablemente...* (**BARUTELL, T.**: "Siluetas de artistas granadinos. Larrocha", *España Artística y Literaria*, n. 1 (12 de Enero, 1907. pp. 5-7)).

Nuevos apuntes biográficos, más amplios que los dados en el artículo reseñado, aparecen en el artículo dedicado a Larrocha y Vico en la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores" que a lo largo de diversos años publicó en *El Defensor de Granada*³⁶³. Sobre Larrocha señala la amistad que mantenían el crítico y el pintor, unas notas sobre las que expone que *niños eramos los dos cuando yo conocí a este hoy laborioso artista; los dos estudiabamos con entusiasmo los secretos del bello arte pictórico, enseñanzas que recibirían en la Escuela de Bellas Artes de Granada.*

Así, tras trazar el periplo educativo del artista, se acerca a la propia actividad del mismo de forma general, para concluir con la crítica al cuadro de costumbres *Confidencias*, obra de las que los enjuiciamientos de Valladar, tras una descripción de la misma, se derivan hacia el total de la obra, señalando que este *grupo es bellissimo*, refiriéndose al formado por las dos hermanas que leen una carta, y que *el fondo del cuadro es digno de las figuras.*

Tras un análisis de esta crítica podemos observar como don Francisco en ocasiones olvida su propuesta programática que ya reseñábamos al iniciar estas líneas, para señalar otros aspectos de la producción pictórica de un pintor, si bien esta no será la

³⁶³ Véase el artículo V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. III. D. José Larrocha. D. Miguel Vico", *El Defensor*, n. 626 (Sábado 24 de Junio, 1882). El texto completo del mismo se reproduce en nuestra Antología.

nota predominante.

Hasta 1884 no volveremos a encontrar una nota monográfica surgida ante la visión de alguna obra de Larrocha; en este caso se tratará de dos lindísimas obras del joven pintor granadino don José Larrocha³⁶⁴ expuestas en los escaparates del bazar La Florida: un cuadro precioso, que tiene figuras bien colocadas y un interesante fondo de composición con rasgos característicos de nuestra artística Granada y una primorosa vitela para abanico.

De la primera, de la que no nos ofrece el crítico el nombre, señala éste que resulta muy agradable, quizá el color en general resulte más vigoroso de lo justo; pero hay que tener presente que nuestro sol, nuestro cielo, nuestra vegetación y nuestros paisajes, parece que se exceden algunas veces a la realidad, una crítica justificadora del pintor, pues si bien parece excederse el pintor en el color general, Valladar lo justificará por aquello que en su momento el profesor Henares Cuéllar llamará *espíritu del lugar*³⁶⁵.

Tal es la profusión de color utilizada por Larrocha en el cuadro reseñado que al tratar sobre la vitela para abanico, si bien una obra menor, que sin embargo requerirá la atención de don Francisco, señalará éste que el colorido de esta obra es más

³⁶⁴ V.: "Notas artísticas", *Defensor de Granada*, n. 1189 (16 de Enero, 1884).

³⁶⁵ Así tituló Henares Cuéllar el texto que antecedería al catálogo de obras propiedad de la Caja de Granada, una obra que ya ha sido citada anteriormente.

apacible que el del cuadro, única nota enjuiciadora llevada a cabo sobre la vitela, que si bien más que sobre ésta nos habla del color excesivo del cuadro expuesto.

De nuevo en los escaparates de La Florida vuelve a exponer Larrocha en Agosto de 1884, tal como nos reseña Valladar y Serrano en las páginas de *El Defensor*. En este caso se tratará de dos bellísimas acuarelas de hermoso colorido y justa entonación³⁶⁶, dos obras donde reproducirá algo tan característico de su producción como serán los paisajes granadinos donde se insertan figuras representativas de la cultura fin de siglo local, donde se pretende la recuperación de las costumbres y las tradiciones autóctonas.

Si bien las notas analíticas sobre las acuarelas expuestas no son llevadas a cabo de un modo concreto, a nivel general señalará Valladar en esta última nota sobre el pintor que vamos a encontrar en sus textos dedicados monográficamente a los pintores granadinos, que el dibujo, el color y la entonación de sus cuadros son hoy el producto de su laboriosidad, del trabajo y del talento y en verdad que se ciñen a la exactitud y a la lógica. Sus acuarelas son vigorosas y enérgicas y revelan el conocimiento completo de esa difícil manera del arte pictórico³⁶⁷.

³⁶⁶ V.: "Notas Artísticas", *Defensor de Granada*, n. 1388 (Sábado 2 de Agosto, 1884).

³⁶⁷ V.: "Notas Artísticas", *Defensor*, n. 1388.

Sobre las apreciaciones de Valladar respecto a la acuarela véase el texto referido a tal técnica pictórica incluido en el

1.0

1.1

1.25

1.45

1.50

1.56

1.6

1.7

1.8

1.9

2.0

2.8

3.2

3.6

4.0

2.5

2.2

2.0

1.8

1.6

1.4

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

apacible que el del cuadro, única nota enjuiciadora llevada a cabo sobre la vitela, que si bien más que sobre ésta nos habla del color excesivo del cuadro expuesto.

De nuevo en los escaparates de La Florida vuelve a exponer Larrocha en Agosto de 1884, tal como nos reseña Valladar y Serrano en las páginas de *El Defensor*. En este caso se tratará de dos bellísimas acuarelas de hermoso colorido y justa entonación³⁶⁶, dos obras donde reproducirá algo tan característico de su producción como serán los paisajes granadinos donde se insertan figuras representativas de la cultura fin de siglo local, donde se pretende la recuperación de las costumbres y las tradiciones autóctonas.

Si bien las notas analíticas sobre las acuarelas expuestas no son llevadas a cabo de un modo concreto, a nivel general señalará Valladar en esta última nota sobre el pintor que vamos a encontrar en sus textos dedicados monográficamente a los pintores granadinos, que el dibujo, el color y la entonación de sus cuadros son hoy el producto de su laboriosidad, del trabajo y del talento y en verdad que se ciñen a la exactitud y a la lógica. Sus acuarelas son vigorosas y enérgicas y revelan el conocimiento completo de esa difícil manera del arte pictórico³⁶⁷.

³⁶⁶ V.: "Notas Artísticas", *Defensor de Granada*, n. 1388 (Sábado 2 de Agosto, 1884).

³⁶⁷ V.: "Notas Artísticas", *Defensor*, n. 1388.

Sobre las apreciaciones de Valladar respecto a la acuarela véase el texto referido a tal técnica pictórica incluido en el

Miguel Vico Hernández (Granada, 1850 - 1933)³⁶⁸

Los textos que vamos a encontrar firmados por Valladar y Serrano a lo largo de su producción crítico-periodística referidos a Vico irán unidos a la figura de Larrocha, pintores a los que unirá tanto la amistad como los vínculos en sus etapas formativas como pintores³⁶⁹.

De tal forma, de nuevo hemos de referirnos a las notas sobre el envío de cuadros a la exposición madrileña organizada por Hernández por parte de ambos pintores, certamen al que Vico envió cinco estudios del natural que, como señalase Valladar, *reproducen preciosos paisajes de nuestra ciudad, y bien puede decirse que la luz, el ambiente, la lozana vegetación, la desproporción artística de casa y calles, todo es de Granada. Hay en ellos carácter local, verdad y hermosa y agradable entonación*³⁷⁰.

De nuevo en 1882 se vuelve a ocupar de Vico, esta vez sin citar ninguna producción pictórica, sino tratando sobre el

Apéndice documental.

³⁶⁸ Si bien las notas monográficas que sobre Vico nos ofrecerá Valladar no serán muy amplias, a éstas podemos aunar las críticas que sobre las producciones llevadas a las exposiciones locales de 1886, 1903, 1905, 1914 y 1920 realizará don Francisco.

³⁶⁹ Al respecto señala Santos Moreno que Vico fue alumno de la *Escuela de Bellas Artes granadinas* y de la *Escuela Especial de Pintura de Madrid* a donde marchó junto con su amigo José de Larrocha. (SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.21)

³⁷⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada", *El Defensor de Granada*, n. 586.

volumen general de la misma³⁷¹, al cual se refiere Valladar confrontando su producción anterior al viaje a Madrid y París y la llevada a cabo tras su paso "educativo" por aquellas capitales del arte³⁷². Así señalará, finalmente, que *Vico dibuja con corrección y naturalidad. Su entonación es vigorosa y enérgica, y sus efectos de sol tienen quizá demasiada verdad y energía*³⁷³.

Emilio Millán Ferriz (Ceuta, 1842 - doc. Málaga, 1901³⁷⁴)

Si bien no granadino de nacimiento, buena parte de la producción de este ceutí se desarrollará en la ciudad de la Alhambra, en la cual instalado desde 1880, ya en 1886 estudió en la clase de modelo del Centro Artístico³⁷⁵, ciudad en la que también participó en diferentes exposiciones³⁷⁶ y colaboró con el diario *El Defensor de Granada*, tal como recoge en sus memorias

³⁷¹ Nos referimos al artículo que conjuntamente Valladar dedicó en la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores" a Larrocha y Vico. (*El Defensor de Granada*, n. 626)

³⁷² Al respecto en el artículo señala Valladar que *del pintor que vi partir a Madrid al que vuelve hoy de Francia, media un abismo, que ha salvado tu talento, tu laboriosidad y fe.*

³⁷³ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. III. D. José Larrocha. D. Miguel Vico", *Defensor de Granada*, n. 626 (24 de Junio de 1882).

³⁷⁴ Dato extraído de **SANTOS MORENO**: "De Fortuny... p.24

³⁷⁵ **ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.**: 60 años...p. 167.

³⁷⁶ Dentro de las exposiciones locales de las que llevará a cabo Valladar la crítica, Emilio Millán estará presente en las de 1883, 1886 y 1898.

el que fuese director del mismo³⁷⁷. Datos que son los que llevarían a Valladar en 1882 a señalar que Millán no es granadino, pero lo conceptuamos como tal desde hace muchos años, por que aquí, verdaderamente, se han desarrollado sus aficiones artísticas³⁷⁸.

Dentro de los apuntes críticos que acerca del pintor realizará Valladar citemos los que expuso en diciembre de 1882, cuando en *El Defensor* decía que no es un pintor de esos que admiran por la brillantez de su entonación. Acuarelista bastante notable, dibuja correctamente y en sus acuarelas y sus óleos imperan esas tintas tenues y delicadas que revelan al que poetiza el color; al que copia el natural modificando la energía de los efectos de la brillante luz de Granada³⁷⁹, notas que en los análisis de sus lienzos y acuarelas pondrá de manifiesto siempre Valladar.

A lo largo de los años finales del siglo XIX los escaparates comerciales de las nuevas zonas urbanas granadinas se convertirán en lugar de exposición de las nuevas creaciones estéticas, algo que si bien ya se ha comprobado en el caso de Larrocha, sucederá a lo largo de la década de 1880 en casi todos los pintores

³⁷⁷ Véase SECO DE LUCENA, L.: *Mis memorias...* p.334

³⁷⁸ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XII. D. Emilio Millán Ferriz", *El Defensor de Granada*, n. 788 (Domingo 3 de Diciembre, 1882). Artículo recogido en la *Antología de Textos*.

³⁷⁹ Ibidem

granadinos y afincados en la ciudad. Millán no será ajeno a este fenómeno, exponiendo en 1882 en dos escaparates de la capital granadina: en la camisería del Sr. Reina y en la tienda de sombreros del Sr. Ferrer, establecimientos donde mostró al público local dos preciosas acuarelas, de las que Valladar y Serrano se ocupará en las páginas de *El Defensor de Granada*³⁸⁰.

De la expuesta en el escaparate del Sr. Reina dirá el crítico que se trataba de un retrato de una linda morena, que con traje corto andaluz, gran pañolón de Manila y mantilla negra española, apoya graciosamente uno de sus brazos en la cadera y sostiene con el otro, con picaresco ademán, un pintado abanico. Escena de la que su juicio le lleva a señalar que la figura es agradable y simpática. El color, animado y propio. El traje está tocado con valentía y sobriedad, cualidades esenciales de toda buena acuarela³⁸¹.

La acuarela mostrada en el otro comercio granadino representará un rincón local, uno de aquellos puntos de vista que nuestra ciudad ofrece a los pintores, para que al reproducirlos puedan hacer gala de su ingenio y de su valor como coloristas, tal como señala el propio Valladar, quien de esa vista señalará su corrección en el dibujo y su sobriedad colorista.

³⁸⁰ Véase el número 593 de dicho diario en el que Valladar dedica sus líneas a *Dos acuarelas del señor Millán*.

³⁸¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. Dos acuarelas del señor Millán", *El Defensor de Granada*, n. 593.

Como señaló Luis Seco respecto de Millán Ferriz, sus acuarelas constituyen un verdadero tesoro y son muy numerosas³⁸², juicio que años antes ya pondría de manifiesto Valladar al analizar en la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores"³⁸³ la figura de este pintor ceutí, donde, de forma concreta se referirá al citar obras de Millán a una lindísima colección de acuarelas, entre estudios de figura, cuadritos de género y recuerdos del país vascongado y de Granada, conjunto del que citará con especial énfasis crítico un recuerdo de las provincias vascongadas, la titulada *La vuelta del combate*, una bellísima acuarela que describirá para terminar señalando de la obra que hay en ese cuadrito esa calma terrible que revela a la desgracia y al dolor. (...) las tintas misteriosas y poéticas, son justas y verdaderas³⁸⁴.

Junto a la acuarela ya reseñada citará otras obras del que fuese pintor, militar de profesión y colaborador en algunas publicaciones granadinas, tales como *La pequeña madre*, *La despedida del quinto*, *Camino del Sacro-Monte*, cuadro donde hay poéticos encantos, detalles notabilísimos que es imposible describir, *La calle de Zafra*, *Ficlató del Chapiz*, *Horrores de la*

³⁸² SECO DE LUCENA, L.: *Mis memorias*...p. 334.

³⁸³ Véase el artículo, reproducido en nuestra Antología de Texto, aparecido en *El Defensor de Granada*, número 788 (Domingo 3 de Diciembre, 1882).

³⁸⁴ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XII. D. Emilio Millán Ferriz", *El Defensor*, n. 788.

guerra o *Un puesto de frutas*, acuarelas todas ellas de las que sólo se nos da la cita y algun breve apunte crítico en la línea del señalado para el caso de *Camino del Sacro-Monte*, por lo que, junto a la reproducción del texto completo en el Apéndice documental, no creemos sea necesaria la anotación de todos los juicios vertidos sobre la totalidad de obras.

La atención y seguimiento de los pintores activos en Granada por parte de don Francisco quedará ya patente en el caso de Millán, quien en 1883 concurre al Certamen de Pintura patrocinado por la Sociedad Económica de Jaén con su obra *El Sopista*, cuya nota crítica de la prensa jiennense recogerá Valladar para aunarlo a sus "Notas artísticas"³⁸⁵ del día 29 de Agosto en *El Defensor*, una actitud aperturista por parte del crítico granadino que en el caso de pintores emigrados a Madrid será constante a través de la cita de los textos de periodistas influyentes en las Bellas Artes de aquel momento.

Manuel Ruiz Morales (Baza (Granada), 1857 - Madrid, 1922)

Los apuntes biográficos que sobre este discípulo de Rosales y de Villegas, gran acuarelista de factura impresionante y buen restaurador³⁸⁶ llevará a cabo don Francisco de Paula serán

³⁸⁵ La nota literal señala que *El Sopista*, de Millán, es preciosa figura, sobre fondo que abunda en accesorios concienzudamente hechos. (V.: "Notas Artísticas", *Defensor de Granada*, n. 1054 (1883)).

³⁸⁶ DE LA BANDA Y VARGAS, A.: "De la Ilustración... p.216

interesantes para elaborar una biografía del mismo. No perdamos de nuestro horizonte un hecho vital para comprender la literatura crítica de Valladar, y es que en la mayoría de los casos tratará sobre pintores cuya edad será pareja a la suya y a los cuales conocerá de primera mano, lo que le llevará a conocer datos difícilmente extraíbles de otros textos o fuentes. Este será el caso de los ofrecidos al referente de Ruiz Morales en los párrafos que bajo el nombre del pintor escribirá en la serie dedicada en *El Defensor de Granada* a la pintura local, texto donde, en sus primeras líneas, habla Valladar de la sordera del pintor: niño aún, abandonó la provincia y quien sabe si a no sucederle una horrible desgracia que le privó del sentido auditivo, no hubiera fructificado los gérmenes del génio de artistas que en su cerebro depositara el Creador³⁸⁷.

Junto a este dato señalemos otro que en ocasiones ha sido velado por la historiografía posterior y que señalará Valladar cuando en 1884 cite el cuadro de tema literario *Margarita la tornera*: Ruiz Morales fue pensionado de la Diputación granadina en Roma³⁸⁸.

Si bien esto será en el nivel biográfico, cuando trate en

³⁸⁷ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. IV. D. Manuel Ruiz Morales", *El Defensor de Granada*, n. 631 (29 de Junio, 1882). Véase la reproducción total del artículo en la Antología de textos que acompaña a nuestro estudio.

³⁸⁸ Dato que se cita en V.: "Notas Artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1388 (Sábado 2 de Agosto, 1884).

general de su producción pictórica, en el mismo artículo, señalará que *dibuja bien y pinta la acuarela con una soltura y facilidad dignas del mayor elogio*, si bien señala como defecto del pintor cierta *palidez en la entonación*³⁸⁹, tacha que Valladar aconseja al pintor modifique en Granada a través de la luz que tantas veces será elemento habitual dentro de los parámetros críticos de don Francisco.

Las aportaciones críticas sobre obras de este pintor nacido en Baza se reunirán todas en el texto dedicado al mismo en el número 631 de *El Defensor de Granada*³⁹⁰, texto en el cual lleva a cabo Valladar el enjuiciamiento de *La Primavera* y *Una moza crua*, obras a las que se añade la cita de una *cabeza de estudio*, (de un músico ambulante napolitano) notable por la corrección de las líneas y muchos estudios del natural al óleo y a la acuarela³⁹¹ que serán los que lleven al crítico a señalar la corrección en el dibujo y su soltura en la acuarela de la que ya hemos tomado nota anteriormente.

Sobre *La Primavera*, una bella alegoría, la crítica al cuadro

³⁸⁹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. IV. D. Manuel Ruiz Morales", *Defensor de Granada*, n. 631.

³⁹⁰ Junto a este artículo monográfico sobre el pintor señalemos las interesantes notas dadas por Valladar sobre obras de Ruiz Morales en las crónicas de las exposiciones celebradas en Granada en los años 1883, 1886, 1899 y 1901.

³⁹¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. IV. D. Manuel Ruiz Morales", *El Defensor de Granada*, n. 631.

se centra en la luz del horizonte y el *animado fondo*, mientras que en el caso de *Una moza crua* elogia Valladar la gracia y el encanto con que Manuel Ruiz retrató a la joven, cuya efigie será llevada al lienzo con tal realidad que señaló el periodista que *tengamos en cuenta que Ruiz Morales no oye, si no, quien sabe si la moza hablaría*, una nota que nos lleva a ver como se unen en los juicios de Valladar y Serrano la apreciación crítica de las obras con la anécdota.

Eduardo Rosende Sánchez (Granada, 1863-doc. Granada, 1913³⁹²)

La primera nota que nos ofrecerá Valladar sobre este pintor será referida a la copia del gran lienzo del inmortal Rosales *La muerte de Lucrecia*³⁹³, lo que da pie a don Francisco a llevar a cabo una larga disertación sobre la pintura de Historia y Rosales, trayendo a su texto las críticas, tanto favorables como negativas, que obtuvo la obra cuando fue presentada, originalmente, al público madrileño en la Exposición Nacional de 1871.

Respecto de la copia llevada a cabo por el joven granadino señalará el crítico que *no solo ha copiado el cuadro; ha copiado*

³⁹² Dato extractado de **SANTOS MORENO**: "De Fortuny... p. 19.

³⁹³ **V.:** "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. V. D. Eduardo Rosende", *El Defensor de Granada*, 644 (12 de Julio de 1882). El texto se integra en la Antología presentada al final de este estudio.

la manera del maestro; ha interpretado, sin caer en lo barroco como otros que lo copiaron, la franqueza, el vigor, la energía que animaba aquella cabeza que pensaba y aquella mano, su intérprete³⁹⁴. Junto a las apreciaciones referidas, se detendrá Valladar en el enjuiciamiento de las acuarelas de Rosende, de quien dirá que es ya un buen acuarelista; dibuja con soltura y colora con entonación vigorosa y acertada.

En términos parecidos a los que finalizan el texto de *El Defensor* se moverá la crítica al techo de salón que para el Sr. D. Vicente Arteaga realizará en 1884, y cuyo análisis se llevará a cabo ya en las páginas de *La Alhambra*, una pintura decorativa donde representará una alegoría de la industria y el comercio³⁹⁵, obra que desapareció al derribarse la casa, tal como nos señala María Dolores Santos³⁹⁶, por lo cual será de interés la información ofrecida por Valladar y los dibujos a pluma realizados por el propio Rosende que se publicaron en las páginas de la *Alhambra* junto a la nota crítica, en la cual se reseña que *las figuras están bien dibujadas y delicadamente coloridas; la composición es sencilla y agradable y el conjunto general de la obra revela a un artista de porvenir. La tranquila y justa*

³⁹⁴ Extracto del artículo, ya citado, que Valladar dedica a Rosende en las páginas de *El Defensor de Granada* en Julio de 1882.

³⁹⁵ S.: "Techo de Salón", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 25. (10 de Septiembre, 1884).

³⁹⁶ SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.19.

entonación del cuadro es uno de sus rasgos más recomendables³⁹⁷.

Juan de Dios Valle

Tal vez sean las líneas que cierran el único artículo³⁹⁸ dedicado por Valladar a este joven pintor las que nos den la razón del silencio respecto de Valle en la historiografía granadinista: hasta hoy Valle no ha emprendido una obra seria y formal. Preciosas tablitas, lindas acuarelas, cuadritos pequeños es lo que de su pincel ha salido³⁹⁹.

Asimismo, podemos pensar, que serán esas producciones, alejadas de las predilecciones estéticas de Francisco de Paula, las que llevaron al crítico a no citar ningún lienzo ni acuarela de Valle, del que sí nos ofrece un apunte analítico: Valle es reproducción fidedigna de aquellos hijos de Apeles que en el siglo de oro del arte pictórico en España vivían errantes, con la paleta y los pinceles como medio de subvenir a las necesidades precisas, sin preocuparse del mundo en el que eran plantas exóticas.

³⁹⁷ Extracto del artículo firmado por Valladar como S. en el número 25 de la primera época de *La Alhambra*.

³⁹⁸ Junto al artículo que aquí desglosamos unamos la aparición de Valle en la Exposición de 1886, de la cual nos da nota Valladar.

³⁹⁹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. VI. D. Juan de Dios Valle", *El Defensor de Granada*, n. 661 (Sábado 29 de Julio, 1882).

Manuel Medina

Dos serán las notas que referentes a este pintor granadino, olvidado por la historiografía posterior, nos ofrezca Valladar; la primera en las notas biográficas que llevará a cabo respecto de los pintores granadinos que durante los años 1882-1884 desarrollaban su actividad en la ciudad⁴⁰⁰, y la última de ellas en una "Crónica granadina" dedicada al cartel del Corpus 1901⁴⁰¹, si bien en ninguno de los artículos llevará a cabo don Francisco un enjuiciamiento de obra concreta de Medina; ofreciéndonos algunas notas interesantes, tanto a nivel biográfico como crítico en general.

Siguiendo las líneas expuestas, ya en 1882 nos habla del pintor señalando, entre otros juicios, sobre su manera que *dibuja correctamente, colora con acierto y verdad, tanto en el óleo como en la acuarela*⁴⁰², notas que llevan al crítico a señalar que *sus tablitas y sus acuarelas deben examinarse con detenimiento. Hay exactitud en el dibujo y en el color, y la manera de hacer, tanto al óleo como a la acuarela, es franca e intencionada, ligera y*

⁴⁰⁰ Véase V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. VIII. D. Manuel Medina", *El Defensor de Granada*, n. 676 (Domingo 13 de Agosto, 1882). Texto reproducido en el Apéndice documental.

⁴⁰¹ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 79 (15 de Abril, 1901).

⁴⁰² Véase el artículo, ya citado, de la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores" aparecido en *El Defensor* número 676.

sóbria.

Respecto a la segunda nota que de Medina nos ofrece Valladar será una simple referencia a la autoría del cartel de las Fiestas del Corpus de 1901, de estilo modernista, es del inteligente pintor Manuel Medina⁴⁰³.

Rafael Arroyo Fernández (Granada, 1860-doc. Madrid, 1907⁴⁰⁴)

De este pintor costumbrista, cuyas obras presentadas a las Nacionales serán premiadas en 1892 con mención honorífica y tres años más tarde con tercera medalla⁴⁰⁵, nos ofrece una primera aproximación biográfica Valladar en las páginas de *El Defensor*, en un artículo en que analizará la producción de éste junto a la de don Manuel Varela⁴⁰⁶.

En esas notas que señalamos ofrece Valladar unos breves apuntes críticos sobre la producción del pintor, analizando primero dos copias expuestas en el Zacatin de lienzos de Fortuny y Mérida, *La batalla de Vald-Ras* y *Se agitó la fiesta*, reproducciones que llevan a don Francisco a decir que ha demostrado en estas copias el joven pintor ser buen dibujante y

⁴⁰³ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, n. 79.

⁴⁰⁴ Dato recogido de SANTOS MORENO: "De Fortuny... p.24

⁴⁰⁵ PANTORBA, Bernardino de: *Historia de las exposiciones...* pp.370-371.

⁴⁰⁶ *El Defensor de Granada*, n. 697 (Domingo 3 de Septiembre, 1882).

observador estudioso del modo de hacer de cada artista⁴⁰⁷. En este mismo texto, también nos ofrece algunas notas sobre la producción propia de Arroyo, generalmente inspirada en los rincones albaicínero y alhambrenos.

De la actividad como pintor decorativo de Arroyo se ocupará Valladar en *El Popular*⁴⁰⁸, donde señala, alejándose de todo afán enjuiciador, que el distinguido pintor don Rafael Arroyo, ha terminado en Madrid cuatro hermosos lienzos destinados a la decoración del café del Gallo en Badajoz. Son primorosas alegorías del café, el té, la cerveza y el vino, y están mereciendo singulares elogios de los inteligentes y de la prensa.

Manuel Varela

Tan sólo en el número 697 del diario granadino *El Defensor*⁴⁰⁹ hemos hallado nota alguna sobre este pintor, noticia debida, por supuesto, a la pluma de don Francisco, quien pocos artistas contemporáneos a su actividad periodística dejará fuera de su órbita crítica.

⁴⁰⁷ Extracto de V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. IX. Don Rafael Arroyo. D. Manuel Varela", *El Defensor de Granada*, n. 697. (Artículo recogido en la Antología de textos).

⁴⁰⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "Varias noticias", *El Popular*, n. 3007 (13 de Febrero de 1897).

⁴⁰⁹ Como ya señaláramos anteriormente la crónica de este pintor la ofrece Valladar junto a la de Rafael Arroyo en la serie dedicada a la pintura granadina en las páginas de *El Defensor*.

Así, tras algunos apuntes biográficos, mínimos, se acerca el periodista al enjuiciamiento de un fondo observado en el estudio del pintor, donde se representa la antigua casa de Porras, vista de la que señala Valladar que el estudio de la luz y el del color de las piedras desgastadas por el tiempo, y de las viejas maderas, es concienzudo y minucioso, sin que por esto el conjunto aparezca recargado de fútiles detalles.

Félix Esteban⁴¹⁰

Sin duda, si se recopilasen⁴¹¹ todos los artículos que bajo el título genérico de "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores" publicó Valladar en *El Defensor* obtendríamos un panorama general de la plástica fin de siglo granadina. Así lo demuestra el que trate Valladar de ocuparse de todos los artífices activos en la ciudad en el periodo reseñado, tal como será el caso del pintor y restaurador que encabeza estas líneas.

De su actividad pictórica, la que aquí nos ocupa, señala,

⁴¹⁰ Junto al artículo publicado en *El Defensor* señalemos que don Francisco de Paula nos dará nota sobre Félix Esteban en la crónica a la Exposición local de 1883.

⁴¹¹ Señalemos a este respecto que en la Antología de Textos propuesta al final de este estudio se recoge gran parte de esta serie, si bien algunos de los textos publicados en las páginas de *El Defensor* han sido excluidos de la selección por el escaso valor crítico, que no biográfico, lo que nos daría la justa medida del interés de estos textos, pues en ellos se trazarán apuntes sobre pintores que, como ya venimos señalando a lo largo de nuestro texto, han sido obviados por parte de la historiografía granadina posterior.

dentro de la crítica al pintor que ya se ha convertido en característica dentro de los textos valladarianos, que revela en sus obras conocimiento del dibujo, facilidad en la factura y acierto en el colorido⁴¹², notas en las que, de nuevo, vuelve a poner de manifiesto su preferencia por la valoración del dibujo, la factura y el color.

Casi al final del texto señalado ofrecerá don Francisco la crítica al retrato del anticuario D. Remigio Salomón, obra de la que enjuicia, de nuevo el dibujo, el color y la factura que son notables, mientras que del conjunto señalará que es agradable en extremo.

Henri Stanier

Sobre el distinguido acuarelista inglés escribirá Valladar en las páginas de *El Defensor de Granada*⁴¹³ unas líneas donde, manteniéndose el cronista granadino en la generalidad de su obra, traza algunos apuntes biográficos sobre el pintor, primando sobre el resto de datos ofrecidos sus excelencias como acuarelista, llegando a decir que ha contribuido a que la acuarela -que es su género predilecto y en él realiza maravillas,- tome importancia

⁴¹² V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. X. D. Félix Esteban", *El Defensor de Granada*, n. 717 (23 de Septiembre, 1882). Artículo recogido en la Antología.

⁴¹³ Véase en la Antología de textos el artículo V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XI. M. Henri Stanier", *El Defensor*, n. 732 (8 de Octubre de 1882)

en Granada.

Respecto de crítica a obras tratará don Francisco sobre una vista de *El Patio de los Leones*, de la cual señala que está realizada de un modo maravilloso por su entonación, su correcto dibujo y el carácter que en ella domina⁴¹⁴, mismos términos en los que enjuiciará al pintor, señalando que dibuja de un modo correcto, comprende bien los efectos de luz y tiene una entonación vigorosa y rica en tintas y matices.

Junto al enjuiciamiento de su actividad como acuarelista, analiza Valladar *La muerte de los abencerrajes*, óleo en el que manifestóse M. Stainer como sobresaliente artista, una opinión que le merece al crítico por la opción representativa escogida por el pintor, ya que no quiso pintar lo repugnante, las cabezas y los cuerpos sin vida, característica que ya señalábamos al tratar sobre la estética en Valladar, pues en Granada se evitaría durante el periodo acotado las representaciones tétricas tan propias de la pintura noventaiochenta⁴¹⁵.

Señalemos, para finalizar las notas sobre este artista inglés, que Stainer será otro de los pintores activos en la

⁴¹⁴ Notas extractadas del artículo ya citado publicado en el número 732 de *El Defensor*.

⁴¹⁵ Como ya recogíamos de Aróstegui y López, puede advertirse a todo lo largo del siglo cómo el arte granadino rehuyó todo afán tremendista, los tintes sombríos, los temas trágicos, una cita ya referida anteriormente. (ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 13).

ciudad de los que participarán, obteniendo el consiguiente eco crítico en las páginas firmadas por Valladar y Serrano, en la Exposición de 1883, exposición en la que también tomarán parte, entre otros Valentín Barrecheguren, Tomás Martín o Gaertner.

Tomás Martín Rebollo (Granada, 1858 - Madrid, 1919)

Fue Tomás Martín el acuarelista granadino con mayor repercusión, en su momento, fuera de los estrechos límites locales, un artista que desde su llegada a Madrid será acogido en la órbita crítica del cordobés Francisco Alcántara⁴¹⁶, quien dará notas de gran interés, tanto biográfico como de su producción, que en ocasiones serán recogidas por Valladar⁴¹⁷ para el conocimiento de sus esfuerzos y progresos en Madrid, a donde marchará por sus propios medios.

Respecto de este excelente acuarelista, cuya biografía está marcada por la honestidad y la miseria⁴¹⁸, notas que ya en los primeros apuntes que sobre el pintor llevó a cabo Valladar en las páginas de la prensa granadina se pondrán de manifiesto, las apreciaciones juveniles de su forma de pintar estarán marcadas

⁴¹⁶ Amistad que el propio Seco de Lucena en sus *Memorias* dejará manifiesta a través de la cita que recoge del juicio que Tomás Martín merecerá al crítico cordobés en la página 332.

⁴¹⁷ Este será el caso de los artículos "Tomás Martín" y "Exposición Tomás Martín", dos textos firmados por Alcántara y reproducidos en las páginas de *La Alhambra*, en 1908 y 1909 respectivamente.

⁴¹⁸ HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... p. 1334.

por las influencias recibidas de Fortuny y Julian Sanz del Valle, influjos destacados por la historiografía posterior⁴¹⁹ que ya se reflejan en las primeras líneas enjuiciadoras de la actividad del artista trazadas por don Francisco en *El Defensor de Granada*, donde señalará que Martín emplea los tonos brillantes con gran medida, tanto en el óleo como en la acuarela, y con más medida aún las tintas de batimientos que son precisamente los que hacen sobresalir a aquellos⁴²⁰; notas que en 1906 vuelven a aparecer al tratar Valladar sobre Enrique Marín y el posible magisterio de Tomás sobre éste, un texto en el que se refiere a Martín como el dibujante notabilísimo, el acuarelista fino y delicado, el artista de corazón, no comprendido ni juzgado, falto de toda protección, y casi, casi desconocido ya en su propia tierra⁴²¹.

Respecto de crítica artística, en lo que se refiere a las obras de Tomás Martín, se ocupará Valladar preferentemente de sus acuarelas, por norma general con temas del costumbrismo localista que incluso durante su vida madrileña seguirá llevando a cabo. Así, nos ofrecerá apuntes críticos sobre *La torre de las Damas*, escena costumbrista donde aparece una niña, vestida con el traje

⁴¹⁹ Sirvan como ejemplo los textos de Santos Moreno (1999), Aróstegui y López (1974) y Henares Cuéllar (1982), obras todas citadas anteriormente.

⁴²⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XI. D. Tomás Martín", *El Defensor*, n. 739 (Domingo 15 de Octubre, 1882). Texto reproducido en la Antología.

⁴²¹ V.: "Carteles y programas", *La Alhambra*, n. 197 (1906).

de las mujeres de nuestras aldeas y una escena de gitanos, con el romántico *Chorro de jumo* como protagonista, notas a las que podemos añadir el análisis de la exposición monográfica, con 112 obras de diferentes épocas, llevada a cabo por Tomás Martín en el Salón Iturrioz en 1912.

Sobre la primera obra citada se expresará Valladar, tras la descripción de la acuarela, señalando que el dibujo es correctísimo y entonado el color, dos motivos ya clásicos en las críticas de don Francisco que en el análisis de las dos obras de corte costumbrista que analiza en el número 828 de *El Defensor* vuelven a aparecer en términos similares, poniéndose en liza el enjuiciamiento de las dos acuarelas, las cuales están dibujadas admirablemente y coloridas con mucho acierto⁴²².

Cuando Valladar se acerque a la Exposición del Salón Iturrioz, muestra de las obras de Martín que se realizará tras su vuelta a Madrid de su periplo romano de diez meses⁴²³, unirá sus juicios propios a los de Alcántara. Así, respecto de esta

⁴²² V.: "Notas Artísticas", *El Defensor*, n. 828 (13 de Enero, 1883). Texto recogido en la Antología propuesta.

⁴²³ Interesante artículo al referente será el aparecido en *La Alhambra* bajo el título "Crónica granadina" (n. 335. 1912), donde Valladar recoge las impresiones publicadas en *El Imparcial* por Francisco Alcántara y Jurado, líneas donde, al referente de la próxima exposición de sus obras señala el crítico activo en Madrid que *por lo pronto, lo que como pintor dice de Roma Tomás Martín, en sus cuadros lo expondrá al público dentro de unos días.*

exposición de obras de distintos tamaños, épocas y condiciones⁴²⁴
señalará Alcántara que:

El mayor número de los cuadros que Tomás Martín expone ahora en casa de Iturrioz representa vistas y detalles de Roma, donde ha permanecido diez meses. La mitad de este tiempo estuvo dedicado exclusivamente a sus quehaceres oficiales; del restante empleó cuanto pudo en pintar, luchando con las enormes dificultades que ofrece la interpretación de una luz radicalmente distinta de la que constituye la base de sus impresiones nativas y de los medios en vista de ellos creados.

Otro día se tratará de esos cuadros hechos en Roma. Por hoy conviene saber que todos ellos, aunque tan distintos de los de Granada, obra de su primera juventud, que también abundan en el salón, ostentan el encanto, mezcla de finura exquisita, de alegría primaveral, de gentil compostura y de expresión trémula, que constituye el atractivo de las obras de Martín.

Son tan fáciles de entender, tan prontas en ofrecerse al goce de los espectadores, como al del lector esos romances antiguos, fáciles como si los modulase el viento, y de una ternura tan a flor de las palabras que, conforme se pronuncian, van encendiendo el corazón. Las pinturas de Tomás Martín son siempre la expresión de sus profundos y refinados goces de la

⁴²⁴ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, 339.

belleza del mundo...⁴²⁵.

Juicios que Valladar hace suyos, si bien señala que Alcántara exagera un tanto la plácida y sencilla modestia que caracterizan las obras del insigne pintor granadino, que jamás fué pintor "de género", como decíase cuando Tomás comenzó a dibujar y a pintar prodigiosamente en Granada; pero que ni entonces ni ahora, ni antes ni después de Roma, será modernista a lo Rusiñol o Zuloaga, ni a lo estilo francés o inglés⁴²⁶.

José Sánchez-Villanueva Rodrigo (Granada, 1835-1913)

Comenzaba Valladar sus notas en 1882 sobre el pintor que encabeza estas líneas señalando que he aquí uno de los verdaderos aficionados a las artes bellas; uno de los que comienzan por admirar y concluyen por ser artistas, para satisfacer por completo sus aficiones⁴²⁷. No hallaremos más líneas críticas sobre este artista a lo largo de la producción de don Francisco de forma monográfica, si bien ya en este artículo publicado en el diario dirigido por Seco de Lucena, nos ofrecerá una interesante revisión analítica de algunas de las obras llevadas a cabo por

⁴²⁵ Extractado de V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, n. 339.

⁴²⁶ Ibidem

⁴²⁷ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XI. D. José Sánchez-Villanueva", *El Defensor de Granada*, n. 774 (Sábado 18 de Noviembre, 1882). El referido artículo ha sido incluido en la Antología de Textos.

el pintor, como será *Actuación de una capilla en el templo de San Jerónimo*, obra expuesta en la exposición granadina de 1882, de la que señala que se trata de un precioso cuadro, notable por el buen gusto de la composición y más aun por el de la elección de fondo⁴²⁸. Junto a la obra citada mencionará Valladar como "dignas de mención", *Salida de una aristocrática dama de la corte de Felipe V de la Capilla Real, San Miguel, por las ánimas vengo...* o *En el harem*, obras todas ellas descritas en el artículo ya recogido.

El análisis de las obras citadas serán las que lleven a Valladar a dar una nota crítica sobre el pintor, señalando que *dibuja bien y su entonación, sin ser deslumbrante por la riqueza y brillo de las tintas, se ajusta a la verdad, tocando muy pocas veces en el convencionalismo*⁴²⁹.

Valentín Barrecheguren Sántalo (Granada, 1853 - 1893)

Sobre el que fundase, junto al propio Valladar y Agustín Caro Riaño, el primitivo Centro Artístico en abril de 1885⁴³⁰, tratará el cronista de la provincia granadina en cuatro extensos artículos, donde se entremezclará la admiración de la amistad con

⁴²⁸ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XI. D. José Sánchez-Villanueva", *El Defensor*, n. 774.

⁴²⁹ Ibidem

⁴³⁰ Así queda recogido en ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 254.

los apuntes biográficos y críticos respecto a su obra, de ahí que hallamos creído conveniente la inclusión de la totalidad de éstos en el Apéndice documental que aparece al final de este trabajo.

El primer artículo que le dedicará Valladar a Barrecheguren será el aparecido bajo su nombre en la serie publicada en *El Defensor* "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores"⁴³¹, notas que comienzan con la crítica a la acuarela expuesta en el escaparate del comercio granadino *El pasaje*, obra que *representa un mercado marroquí, y composición, dibujo, color y entonación general, denuncian a uno de esos artistas de talento y de condiciones nada vulgares.*

Entre el análisis de la acuarela citada y la descripción del lienzo de pintura mística, tal como la señala Valladar, *La muerte de S. José*⁴³² incluirá Valladar en este artículo algunas notas de corte biográfico sobre el pintor, como el ser discípulo de García Guerra y su continua ilustración artística compaginada con su profesión -médico- y sus negocios azucareros. Asimismo, trazará

⁴³¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XV. Don Valentin Barrecheguren", *El Defensor de Granada*, n. 868 (Febrero de 1883).

⁴³² Esta obra, que según nos dicen Aróstegui y López, será el *mayor en tamaño y dificultades de sus cuadros*, cuadro que tendrá verdadero sentimiento religioso, patetismo y nobleza, y es muestra plasmada del hermoso corazón de su autor, que lloraba inconsolable la muerte de su maestro García Guerra, y que toda su vida demostró lo inagotable de su caridad (ARÓSTEGUI; LÓPEZ: 60 años...p.255), fue reproducida en las páginas de la revista dirigida por Valladar en 1898. Copia de aquella reproducción ha sido incluida en el Apéndice gráfico.

unos apuntes críticos respecto al modo artístico de Barrecheguren, el cual, según el criterio de don Francisco, *dibuja como un maestro; pinta con entonación ajustada a lo que en arte pictórico se llama realismo, sin exceso ni falta de luz; sin recurrir a artificiosos medios para lograr un efecto en los términos diferentes de un cuadro.*

Si bien este artículo tendrá importancia dentro de la totalidad de la serie ya citada, será mayor la que debemos conceder a los tres artículos que bajo el título "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo" publicará en *La Alhambra* en 1898 con motivo de la necrológica del artista, textos en los que el crítico analizará *la singular evolución progresiva que en las obras pictóricas y aún de composición plástica y decorativa del inolvidable artista Valentín Barrecheguren, se nota, estableciendo la comparación, crítica y cronológicamente*⁴³³, líneas a las que seguirán una disquisición sobre la evolución de las artes en general desde la revolución romántica hasta el Impresionismo.

Ya centrado el texto en el artista granadino comienza señalando Valladar y Serrano las bases artísticas de Barrecheguren, que no serán otras que la ya citada de Eduardo

⁴³³ VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 16.

Guerra⁴³⁴, el que fuese su maestro, y Fortuny, a lo cual dirá que no es posible negar la influencia de Fortuny en Barrecheguren, examinando los dos cuadros que reproducimos; el titulado Mientras vos rogais a Dios... que tiene toda la gracia de la verdadera pintura de género, y el Mercado de esclavas (sin concluir), que trae a la memoria los hermosos estudios que hizo en Africa Fortuny⁴³⁵.

En el segundo de los artículos dedicados al pintor en *La Alhambra* aparecerán notas críticas sobre obras de Barrecheguren, anotándose en primer lugar dos obras que situará Valladar bajo el influjo directo de ese impresionismo de García Guerra, llevado también a sus cuadros de entonación azulada y gris, de valiente dibujo, pero de vagoroso colorido en que siempre quedaba algo por determinar⁴³⁶, líneas que servirán de análisis a *Procesión en Salamanca* e *Interior de la Catedral de Granada*.

Vuelve en este artículo Valladar sobre el análisis de una obra ya citada en el artículo de *El Defensor*: *El tránsito de San*

⁴³⁴ Sobre García Guerra se darán unas notas muy interesantes para su biografía crítica en el segundo de los artículos dedicados al pre-modernismo de Barrecheguren. (*La Alhambra*, n. 17).

⁴³⁵ Notas extraídas del artículo publicado en el número 16 de *La Alhambra*. Respecto de las obras citadas señalemos que en el Apéndice gráfico se reproduce el *Mercado de esclavas*, obra que ilustraba, como ya se ha hecho eco el texto, el artículo en cuestión.

⁴³⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. II", *La Alhambra*, n. 17 (15 de Septiembre de 1898).

José, óleo en el que don Francisco explica el *pre-modernismo* místico del pintor y médico, en el que Valladar ve algo de lo sombrío del Greco; de la espiritualidad severa de las Vírgenes y los santos de Cano; de los éxtasis de Zurbarán; de la sobria grandeza de Velázquez.

El último de los artículos que bajo el título "Valentín Barrecheguren y su *pre-modernismo*" aparecerán en la revista que el propio Valladar dirigiría hasta su muerte en 1924, estará dedicado al análisis del boceto *Pacificación de los moriscos* presentado por el pintor al concurso celebrado por el Centro Artístico en 1888, certamen inspirado en la obra de Luis del Mármol *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos*, lectura que Valentín interpreta con singular precisión histórica⁴³⁷.

En el análisis de esta obra se aleja Valladar del esquema general llevado a cabo en la mayoría de sus críticas, abandonando el enjuiciamiento de los medios expresivos para fijarse en la adecuación del boceto a la historia narrada por Mármol. Así, las notas críticas se señalan en otros aspectos, llamando la atención Valladar en la hermosa agrupación de figuras en el boceto de Valentín; véase la imponente y severa majestad de aquel humildísimo fraile que mereció ser llamado por los moriscos el santo alfaquí; estúdiense bien actitudes y expresión de las

⁴³⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su *pre-modernismo*", *La Alhambra*, n. 18. Señalemos que la reproducción del boceto que aparecerá en esta misma revista ha sido incluido en nuestro trabajo.

figuras, y se comprenderá hasta que punto Valentín Barrecheguren se anticipó a su época y como sus teorías, sus ideales y sus obras artísticas, encajan en el modernismo deseado por los que han alzado un trono a Velázquez⁴³⁸.

Emilio de la Plaza

De este pintor malagueño afincado en Granada se ocupará Valladar en las páginas de *El Defensor de Granada* con motivo de la visita al estudio del artista, en el cual verá Valladar dos marinas, propiedad del fiscal de marina de Málaga Sr. Vilar, que serán objeto de su análisis, representaciones del puerto de Málaga en las que observa el granadino un dibujo lógico y correcto; el color ajustado a la verdad; la entonación general de los cuadros real y agradable⁴³⁹.

Julián del Pozo y la Orden (Pedro Muñoz (Ciudad Real), h. 1849 - doc. Barcelona, 1900⁴⁴⁰)

Será Pozo uno de los pintores que, si bien activo en Granada durante los años en los que Valladar realiza los apuntes que conformarán la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y

⁴³⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. III.", *La Alhambra*, n. 18.

⁴³⁹ V.: "Dos marinas", *El Defensor de Granada*, n. 1098 (Viernes, 12 de Octubre, 1883)

⁴⁴⁰ Datos recogidos de SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.23

los pintores", no se encontrará su biografía dentro de esta interesante colección de artículos publicados en *El Defensor*, por lo que los datos sobre el artista serán menores que en otros casos, aspecto que se verá recompensado en el mayor aporte crítico que sobre sus obras lleva a cabo el director de La Alhambra, pues siempre que trate sobre el artista será con motivo de la exposición de alguna de sus obras en la ciudad del Darro.

Las primeras notas aparecerán en 1883⁴⁴¹, momento en que don Francisco se enfrentará al enjuiciamiento del cuadro expuesto por Pozo en el Zacatín, obra de carácter costumbrista donde representaría un campo melancólico y solitario; sentada en un peñasco con marcada expresión de tristeza en el meditabundo rostro, envuelto el cuerpo en pobres harapos, véase una mujer; a su lado, un niño en harapos envuelto también, duerme sonriente y tranquilo⁴⁴², obra que merece a Valladar la crítica que recogemos íntegra:

Las figuras, son muy superiores al fondo; están bien dibujadas y en conjunto revelan sentimiento artístico. La composición, aunque sencilla, es interesante.- El fondo se resiente de un defecto que el estudioso artista debe corregir:

⁴⁴¹ A las notas ofrecidas sobre su producción de 1883 unamos, desde los textos de Valladar, los criterios vertidos sobre las obras expuestas por Pozo en las exposiciones del Corpus granadino de ese mismo año, 83, y 1886, años en los que las obras de éste afincado en Granada merecerán la atención de don Francisco.

⁴⁴² V.: "Notas artísticas", *El Defensor*, n. 1122. (7 de Noviembre, 1883)

de poca vida en la entonación general.

De nuevo en un escaparate comercial, esta vez en la tienda Filipinas, expondrá una nueva obra suya, en este caso una preciosa acuarela, que representa una linda y melancólica pastorcilla, a quien acaricia esbelta y expresiva cabrita, obra de la que tan sólo señalará que un interesante fondo recorta bien el grupo⁴⁴³

Sin duda alguna, los apuntes más interesantes sobre Pozo nos los ofrecerá Valladar con motivo del análisis de la Exposición en solitario que en 1884 realizó el pintor con un total de 170 cuadros según las noticias ofrecidas en *El Defensor*⁴⁴⁴, y 187 según lo expuesto en *La Alhambra*⁴⁴⁵, si bien para María D. Santos los cuadros expuestos serán, al igual que las notas recogidas en el periódico dirigido por Seco de Lucena, 170⁴⁴⁶.

Sobre la exposición monográfica los primeros apuntes críticos aparecerán en las páginas de *El Defensor de Granada*, diario en el que firmará Valladar tres artículos sobre dicho evento, algo insólito en Granada, tal como recoge el periodista e investigador: Pozo es un joven y estudioso pintor que vive en

⁴⁴³ V.: "Notas Artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1218 (12 de Febrero, 1884).

⁴⁴⁴ V.: "La Exposición Pozo", *El Defensor*, n. 1302.

⁴⁴⁵ V.: "Exposición Pozo", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 16 (12 de Junio, 1884).

⁴⁴⁶ Véase SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.23.

Granada desde hace más de cuatro años; a quien se puede conceptuar ya como granadino; que es incansable en el trabajo y en el estudio; y que se ha atrevido a hacer solo y sin protección de corporación alguna lo que todos los pintores reunidos no han hecho aún: instalar una exposición particular de óleos y acuarelas⁴⁴⁷, una colección de obras del pintor instalada en la Carrera del Genil en un elegante y estenso local con buena luz y muy apropiado al caso⁴⁴⁸.

Ya en el segundo de los artículos junto a breves apuntes biográficos comienza Valladar a trazar apuntes críticos sobre el pintor, elemento común en gran parte de los textos de don Francisco. Así, de Pozo señalará varios estadios, el primero de ellos de cuadros con cierto carácter de tristeza y melancolía, obras en las que faltaba esa brillantez de tintas, esa fuerza de luz que tan admirables entonaciones ha creado en las paletas de los más famosos artistas⁴⁴⁹, características de su producción antes del periplo granadino, pues tras su llegada a la ciudad del Darro, conseguirá el pintor borrar de su imaginación los recuerdos de aquellos tonos grises, de aquella luz de sol nublado, y hoy nos presenta sus obras galanamente adornadas con el hermoso azul de nuestro cielo; con los colores brillantes de

⁴⁴⁷ V.: "La Exposición Pozo", *El Defensor*, n. 1302.

⁴⁴⁸ Ibidem.

⁴⁴⁹ V.: "La Exposición Pozo. II.", *El Defensor*, n. 1304.

nuestros paisajes. Notas sobre el pintor y su manera que culminará Valladar con una nota sobre los cuadros expuestos, señalando que entre estos hay bellas obras de ingenio; copias concienzudas de la naturaleza y pensamientos delicadísimos que acusan una imaginación artística⁴⁵⁰.

La crítica concreta a las obras presentadas la reservará don Francisco para el tercero, y último, de los artículos publicados en *El Defensor*⁴⁵¹. Allí hará distinción entre óleos y acuarelas, pues, como anota el crítico, la mayoría de los temas representados serán parajes granadinos y escenas costumbristas, lo que no podrá dar pie a una clasificación temática. Así destacará entre los óleos *Lejos de su patria* y *Familia bohemia*, mientras que de las acuarelas señalará como bellísimas, *La familia servia*, *Elegia* y *Golondrina muerta*, si bien las notas críticas serán escasas en este texto⁴⁵².

Las líneas dedicadas a esta misma exposición en *La Alhambra* se convertirán en una especie de resumen de los tres artículos ya analizados. Así, tras unos breves apuntes biográficos, de los que destaca el hecho de que Pozo estudiando nuestra espléndida

⁴⁵⁰ V.: "La Exposición Pozo. II.", *El Defensor*, n. 1304.

⁴⁵¹ V.: "La Exposición Pozo. III.", *El Defensor*, n. 1308 (Miércoles, 14 de Mayo, 1884).

⁴⁵² Véanse estas notas en la reproducción del artículo que ofrecemos en la *Antología de Textos*.

naturaleza, se ha hecho colorista⁴⁵³, ofrece al lector una breve nómina de las obras expuestas, las cuales, a su vez, serán reproducidas en las páginas de la revista dirigida por Valladar⁴⁵⁴.

Fernández

De nuevo, dentro de la nómina de artistas excluidos del estudio por la historiografía posterior a Valladar nos encontramos con el joven que encabeza estas líneas. Ni siquiera Valladar nos volverá a dar nota monográfica del mismo, siendo las únicas sobre la producción de Fernández las líneas ofrecidas en *El Defensor* en 1884 con motivo de la exposición de una acuarela en el Bazar de Oriente, obra que representa la galería alta de la sala de reposo del alcázar árabe, donde el autor revela en su obra actitudes apreciables, que el estudio y la práctica harán progresar⁴⁵⁵, notas que nos dan idea de cómo Valladar no sólo ocupará su pluma crítica en pintores granadinos de renombre, sino que también nos ofrecerá notas interesantes sobre artistas menores que para el panorama general de las artes fin de siglo serán interesantes por encontrarse su producción dentro de las pautas estéticas marcadas.

⁴⁵³ V.: "Exposición Pozo", *La Alhambra*, n. 16.

⁴⁵⁴ De las reproducciones citadas ofrecemos ejemplos en el Apéndice gráfico.

⁴⁵⁵ V.: "Notas artísticas", *El Defensor*, n. 1218.

Francisco Aranda y Delgado (Granada, 1807 - 1853)

Sobre el pintor escenógrafo granadino llevará a cabo nuestro crítico unos apuntes biográficos en las páginas de *La Alhambra* en su primera etapa⁴⁵⁶, señalando algunos datos como el magisterio ejercido en Aranda por parte de Luis Muriel o algunos datos de su producción, como la realización de decoraciones en diversos teatros en capitales españolas como Madrid, Zaragoza, Sevilla, Valencia, Barcelona o Granada, aunque debemos señalar la inexistencia de notas críticas en el texto que acabamos de reseñar.

Manuel Ruiz Guerrero (Granada, h. 1864 - Madrid, 1917⁴⁵⁷)

Dos artículos dedicará don Francisco de Paula al que fuese seguidor de la manera pictórica de Fortuny y pensionado de la Diputación granadina en 1881⁴⁵⁸.

El primero de los textos aparecerá en 1884 dentro de la serie "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores", donde con el número XVII dedica Valladar algunas líneas al

⁴⁵⁶ V.S.: "Rasgos y perfiles. Granadinos olvidados. I. D. Francisco Aranda", *La Alhambra, revista decenal de artes, letras y bibliografía*, n. 5 (20 de Febrero, 1884). Artículo recogido en el Apéndice documental que acompaña a este estudio.

⁴⁵⁷ Dato tomado de SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p. 24.

⁴⁵⁸ Tal como reza en el artículo aparecido en el número 1357 de *El Defensor de Granada*, nota periodística en la que Valladar reseñará que en Julio de 1881, concedió la Diputación la pensión modesta de que el Sr. Ruiz Guerrero ha disfrutado en la corte.

análisis de la producción pictórica general de Ruiz Guerrero, dedicándose primero a los iniciales trabajos como pensionado en Madrid: la copia del lienzo de Rosales *El testamento de Isabel la Católica*, reproducción que llevará a Valladar a señalar que aquella copia mostraba buen deseo, ánimo esforzado y amor a los grandes maestros del arte contemporáneo; tenía defectos y errores de principiante, pero el que había hecho aquella obra defectuosa, podría llegar más allá en el camino del arte⁴⁵⁹, notas a las que seguirá la crítica a la primera obra original del pintor: *Idilio*⁴⁶⁰.

Reproduzcamos íntegras las notas firmadas por Valladar respecto al cuadro señalado, líneas en las que se mantendrá, como en la mayoría de los textos, dentro de las pautas generales que para sus aportes críticos ya apuntábamos al iniciar nuestro análisis de la actividad enjuiciadora de Valladar:

Mide más de dos metros de altura y más de uno de anchura.

⁴⁵⁹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XVII. D. Manuel Ruiz Guerrero", *El Defensor*, n. 1357 (Miércoles, 2 de Julio, 1884).

⁴⁶⁰ Tuvo el pintor que realizar al menos dos cuadros distintos con el mismo título, *Idilio*, pues, como se puede comprobar en el catálogo de la exposición *De Fortuny a Morcillo* (Granada, 1999), aparece un óleo sobre lienzo de dimensiones menores al estudiado por Valladar (si bien el expuesto en 1999 será un boceto, éste medirá 45x27 cm, mientras que el *Idilio* analizado por Valladar mide más de dos metros de altura y más de uno de anchura), que ostenta la misma nominación que el analizado por Valladar en 1884, a lo que añadiremos que tampoco la disposición y representación será idéntica, ostentando ambas obras notables diferencias.

Titúlase "Idilio" y representa una escena campestre en la antigüedad.- Un jóven, sentado sobre un hesto peñasco, toca la antigua flauta griega; a sus pies extiéndese hermosa y tranquila campiña iluminada con la débil luz de un día que comienza; con el horizonte cubierto de blancas y ligeras nubes.

El dibujo de este cuadro es bueno; la figura está bien colocada y los términos entendidos lógicamente. El color y la factura revelan que el artista, firme en sus primeros propósitos, si ayer copió a Rosales, hoy lo estudia con inteligencia y sigue su escuela con criterio formado por observación atenta y detenida.

El adelanto es grande; tanto, que la gradación establecida desde el primero -refiriéndose Valladar a la copia de El Testamento de Isabel la Católica- al segundo cuadro se interrumpe. En el "Idilio" comienza el artista; el principiante ha desaparecido⁴⁶¹.

Paralelas a las notas expuestas en *El Defensor*, en las páginas de *La Alhambra*⁴⁶² encontramos unas escuetas líneas acerca de *Idilio*, apreciaciones sin firmar que en 1896 se atribuirá don

⁴⁶¹ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XVII. D. Manuel Ruiz Guerrero", *Defensor de Granada*, n. 1357.

⁴⁶² "Idilio. Cuadro de D. Manuel Ruiz Guerrero", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, n. 19. (10 de Julio, 1884). Junto al artículo referido aparecerá la reproducción de la obra que en insertamos al final del texto.

Francisco como propias⁴⁶³. En aquel artículo de 1884 se expresará Valladar en términos similares a los anotados en las páginas del diario que fundase Seco de Lucena y del que fuese colaborador el crítico granadino hasta 1885, así, reproduciendo integro el artículo, señala Valladar que:

El jóven artista, autor del lienzo cuya reducción publicamos hoy, hecha por el mismo, y a la pluma por el Sr. Casado, es el pensionado en Madrid por la Diputación de Granada. El Sr. Ruiz Guerrero es joven, siente el arte, tiene afición al estudio y llegará a ser un buen pintor.- El Idilio es su primera obra original y la tercera que envía a la Diputación, comprobando su aplicación y sus estudios.

La figura del joven músico está bien dibujada y colorida con acierto y valentía; la tranquila campiña, el horizonte cubierto por blanquecinas nubes, la poética atmósfera del fondo del cuadro es muy interesante, como pensamiento y como obra.

Ruiz Guerrero estudia con inteligencia y respeto al gran Rosales; en el Idilio vése esto comprobado muy exactamente⁴⁶⁴.

Algunos años más tarde y en las páginas de El Popular

⁴⁶³ En el artículo firmado en 1896 en el diario El Popular número 2894 por Valladar, éste dice, textualmente: ... su primer original un "Idilio", del que dijimos cuando en nuestra revista "La Alhambra", publicamos, allá en 1884, un apunte de dicho cuadro...

⁴⁶⁴ "Idilio. Cuadro de D. Manuel Ruiz Guerrero", La Alhambra, n. 19. (1884).

llevará a cabo don Francisco el análisis de las obras expuestas por Ruiz Guerrero en el Salón de *El Defensor*, muestra de la producción que el pintor llevó a cabo durante su estancia granadina a lo largo de la primavera y el verano de 1896, espacio temporal en que estuvo preparando excelentes fondos para interesantes cuadros, sorprendiendo bellísimos momentos de la naturaleza en que la luz, el color, el ambiente, todo cuando al hombre rodea, es arte sublime, trasunto de la divinidad⁴⁶⁵.

Tras unas líneas dedicadas a las influencias recibidas por el granadino a través de Rosales y sus lienzos se aplica Valladar al análisis genérico de las obras expuestas en el Salón granadino, de las cuales señalará que en su mayoría son interesantes apuntes, o fondos con bellísimos cuadros; están hechos con esquisita agilidad y delicadeza y parecen algunos, primorosos ejemplos de la discutida escuela "impresionista"; pero a poco que se estudian aquellas pinceladas valientes y concisas, por muy escaso tiempo que la atención se fije en la sobriedad de los rasgos que simulan sombras o luz, ornamentación o figuras humanas se comprende que esos estudios están muy a conciencia hechos y que el exacto y justo colorido escuche un dibujo perfecto y a conciencia estudiado⁴⁶⁶; notas a las que seguirá la

⁴⁶⁵ V.: "Notas de Arte. Ruiz Guerrero y sus cuadros", *El Popular*, n. 2894 (Martes 6 de Octubre, 1896).

⁴⁶⁶ Ibidem

crítica concreta a una obra que representará el patio de una casa mudéjar del Albayzín, fondo que tiene especialísimo mérito por la realidad matemática del dibujo y la admirable verdad del color.

Julián Sanz del Valle (n. Santa Fe (Granada), 1827)⁴⁶⁷

Sobre el que fuese máximo exponente de la escuela bodegonista granadina de fin de siglo, manteniéndose en los cánones barrocos, tal como señalase Valladar -siempre que penetramos en el estudio de este distinguido pintor, viene a nuestra imaginación el recuerdo de aquella escuela granadina que comienza con el célebre racionero Cano y que muere envuelta en las ridículas exageraciones académicas de los últimos tiempos del pasado siglo⁴⁶⁸-, llevará a cabo el crítico dos aportaciones, la primera de ellas en *El Defensor* y ya en 1899 en *La Alhambra*, si bien en ambas la tónica general será el análisis de su actividad como pintor de bodegones, obras que realizó con una técnica muy meticulosa no exenta de afán detallista⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ A las notas que exponemos a continuación adjuntemos las expuestas por Valladar en las crónicas expositivas de 1883, 1886 y 1899, años en los que el nombre del mejor bodegonista granadino de fin de siglo aparecerán en los artículos de don Francisco.

⁴⁶⁸ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XVIII. D. Julian Sanz", *El Defensor*, n. 1364 (9 de Julio, 1884). Artículo reproducido íntegramente en la Antología de Textos.

⁴⁶⁹ ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años.. p. 237.

En el artículo que reproducimos en nuestra Antología de textos⁴⁷⁰ se da cumplida cuenta de la actividad como pintor de naturalezas muertas de Sanz del Valle, actividad en la que no tiene rival, tal como señaló Valladar, quien en el párrafo inmediatamente posterior señala que sus aves y sus pescados, son admirables copias de la naturaleza; trasuntos de lo real, que con lo real luchan, porque a la realidad han robado las líneas de sus contornos, el color y la luz; cuerpos muertos que revelan la rigidez, la frialdad, y la ausencia de la fuerza vital. Análisis que llevan a Valladar a destacar la idea de Sanz como pintor realista y de un realismo incontestable que maravilla y admira.

Tras prolijo estudio de su actividad como bodegonista se acercará Valladar al Julián Sanz restaurador para concluir las notas ofrecidas en *El Defensor* con una crítica a una obra religiosa inspirada en la Concepción de Murillo, una obra en la que Sanz del Valle representa a la Virgen Pura ascendiendo a los cielos, y cuyo dibujo y colorido merecen un elogio sincero⁴⁷¹.

En las líneas que en *La Alhambra* le dedicase en julio de 1899 con motivo de la reproducción de uno de sus bodegones expuestos en el Certamen granadino de dicho año, pocas notas críticas vamos a hallar, siendo su aporte, mayormente, biográfico, si bien podemos destacar las líneas finales del

⁴⁷⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XVIII. D. Julian Sanz", *El Defensor*, n. 1364.

⁴⁷¹ Ibidem

artículo, donde, de nuevo, se pone en liza su predilección por las naturalezas muertas: aunque ha cultivado diferentes direcciones de la pintura, en lo que Don Julián sobresalió siempre es en su especialidad. Sus bodegones adquirieron gran renombre en España y en otras regiones, en donde hay buen número de excelentes obras del notable artista⁴⁷².

Rafael Bueno Pardo

El artículo que a Bueno Pardo dedicará Valladar en la serie iniciada en 1882 en las páginas de *El Defensor* aparecerá en el número 1378⁴⁷³, ya en 1884, convirtiéndose sus líneas en una aproximación biográfica en la que se destacará la amistad que uniría a Rafael con Tomás Martín, anotaciones a las que, en el nivel crítico, añadirá Valladar criterios interesantes para comprender la producción juvenil de Bueno Pardo. Así, señalará que en el trabajo es incansable y pinta y estudia la mayor parte del día, es muy aficionado a los abandonados restos de otras épocas.

Respecto de la amistad e influencia de Tomás Martín en Rafael Bueno sirva como ilustración el párrafo que reproducimos y que, al mismo tiempo, sirve como elemento de análisis de la

⁴⁷² V.: "Pintores granadinos. D. Julián Sanz del Valle", *La Alhambra*, n. 38 (31 de Julio, 1899).

⁴⁷³ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XX. D. Rafael Bueno Pardo", *El Defensor de Granada*, n. 1378 (Miércoles 23 de Julio, 1884).

producción del pintor afincado en Granada:

Hay algo de la delicada manera de ver y comprender el color que caracteriza los óleos y acuarelas de Tomás, en las acuarelas y óleos de Bueno; algo de la gracia y soltura que en los dibujos a pluma de Martín se ve, en los que Bueno hace. Tomás dibuja de un modo correctísimo y coloca las figuras con naturalidad y lógica.- En las obras pictóricas, hasta hoy relativamente pequeñas, que al pincel de Bueno se deben, se advierte que este artista se preocupa mucho del dibujo y que estudia con interés la colocación de las figuras en sus cuadritos, acuarelas y dibujos⁴⁷⁴.

Ricardo Santacruz de la Casa

En ocasiones las notas monográficas que nos aportará Valladar sobre pintores de la etapa de entre siglos granadina serán simples apuntes que deberían cohesionarse a las notas que en las críticas a las exposiciones granadinas⁴⁷⁵ llevará a cabo, tal será el caso de pintores como Santacruz, del que, si bien en las páginas de *El Defensor* aportará algunos datos sobre su

⁴⁷⁴ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XX. D. Rafael Bueno Pardo", *El Defensor*, n. 1378.

⁴⁷⁵ A tal efecto, señalemos que para el caso de Ricardo Santacruz las notas sobre obras expuestas en los certámenes locales aparecerán en los artículos dedicados a tales manifestaciones por Valladar en los años 1898, 1903 y 1908, año en que Santacruz participará en la *Exposición de Caricaturas y Tarjetas Postales del Centro Artístico*.

actividad pictórica⁴⁷⁶, las principales notas críticas respecto de sus obras las encontraremos al tratar sobre el análisis llevado a cabo por Valladar de los Certámenes granadinos.

Así, las notas ofrecidas por el crítico y director de *La Alhambra* respecto a Santacruz en el artículo firmado en *El Defensor* podemos considerarlas unas notas generales sobre su producción, señalando Valladar que compone con conocimiento artístico y gracia, dibuja con propiedad y el colorido, aparte de algún detalle que revela que los pinceles están ociosos más tiempo del que debieran, es agradable y lógico; conociéndose a primera vista que es pintor granadino y que ve el color y la luz como en Granada se ve: con los rasgos de la verdad.

José Acosta Werter

Dentro de la línea de análisis que en 1882 abriría don Francisco de Paula con el nombre "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores" en las páginas de *El Defensor de Granada* dará noticia de este aficionado a las bellas artes granadinas⁴⁷⁷.

Manteniéndose en los términos generales que presidirán todas

⁴⁷⁶ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXI. D. Ricardo Santacruz", *El Defensor*, n. 1386 (Jueves 31 de Julio, 1884). Artículo recogido en nuestra Antología de Textos seleccionados.

⁴⁷⁷ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIII. D. José Acosta", *Defensor de Granada*, n. 1393 (Jueves 7 de Agosto, 1884).

sus aportaciones a la crítica granadina, el artículo comienza con unos breves apuntes biográficos que se siguen de una interesante crítica general a los cuadros de Acosta Werter, en los cuales presiden el buen gusto en la composición, la corrección en el dibujo y la dulzura y la placidez en la entonación, notas que se continúan señalando que sus obras, son preciosos cuadritos de costumbres populares granadinas y a las figuras sirven siempre de fondo los hermosos panoramas de nuestra ciudad.

Antes de volver a apreciaciones de tipo biográfico, tratando sobre la actividad periodística y literaria del pintor, volverá Valladar a tratar sobre la producción general de Acosta, esta vez para analizar la entonación que presidirá sus lienzos, muy plácida y agradable, característica que justificará señalando que quizá influya en esto la circunstancia de que la vista del pintor está acostumbrada a ver y copiar los bellísimos efectos de luz que de mañana pueden estudiarse⁴⁷⁸.

A estas notas aunemos que, si bien no será Acosta Werter uno de los pintores granadinos más asiduos a las exposiciones organizadas por los centros culturales y artísticos de la ciudad, si aparecerá su nombre en las crónicas, firmadas por Valladar, en 1883, 1886 y 1898, donde nos ofrecerá algunas notas de interés para la correcta apreciación de la producción de este pintor.

⁴⁷⁸ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIII. D. José Acosta", *El Defensor*, n. 1393.

Eduardo García Guerra (Granada, primera mitad s. XIX - 1891)

Al tratar Valladar sobre el que será maestro y guía de buen número de pintores locales a través de sus enseñanzas en el taller sito en la Cuesta del Progreso, 7, donde se formaron Rafael Latorre, Francisco Vergara, Enrique Marín, el conde de las Infantas y Eugenio Gómez Mir⁴⁷⁹ vamos a encontrar, junto al análisis de su actividad como pintor de caballete, desarrollando principalmente la pintura de Historia, el de su faceta como decorador, en la cual las conexiones con Valentín Barrecheguren, quien fuese su discípulo⁴⁸⁰ y colaborador, serán habituales⁴⁸¹.

Ya en 1884, al tratar sobre su figura en la serie publicada en *El Defensor*⁴⁸² serán analizadas las dos facetas pictóricas anteriormente reseñadas, si bien las primeras apreciaciones dadas por Valladar sobre la figura plástica de Guerra será una

⁴⁷⁹ ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años... p. 259.

⁴⁸⁰ Junto a los ya citados incluyamos a Manuel Ruiz Guerrero, quien, según el propio Valladar, aprendía en aquel inolvidable estudio del notable maestro don Eduardo García Guerra. (V.: "Notas de Arte. Ruiz Guerrero y sus cuadros", *El Popular*, n. 2894).

⁴⁸¹ Como recoge el propio Valladar en el artículo dedicado a Guerra en *El Defensor de Granada*, en algunas de sus obras decorativas le ha ayudado uno de sus más queridos y aventajados discípulos, ya muy notable pintor, Valentín Barrecheguren, que profesa a su maestro entrañable afecto.

(V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV. D. Eduardo García Guerra", *El Defensor*, n. 1400 (Jueves, 14 de Agosto, 1884)).

⁴⁸² V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV. D. Eduardo García Guerra", *Defensor de Granada*, n. 1400.

aproximación biográfica respecto a su formación, que se llevará a cabo en Madrid y París, líneas que se seguirán con el enjuiciamiento de *El juramento del Cid*, cuadro de historia en el que Valladar pondrá el énfasis crítico en el tema tratado; por lo que tal vez sean de mayor interés para el investigador las apreciaciones que llevará a cabo don Francisco de Paula respecto al hacer decorativo de Guerra, destacando su facilidad para el uso del temple y la oportunidad de sus composiciones:

El palacio del marqués de Villalegre, el café del Pasaje, el chalet de D. Indalecio López Cozar, el teatro de Isabel la Católica y la elegante casa que recientemente ha construido el Sr. Arteaga en la calle de Mendez Nuñez, guardan hermosos cuadros decorativos que honran el conocido y justo renombre del artista.

Posee, seguramente, el difícil secreto de componer esos difíciles cuadros alegóricos que se emplean en la decoración del interior de los edificios. "La Poesía y las artes plásticas", en el palacio de Villalegre; "El triunfo de Baco" en el chalet del Sr. López Cózar y "El Comercio", que es su obra última y que decora uno de los testeros del patio de la casa del Sr. Arteaga, son bellísimas composiciones de buen dibujo, simpático color y efecto agradable⁴⁸³.

Ya no volveremos a encontrar ningún artículo que sea

⁴⁸³ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores. XXIV. D. Eduardo García Guerra", *Defensor de Granada*, n. 1400.

encabezado con el nombre del pintor granadino, sino que las referencias que vamos a encontrar se hallarán tanto en textos dedicados a Valentín Barrecheguren como en notas genéricas de "Crónica granadina". De tal forma, cuando Valladar trate del pre-modernismo de Barrecheguren en las líneas publicadas en la revista *La Alhambra*, se acercará a la producción del maestro García Guerra, destacando su afición por la pintura al temple, si bien no olvida don Francisco el enjuiciamiento de sus óleos, los cuales tienen la deliciosa vaguedad de la verdadera impresión artística⁴⁸⁴, obras que Valladar insertará dentro del impresionismo, tal como señala en el comienzo del texto dedicado a Barrecheguren, decíamos que, desde los comienzos de su vida artística, Valentín era pintor a la manera impresionista de su maestro García Guerra..., unas notas que se complementan con la idea de que en ese impresionismo de García Guerra, llevado también a sus cuadros de entonación azulada y gris, de valiente dibujo, pero de vagoroso colorido en que siempre quedaba algo por determinar, se fundamenta el premodernismo de Valentín Barrecheguren...⁴⁸⁵.

Por último, las notas finales que sobre García Guerra vamos a hallar en la producción de Valladar serán referidas a unos dibujos hallados en la biblioteca de D. Aureliano Ruiz en 1914,

⁴⁸⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. II", *La Alhambra*, n. 17.

⁴⁸⁵ Ibidem

obras que reproducirá don Francisco en su Alhambra⁴⁸⁶. Serán dos "Crónicas granadinas" en las que se ocupará el crítico de la gran carpeta de dibujos a pluma y lápiz⁴⁸⁷ hallada, si bien en ambos textos tan sólo se ocupará Valladar de la conveniencia de la adquisición de dicho tesoro artístico por parte de la Academia provincial, quien finalmente no podrá adquirirlos ante la oferta del que fuese discípulo del pintor, D. Andrés Marín Montes⁴⁸⁸.

Una nota interesante se nos ofrece respecto del olvidado pintor⁴⁸⁹ en la primera de las crónicas dedicadas a los apuntes

⁴⁸⁶ La reproducción se llevará a cabo en 1921, tal como se puede comprobar en nuestro Apéndice Gráfico, donde han sido insertados dos apuntes a pluma firmados por García Guerra.

⁴⁸⁷ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, n. 396. (1914).

⁴⁸⁸ Tal noticia se publicará en el número 397 de La Alhambra, en su sección "Crónica granadina".

⁴⁸⁹ Traigamos al respecto el texto que en 1909 firmará Valladar en su revista, dedicando unas líneas clarificadoras del olvido en que Granada dejó caer la figura del pintor:

...
Lo propio había sucedido con Eduardo García Guerra, el gran pintor, empequeñecido aquí por falta de ambiente. Sus cuadros, de gracia singular y exquisita, sus obras de pintura decorativa, aun su interesante colección de antigüedades, todo se ha olvidado y apenas la generación actual recuerda al gran artista que, por no abandonar á Granada, perdió aquí la gloria y el provecho que en otra parte hubiera encontrado fácilmente.

Ni un cuadro suyo guarda el Museo provincial, para poderlo ofrecer, como muestra del gran talento de artista, á la consideración de los inteligentes, el día en que el Museo pueda al fin organizarse. Sus decoraciones de teatro, sus pinturas murales, casi todo ha desaparecido, como desaparecieron sus compañeros y amigos de la "Cuerda", que nunca pudieron arrancarlo de Granada.

(VALLADAR, Francisco de Paula: "Recuerdos de ayer. Enriqueta Lozano. Eduardo Garcia. El maestro Guillén", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 279. 31 de octubre, 1909).

hallados, pues dirá Valladar respecto del pintor que fue habilísimo García Guerra como pintor de cuadros "de género", estilo que trajo a Granada Mariano Fortuny; como pintor escenógrafo y como prodigioso dibujante⁴⁹⁰.

Rafael Latorre Biedma (Granada, 1873 - 1960)⁴⁹¹

Sobre el que fuese discípulo de Eduardo García Guerra⁴⁹² nos ofrecerá Valladar notas tanto en el diario *El Popular* como en *La Alhambra*, líneas donde, junto a la crítica general de su producción y algunos datos biográficos de interés, encontraremos, principalmente, enjuiciamientos sobre una producción basada en el paisaje y la pintura costumbrista.

Excluido de la serie dedicada a "La pintura y los pintores" en *El Defensor*, la primera nota que hallaremos en la pluma de don Francisco de Paula respecto al pintor será en *El Popular*, allá por 1894⁴⁹³, unas líneas donde junto a la actividad pictórica de

⁴⁹⁰ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, n. 396.

⁴⁹¹ Por las notas que nos ofrecerá Valladar sobre las exposiciones de Bellas Artes celebradas en la ciudad entre 1883 y 1922 fue Rafael Latorre uno de los pintores asiduos a tales eventos, apareciendo su nombre en las crónicas que de los certámenes de 1899 -año en que participará en la *Exposición del Corpus* y en la celebrada en Navidad en el Salón de *El Defensor*-, 1902, 1903, 1909, 1914, 1916 y en la organizada por el Centro Artístico en favor de la *Rusia hambrienta* en 1922.

⁴⁹² HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... p. 1334

⁴⁹³ V.: "Artes y Letras", *El Popular*, n. 2104 (Miércoles 7 de Marzo, 1894).

Latorre se ocupará Valladar de destacar otra de sus prioridades plásticas: el bordado de tapices. Así, de unos cortinajes que hallará bordados en el estudio del pintor el crítico señalará que el objeto está conseguido; las flores, las hojas, las ramas de arbusto y las plumas de pintadas aves, elementos con que se forma la composición del "bordado" de los tapices, tienen el color, la frescura, el ambiente, el movimiento, que solamente el artista sabe sorprender en la naturaleza.

De la faceta pictórica de Latorre señalará Valladar ante la vista de dos preciosos paisajes, compuestos con deliciosos fragmentos de los mil que a cada paso se ofrecen al artista en el famoso camino del Avellano, que Latorre ha progresado mucho como dibujante; como colorista, le va sucediendo lo que a todos nuestros pintores: que cuanto más estudian, más huyen de esos hermosos arranques de inspiración juvenil que caracterizan sus primeras obras; de esos rasgos de brillantez de color que cuando se principia a pintar resultan casi irreflexivamente, y después, el estudio y la meditación encadenan, dentro de las reglas artísticas⁴⁹⁴, notas de carácter general que en el caso concreto serán aplicadas por Valladar a Rafael Latorre.

Si bien en el número 2945 del diario *El Popular*⁴⁹⁵ no querrá

⁴⁹⁴ V.: "Artes y Letras", *El Popular*, 2104.

⁴⁹⁵ V.: "Notas de Arte", *El Popular*, n. 2945 (Jueves 3 de Diciembre, 1896).

hacerse eco crítico Valladar de la obra *Jesús y la Magdalena* excusándose por haber tratado otro escritor en el mismo periódico de dicho lienzo, si se ocupará algunos días más tarde de la misma, cuando con motivo de la pronta partida del pintor a Madrid para continuar sus estudios realiza un acertado análisis de la obra en cuestión tras señalar, a modo general, que *sus dibujos a pluma, sus acuarelas, sus apuntes de los típicos y primorosos rincones de Granada, sus cuadritos de género, han ido, poco a poco, abriéndose paso en los mercados de fuera de Granada...*⁴⁹⁶.

Los juicios que vertirá don Francisco ante la visión de esta obra religiosa irán desde el análisis de la escena general, en la que el pintor representa el momento en que *María Magdalena arroja sus joyas y preseas y se postró a los pies de Jesús pidiendo perdón de sus pecados y ofreciendo borrar sus delirios con su vida consagrada al arrepentimiento*⁴⁹⁷, hasta el enjuiciamiento general de la obra, señalando el crítico que *no es un cuadro perfecto en toda la extensión de la palabra, pero no habrá muchos artistas contemporáneos que puedan mostrar como ensayo de sus facultades para el grande arte, un cuadro de los méritos que ese atesora.*

Entrelazando ambos términos críticos, tratará Valladar sobre las figuras, destacándose las de Jesús, hermosa y con rasgos que

⁴⁹⁶ V.: "Notas de Arte. Rafael Latorre", *El Popular*, n. 2983 (Lunes 18 de Enero, 1897). Texto incluido en la Antología.

⁴⁹⁷ Ibidem

le acercan a la divinidad⁴⁹⁸, y la Magdalena, representación a la que dedicará varias líneas el crítico, señalando en un principio que es muy interesante y delicada y en su bello rostro se retrata todo un poema de amor ideal, de santa esperanza, para, en un segundo término exponer que la Magdalena de Latorre es mujer, pero algo misterioso que revela el genio del artista, hace pensar, aun al que ignora que es lo que ella y los demás personajes del cuadro representan, que el alma que animó aquel semblante sufrió una transformación radical, y que ese momento es el que se ha interpretado en aquel rostro delicado e ideal⁴⁹⁹.

Vuelto Latorre a Granada, en la Exposición de 1899 presentó el pintor *Quítate del sol que te quemas*⁵⁰⁰, obra a la que Valladar, junto a las notas ofrecidas en el enjuiciamiento general del Certamen, dedicará un artículo monográfico, señalando de la obra, aún no terminada en el momento de su exposición, que atrae por el brillante color, la gracia de la composición y el color local. El fondo es una de esas misteriosas y discutidas casas del Albayzin; las dos muchachas, vecinas del barrio del Salvador; el ambiente que en el cuadro se respira, el del morisco barrio, siempre exhuberante de color y de luz; de poesía y

⁴⁹⁸ V.: "Notas de Arte. Rafael Latorre", *El Popular*, n. 2983

⁴⁹⁹ Ibidem

⁵⁰⁰ Una reproducción, tomada de las páginas de *La Alhambra*, ha sido incluida en nuestro Apéndice Gráfico.

romanticismo popular...⁵⁰¹.

Isidoro Marín Garés (Granada, 1863 - 1926)

Tanto de Latorre, del que acabamos de ocuparnos, como de Marín, señalará Rodolfo Gil en 1901 que las flores, los tipos y costumbres locales, los monumentos artísticos, los paisajes; todo ello ha sido reproducido por ambos magistralmente. Así se explica la popularidad y estima que gozan y los éxitos que en los distintos géneros que cultivan obtienen. Acto seguido, señalaba y a nivel individual Gil que, *distínguese Isidoro Marín por sus inimitables acuarelas*⁵⁰², líneas que nos ponen en contacto directo con los textos de Valladar respecto al pintor, pues en la primera aproximación crítica que se llevará a cabo será para enjuiciar las últimas acuarelas del notable artista Isidoro Marín⁵⁰³, cuyo análisis reproducimos textualmente:

Representan, las dos más interesantes, el homenaje a Zorrilla, cuando la coronación del gran poeta, y la Leila, que entonces se celebró en la deliciosa quinta de los Mártires.

Especialmente la última, es de singular mérito. Además de la corrección del dibujo que caracteriza las obras del modesto

⁵⁰¹ V.: "Pintores granadinos. Rafael Latorre", La Alhambra, n. 42 (30 de Septiembre, 1899).

⁵⁰² GIL, R.: *El país...* pp. 213-214.

⁵⁰³ VALLADAR, Francisco de P.: "Notas de Arte", El Popular, n. 2945 (Jueves 3 de Diciembre, 1896).

y entendido artista, el color, es de un atrevimiento digno de cuadros de mayores proporciones.

El contraste, entre la poética luz de los bombos a la veneciana con los tonos vigorosos de la luz de gas; el de los vaporosos trajes de las damas con los verdes oscuros de la espléndida vegetación de la quinta; la atmósfera plácida y poética de aquellos encantadores jardines; todo está interpretado de modo magistral a la acuarela.

Otro rasgo notable de estas dos obras, es la gracia y la soltura con que está puesto el color⁵⁰⁴.

Dos interpretaciones pueden tener los párrafos recogidos, pues, junto al interés crítico de las notas ofrecidas, debemos tener en cuenta la descripción llevada a cabo por Valladar, ya que éstas nos ayudarán ciertamente a hacernos una idea del ambiente festivo en que se enmarcó el acto organizado desde el Centro Artístico para enaltecer la figura de Zorrilla.

No encontraremos ya hasta 1903 una nueva nota, fuera de los enjuiciamientos de las Exposiciones locales, sobre la producción de Marín, tratándose en este caso del análisis del cartel y unos primorosos modelos de postales en colores y los programas pequeños, de exquisito gusto⁵⁰⁵, que el pintor realizará para las

⁵⁰⁴ V.: "Notas de Arte", *El Popular*, n. 2945.

⁵⁰⁵ S.: "Las fiestas del Corpus", *La Alhambra*, n. 128 (30 de Abril, 1903).

En el Apéndice Gráfico que se inserta al final del texto, se pueden observar las reproducciones que en la citada revista

fiestas del Corpus de ese año⁵⁰⁶, una obra que se enjuiciará en el número 130 de *La Alhambra*, señalándose, tras una larga disertación sobre la nueva función que tomaban los carteles publicitarios, que nuestro cartel es muy granadino: el balcón donde se asoman las tres figuras de mujer, el lejos de la Alhambra y la salida de la Procesión, son tres notas de marcado color local, y las grecas modernistas combinadas con los atributos y símbolos de la ciudad, de excelente gusto y apropiado carácter, si bien propondrá Valladar una nota crítica en el cartel, pues la composición hubiera ganado mucho, en general, vigorizando la entonación del grupo principal: el de las tres mujeres, juntamente con el balcón que les sirve de fondo⁵⁰⁷.

La actividad pictórica de Isidoro Marín será amplia, tal como demuestra su participación en gran número de los certámenes plásticos locales, sin embargo, no volverá a ocuparse Valladar del mismo monográficamente hasta 1921, para tratar, sin mayor

aparecieron del cartel y dos de las cuatro postales presentadas por Marín.

⁵⁰⁶ Anteriormente, en 1900, el cartel anunciador de las fiestas del Corpus, reproducido en las páginas de *La Alhambra* de donde ha sido tomado para nuestro Apéndice Gráfico, también fue obra de Isidoro Marín, tal como queda expuesto en el número 58 de la revista citada:

Crónica granadina

¡Ya hay programas! y por cierto primorosos, gracias al buen gusto de Isidoro Marín, de la Comisión de Fiestas y de la Casa Sabatel

⁵⁰⁷ S.: "El cartel de las fiestas", *La Alhambra*, n. 130 (31 de Mayo, 1903).

afán crítico, del boceto concebido en 1892 de un cuadro que pudo ser notable⁵⁰⁸, el que titularía el pintor Granada, Granada, por los Reyes Católicos, obra que reproduciría Valladar en las páginas de la que fue su revista y mayor empresa editorial.

Como ocurrirá con gran parte de los artistas tratados, y por tratar, a las notas dadas en las líneas insertadas bajo el nombre de cada artífice plástico habrá que unir los juicios vertidos por Valladar en las crónicas de las Exposiciones locales, pues la mayoría estarán presentes en éstas y no dejará el crítico pasar la oportunidad del análisis de las novedades presentadas, en ocasiones convirtiéndose sus juicios en valoraciones que deberán ponerse en contacto directo con otros artículos, que dedicados monográficamente a cada uno de los mismos ya habrán sido analizados. Tal como sucediese con Latorre, cuyo nombre irá en varias ocasiones adjunto al de Marín, éste será asiduo a los certámenes granadinos, encontrándose sus obras entre las citadas por Valladar en las crónicas de 1886, 1898, 1899 -tanto en la Exposición del Corpus como en la de *El Defensor*-, 1900 y 1902.

José Sánchez Gerona (n. Granada, primera mitad S. XIX)

Le dedicará Valladar al granadino dos apuntes críticos en *La Alhambra*, primero dedicándose al lienzo titulado *El Lazarillo de Tormes*, obra de la que expondrá el crítico que a pesar de ser

⁵⁰⁸ V.: "De Arte. Un boceto de Isidoro Marín", *La Alhambra*, n. 538 (30 de Abril, 1921).

la obra de un joven lleno de ardores y entusiasmos, revela la sensatez y la cordura de un artista experimentado⁵⁰⁹; para, en un segundo artículo titulado "El cartel de las fiestas" llevar a cabo la crítica de la obra *He ahí tu Granada...* que tras el certamen local se convertirá en cartel de las fiestas del Corpus 1902; una obra donde se representa a una joven granadina que junto a Boabdil muestra la moderna ciudad al rey moro, y de la que señalará Valladar que el pensamiento es muy hermoso y de gran colorido local; la ejecución no le va en zaga...⁵¹⁰.

Adolfo Lozano Sidro (Priego de Córdoba (Córdoba), 1872 - 1935)

Si bien no granadino de nacimiento, Adolfo Lozano fue pronto considerado como granadino⁵¹¹, pues debemos tener presente que con tan sólo un año de edad llegó a Granada junto a su familia⁵¹², que su formación artística se desarrolló en la ciudad de la Alhambra

⁵⁰⁹ S.: "Arte y Letras. El Lazarillo de Tormes", *La Alhambra*, n. 28 (28 de Febrero, 1899).

El texto se acompañará en el original de la revista de un fotograbado de la obra, que recogemos en nuestro Apéndice.

⁵¹⁰ V.: "El cartel de las fiestas", *La Alhambra*, 104 (30 de Abril, 1902).

⁵¹¹ Este hecho será el que llevó a Luis Seco de Lucena a afirmar cuando trate de Lozano Sidro que era genial artista granadino que se trasladó a Madrid donde sus lienzos y acuarelas le conquistaron inmediatamente muchos admiradores (SECO DE LUCENA, L.: *Mis memorias...* p. 333).

⁵¹² Véase SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.27

y que gran parte de la misma fue ofrecida al público granadino en las exposiciones locales⁵¹³. Así, el primer apunte crítico que hallaremos sobre la producción de Lozano será referido al cuadro religioso *Santa Teresa de Jesús*, obra reproducida en el número 35 de *La Alhambra*, en la que Valladar señalará, dándonos una idea de la producción anterior del pintor que, es, sin duda, la de mayor alcance que hasta ahora ha producido el inteligente artista⁵¹⁴.

Ya en 1911, y con motivo de la exposición en Madrid de las obras de Lozano Sidro, recogerá Valladar la opinión que tal muestra plástica mereció a Francisco Alcántara, crítico al que don Francisco de Paula recurrirá con asiduidad por la confluencia del pensamiento estético de ambos.

Mariano Bertuchi Nieto (Granada, 1884 - Tetuán (Marruecos), 1955)

Si bien serán dos las notas dadas por Valladar en *La Alhambra* referentes al que fuese discípulo de José Larrocha, la más interesante será la ofrecida con motivo del análisis de las

⁵¹³ Participó, siempre teniendo presente que todas las notas dadas sobre la intervención de pintores granadinos o afincados en la ciudad se llevan a cabo siguiendo los textos firmados por Valladar, obviando los que se publicarán bajo la firma de otros críticos locales, en las exposiciones de 1898, 1899, 1901 y 1902.

⁵¹⁴ V.: "Arte y Letras", *La Alhambra*, n. 35 (30 de Junio, 1899).

obras presentadas en la Exposición local de 1899⁵¹⁵, donde expondría obras de temática marroquí, entre las que descuellan, en nuestra opinión, unos hermosos estudios de cabezas de marroquies, y la valiente impresión del Zoco, famoso mercado tangerino⁵¹⁶.

Analizando el artículo en cuestión, vemos como las notas críticas sobre el modo pictórico de Bertuchi, inspirado según el propio Valladar en Fortuny, se convertirán casi al final del mismo en consejos; de tal suerte señala el crítico que Bertuchi ha comenzado su carrera de modo brillante, pero no debe desvanecerse, porque tiene defectos que corregir y mucho que aprender. Con su talento, con su intuición artística, fácil le ha de ser dominar el dibujo, a veces descuidado; perfeccionar su manera de pintar, generalmente abocetada, y en la que se notan descuidos que aminoran el valor de sus obras⁵¹⁷.

Ya en 1919 volverá a aparecer la figura de Bertuchi en la revista granadina, ofreciendo Valladar junto a un extracto del diario madrileño ABC referente a la exposición en Tanger de 18 lienzos de temática orientalista, algunas notas sobre la juventud

⁵¹⁵ Junto a las dadas por Valladar respecto de las obras expuestas en este certamen podemos enlazar las notas dadas para el caso de las exposiciones de 1898, 1901 y 1903.

⁵¹⁶ **VALLADAR, Francisco de P.:** "Pintores granadinos. Mariano Bertuchi", *La Alhambra*, 37 (15 de Julio, 1899). Texto reproducido en nuestra Antología de Textos.

⁵¹⁷ Ibidem

artística de Bertuchi, quien ya contaba con 35 años y había obtenido varios reconocimientos artísticos. Unas notas donde manifestará don Francisco que Bertuchi estudió aquí, sorprendiéndonos a todos, cuando era casi un muchacho, con su asombrosa intuición artística, con su espléndida interpretación de la luz y del color⁵¹⁸.

José Alcázar Tejedor (n. Madrid, 1850)

Como señalase Rodolfo Gil, aunque no es granadino, aquí ha trabajado y trabaja años ha, aquí ha hecho sus mejores creaciones y cuadros de costumbres y flores, aquí ha organizado y presidido Exposiciones, obteniendo, en otras, distinciones singularísimas, y aquí ha estado encargado de la dirección de la clase de modelo vivo inaugurada en el Liceo⁵¹⁹, líneas por las que hemos creído conveniente incluirlo dentro de la nómina de pintores locales.

Las notas que sobre el madrileño afincado en la ciudad del Darro nos ofrecerá Valladar las vamos a encontrar generalmente en las crónicas de las Exposiciones celebradas en la ciudad⁵²⁰, si bien en 1899 nos va a ofrecer unas notas clarificadoras sobre su modo de pintar, análisis basado en unas líneas críticas sobre

⁵¹⁸ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, 511 (15 de Julio, 1919).

⁵¹⁹ GIL, R.: El país... p. 212.

⁵²⁰ Participó y fue digno de mención por parte del crítico y periodista granadino en las celebradas en 1899, exponiendo sus obras en la del Corpus y en la de El Defensor, 1900 y 1902.

cuatro de sus obras, con las que se ha dado a conocer en Granada⁵²¹, un texto que por su propio interés reproducimos íntegro:

Con cuatro obras, se ha dado a conocer en Granada: "Para la Santa Cruz", precioso cuadro que reproducimos en este número, que mereció el premio de honor en la última Exposición y que el Ayuntamiento ha adquirido para su colección de obras de arte; "En el coro", primoroso cuadrito en el que se representa a unos monaguillos revolviendo libros litúrgicos, en artística sillería; "En casa del escultor", cuadro del estilo de Fortuny, de preciosas figuras y artístico fondo y un retrato del Sr. D. Salvador Barrera.

En las cuatro obras revela el artista sus conocimientos, su delicadeza de expresión; su modo de hacer sin exageraciones de manchar y no pintar, ni de apurar la paciencia para conseguir que una pincelada no sobresalga más que la compañera; su buen gusto en la composición y lo agradable del colorido⁵²².

⁵²¹ V.: "Alcázar Tejedor", La Alhambra, 39 (15 de Agosto, 1899).

⁵²² Ibidem.

Eugenio Gómez Mir (Granada, 1877 - 1938)⁵²³

Sobre el que fuese discípulo de García Guerra y excelente paisajista, nos reseñará Valladar varias notas, si bien la más interesante, publicada en *La Alhambra*, no será de éste, sino del colaborador de la revista Teodoro Muñoz Crego⁵²⁴.

De la pluma de don Francisco, la primera nota que obtenemos sobre el pintor en cuestión data del 15 de Noviembre de 1899, unas líneas biográficas donde se destaca que Gómez Mir, que es muy joven, es discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Granada y alcanzó en ella merecidos premios y recompensas. Hace dos años estudia en Madrid con Muñoz Degrain, de quien ha tomado afición a los paisajes de tonos grises y violados⁵²⁵.

Las notas que posteriormente nos ofrecerá el que fuese director de *La Alhambra* sobre Gómez Mir serán referentes a las diversas exposiciones monográficas que llevará a cabo tanto en el Salón de *El Defensor* -una exposición de la que en 1901 señaló

⁵²³ Podemos considerar que fue Gómez Mir, junto a Ruiz de Almodóvar (Exposiciones de 1898, 1899, 1902, 1914, 1920 y 1922) el artista granadino que más veces fue citado por Valladar en las crónicas a exposiciones locales, apareciendo su nombre en las celebradas en 1898, 1899 (*Corpus* y *Salón El Defensor*), 1902, 1903, 1908 (*Exposición de Caricaturas y Tarjetas Postales*), 1909, 1914 y 1922 (*Exposición Rusia Hambrienta*).

⁵²⁴ MUÑOZ CREGO, T.: "De Arte. La Exposición Gómez Mir", *La Alhambra*, 548 (28 de Febrero, 1922).

⁵²⁵ S.: "Nuestros pintores. Eugenio Gómez Mir", *La Alhambra*, 45 (15 de Noviembre, 1899).

Valladar que es muy interesante y digna de elogio⁵²⁶— como en el Centro Artístico.

Dos serán las exposiciones en el Centro de las que se hará eco Valladar en su *Alhambra*, la primera celebrada en 1912, y de la cual llevará a cabo los apuntes críticos don Francisco, mientras que de la llevada a cabo en 1922 se ocuparía, como ya hemos dicho anteriormente Muñoz Crego, reduciéndose la aportación de Valladar a un apunte acerca de *Huerta de Arabuleila*, obra cuya reproducción se ofreció en el número 548 de la revista, y del que el crítico señalará que en ese lienzo, aun mas que en otros de su estilo y mejor que en los apuntes inspirados en meditado modernismo, resplandece la personalidad del artista, gran dibujante y preclaro colorista⁵²⁷.

Sobre la exposición de 1912 que ya apuntábamos, las notas críticas se centrarán mayormente en la evolución plástica del pintor, obviándose por parte de Valladar la anotación enjuiciadora de alguna de las obras expuestas. De tal forma, lo más interesante de las notas ofrecidas será en las que don Francisco señala que Gómez Mir ha estudiado mucho y ha dado un paso de gigante en el arte pictórico. Entre los cuadros y apuntes presentados hay hermosos aciertos para el dibujante y el colorista. La Exposición ha sido objeto de calurosos elogios y

⁵²⁶ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 73 (15 de Enero, 1901).

⁵²⁷ V.: "De Arte. Gómez Mir", *La Alhambra*, 548 (1922).

plácemes⁵²⁸.

José María López Mezquita (Granada, 1883 - Madrid, 1954)

Será López Mezquita, junto a Rodríguez-Acosta, según el profesor Henares Cuéllar, una las cabezas visibles de la nueva Escuela pictórica granadina de corte postromántico⁵²⁹, y uno de los principales artífices sobre los cuales Valladar verterá su pluma, ofreciéndonos buen número de testimonios contemporáneos a su propia actividad plástica de interés, unas notas críticas que tendrán su inicio de 1901 con motivo del interés mostrado por el Ayuntamiento local para adquirir una copia de la premiada *Cuerda de presos*⁵³⁰, una primera aparición, sin interés analítico, que se continuará en prolijas líneas firmadas en 1905 tratando sobre el lienzo *El Rosario en las Escuelas del Ave María*, y que por su propio interés reproducimos íntegras:

El modernismo ha continuado haciendo prosélitos, y Mezquita, como todo artista joven que aspira a hacer arte, al arte nuevo ha encaminado sus pasos, y correspondiendo a la pública expectación que en Granada despierta el hecho de contar entre sus hijos un artista que, siendo casi un niño consiguió la alta

⁵²⁸ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 338 (15 de Marzo, 1912).

⁵²⁹ Veáse HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... p. 1335

⁵³⁰ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 82 (31 de Mayo, 1901).

recompensa de una medalla de oro y una pensión de la infanta Isabel, protectora insigne de artista, -ha exhibido aquí recientemente sus últimas obras, que en el modernismo se inspiran. Entre ellas figuró el cuadro motivo de estas líneas y otros lienzos todos de interés artístico; y soy franco siempre: "El Rosario en las Escuelas del Ave María", es el que menos satisfizo mis leales aspiraciones de que los granadinos sean en todas partes los primeros en el saber y en la inspiración.

Hubiérame satisfecho más que Mezquita, entrando de lleno en el espíritu filosófico de la institución de las Escuelas del P. Manjón, hubiera inspirado su cuadro en cualquier momento en que los niños se agrupan ante un mapa de bulto construido en el suelo, por ejemplo, o en que se explican a su modo alguna idea pedagógica, de las que jamás penetraron por las explicaciones de la palabra en los cerebros de la niñez. El mismo Rosario en otro sitio de las Escuelas, tendría más carácter íntimo de la institución y produciría más impresión estética⁵³¹.

Como se puede comprobar, no siempre las notas críticas de Valladar serán laudatorias, sino que en ocasiones, como la presente, si la obra no se adapta a su gusto será reprendida, si bien siempre en modo positivo, aconsejando al pintor el camino correcto.

⁵³¹ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 165 (30 de Enero, 1905). La reproducción que de lienzo se llevó a cabo en esta revista se ha incluido en el Apéndice Gráfico.

El siguiente texto en que Valladar se ocupará de la figura de López Mezquita será una "Crónica granadina"⁵³² dedicada íntegramente al pintor, unas notas donde tras disertar sobre el Modernismo sano y la inconveniencia de la pintura de género para la plástica contemporánea granadina, temas ya tratados en el apartado dedicado a las Ideas Estéticas de Valladar, se ocupará de *Mis amigos* -según palabras de Valladar, colección notabilísima de retratos de cuerpo entero⁵³³- y *La juerga* -la obra de más envidia que hasta ahora ha hecho Mezquita⁵³⁴-, dos obras que enjuiciará respecto de la producción anterior, señalando que desde los cuadros del pasado año, incluso el de "El Rosario en las Escuelas del Ave María", á los de este año, hay un lustro de progreso y de adelanto que me complazco en reconocer...⁵³⁵.

El seguimiento que en ocasiones llevará a cabo Valladar de las evoluciones y éxitos de los pintores locales fuera de su entorno natural provocará que procure traer a las páginas de su revista, *La Alhambra*, noticias extractadas de otras publicaciones periódicas, algo que en otros casos y artistas ya ha quedado reflejado y que ocurrirá en 1907 con López Mezquita, haciéndose eco el crítico granadino de los premios cosechados por el pintor

⁵³² V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 192 (15 de Marzo, 1906). Texto reproducido en el Apéndice Documental.

⁵³³ Ibidem

⁵³⁴ Ibid.

⁵³⁵ Ibid.

en Londres, donde concurrió, junto a Rodríguez Acosta, a la Exposición internacional organizada por Leonardo Williams, en la cual presentarán ambos excelentes muestras de sus claros y brillantes talentos, produciendo en el ánimo de aquellos críticos é inteligentes franco entusiasmo y sincera admiración⁵³⁶.

Doce años mediarán entre la noticia extractada y la siguiente aparición del nombre de López Mezquita en los escritos de arte de don Francisco, un texto donde recogerá el crítico granadino algunas impresiones expuestas por Blanco Coris acerca de las últimas obras llevadas a cabo por el pintor, unas notas a las que Valladar aportará algunas líneas destacando la vuelta al Clasicismo de corte realista, iniciándose el declinar ante la renovación vanguardista enarbolada por jóvenes pintores⁵³⁷, llevada a cabo por Mezquita: como nuestro gran pintor hace, ante los extravíos y los convencionalismos de ese arte nuevo que produce un verdadero desequilibrio en la juventud, hay que refugiarse "en la Escuela clásica española de los maestros de nuestro Museo del Prado"... y declarar al fin que no puede haber pintura ni escultura sin dibujo que reproduzca exactamente las formas de la Naturaleza, como no puede haber música sin

⁵³⁶ V.: "Crónica granadina. Nuestros pintores", La Alhambra, n. 218 (15 de Abril, 1907).

⁵³⁷ Según el catedrático Henares Cuéllar, a partir de 1925 el maestro comienza a declinar ante la renovación de la figuración que defienden Vázquez Díaz, Palencia, Dalí, Manuel Ángeles Ortiz y toda la intelectualidad burguesa de vanguardia... (HENARES CUÉLLAR, I.: "Arte... pp. 1336-1337).

melodia...⁵³⁸.

De nuevo en 1921 recurrirá Valladar al contacto con publicaciones de orden nacional para ofrecernos nuevo dato sobre López Mezquita, esta vez para dar a conocer en Granada su obra *Soledad*, obra que reproducirá en su revista⁵³⁹, si bien tan sólo apuntará de la misma que se trata de hermosa obra de arte⁵⁴⁰, crítica escasa si tenemos en cuenta el espacio dado al artículo, una página completa.

Tomás Muñoz Lucena (Córdoba, 1860 - Madrid, 1943)

El caso de este cordobés, afincado en Granada en 1900, será uno de aquellos que, puesto que su producción se desarrollará, y expondrá, participando desde su llegada a la ciudad en gran parte de los certámenes locales⁵⁴¹, mayormente en la ciudad de la Alhambra, tomando así tanto las temáticas costumbristas propias como los cánones estéticos locales, serán considerados dentro de la amplia nómina de artistas granadinos que venimos ofreciendo a lo largo de las páginas precedentes.

⁵³⁸ V.: "De arte. López Mezquita", *La Alhambra*, 500 (31 de Enero, 1919). El texto ha sido recogido íntegro en la Antología de Textos propuestos.

⁵³⁹ Véase el número 541 de *La Alhambra* (1921), reproducción que tomamos para ilustrar nuestro Apéndice Gráfico.

⁵⁴⁰ V.: "De Arte", *La Alhambra*, 541 (31 de Julio, 1921).

⁵⁴¹ Tomás Muñoz Lucena tomó parte en los certámenes granadinos de 1901, 1902, 1903, 1909, 1914, 1916 y 1922, de los cuales llevó a cabo crónica don Francisco de Paula Valladar, de donde extraemos el nombre del cordobés.

Junto a las notas críticas ofrecidas por Valladar en las diferentes crónicas de las exposiciones celebradas en la ciudad encontramos, referente a Muñoz Lucena, una crónica sobre el concurso de modelo de carteles para el Corpus 1905 en La Alhambra⁵⁴². Un certamen del que resultará ganador el cartel presentado por el cordobés, Torre Bermeja, obra que Valladar describirá señalando que en un lado surge entre nubes de incienso la alegoría del Santísimo. En el opuesto, tres bellas mujeres, van en coche hacia alguna de las fiestas de la ciudad. La cabeza de la joven rubia que se recorta sobre roja sombrilla abierta, es un encanto... Sirven de fondo las Torres Bermejas y las casitas que la rodean⁵⁴³.

Enrique Marín Sevilla (Granada h. 1870 - Madrid 1940⁵⁴⁴)

Sobre el también discípulo de García Guerra, uno de los más inspirados artistas granadinos que especializó sus creaciones pictóricas reproduciendo la hermosura de los rincones típicos y

⁵⁴² V.: "Crónica granadina", La Alhambra, 166 (15 de Febrero, 1905).

⁵⁴³ El artículo referido será no sólo interesante para la figura de Muñoz Lucena, sino para el estudio general de los certámenes granadinos para los carteles anunciadores de las fiestas del Corpus, pues en este caso nos encontramos con una crítica general a todos los presentados, si bien tan sólo se ofrece el nombre del pintor vencedor.

⁵⁴⁴ Dato extraído de SANTOS MORENO, M^a D.: "De Fortuny... p.28

pintorescos de nuestra ciudad⁵⁴⁵, nos ofrecerá Valladar una pequeña nota crítica en 1906, refiriéndose a los programas realizados por el artista para el Corpus de ese año, muestras del joven pintor que pertenecen al antiguo arte que sostuvieron en la acuarela, en el cuadro pequeño, en los dibujos á pluma y en los apuntes, Fortuny y todos los que le siguieron⁵⁴⁶.

José María Rodríguez Acosta (Granada, 1883 - Madrid, 1954)

Tan sólo en una ocasión citará Valladar al que fuese cabeza visible, junto a López Mezquita, de la renovación de la escuela pictórica granadina. Será con motivo de la primera medalla obtenida por el pintor en la Exposición Internacional de Arte celebrada en Barcelona y á la segunda medalla que ha ganado en París⁵⁴⁷, si bien no citará Valladar las obras premiadas, por lo que el aporte crítico será inexistente. De tal suerte, las notas más interesantes, firmadas por Valladar, que sobre Rodríguez Acosta van a aparecer en la prensa granadina se llevarán a cabo al analizar las exposiciones de 1899, tanto la celebrada durante el Corpus como la navideña de *El Defensor*, muestras cronizadas por Valladar a las que podemos aunar las de 1914 y 1916, donde

⁵⁴⁵ SECO DE LUCENA, L.: *Mis memorias...* p. 335.

⁵⁴⁶ V.: "Carteles y Programas", *La Alhambra*, 197 (30 de Mayo, 1906).

⁵⁴⁷ V.: "Historia y Arte", *La Alhambra*, 220 (15 de Mayo, 1907)

se hará eco crítico de las obras expuestas por el ya laureado pintor.

José Garrigues

Progresivamente las notas acerca de nuevos pintores locales serán menores en la pluma de Valladar, si bien aún aparecerán notas sobre artistas no tratados hasta el momento, tal como sucederá con Garrigues, del cual emprenderá Valladar unos apuntes biográficos acerca de su formación artística, llevada a cabo en la Escuela Provincial de Bellas Artes y junto a José Larrocha; líneas tras las cuales llevará a cabo don Francisco una valoración general de su producción plástica, señalando que, una vez abandonados los resabios de escuela y campando por sus respetos; pensando quizá como Goya, que la naturaleza es el mejor maestro del artista, pintó paisajes, figuras y composiciones al óleo, que muchas quedaron sin terminar, pero con rasgos de enjundia de un verdadero organismo artístico; pasteles prodigiosos de color; primores de ensayos de acuarela; fragmentos de pintura grande; de algo que hacía presumir que el artista valía para producir cuadros de empeño, frescos y grandes composiciones decorativas⁵⁴⁸.

⁵⁴⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Pepe Garrigues", *La Alhambra*, 233 (30 de Noviembre, 1907). Texto recogido íntegro en el Apéndice documental.

Carlos Moreu Gisbert (Motril (Granada) 1881 - Granada 1936)

Las notas que sobre el motrileño dará Valladar y Serrano en sus escritos serán de corte crítico-biográfico, ofreciéndonos una visión enjuiciadora de su actividad plástica general, analizando primero su faceta pictórica, señalando que Moreu es buen dibujante y discretísimo colorista. Aunque adentro a las teorías del modernismo, vé esta dirección del arte pictórico del mismo modo que mi ilustre amigo Rusiñol: sin exageraciones ni desplantes coloristas; sin deformidades ni extravagancias en el dibujo⁵⁴⁹.

Tras el enjuiciamiento de su pintura se acercará Valladar a su producción como caricaturista, señalando, junto a su habilidad para tal manifestación artística, que fue Moreu de los que saben interpretar con cuatro intencionadas líneas, no solo lo caricaturesco de la forma humana, sino los rasgos característicos del espíritu del personaje caricaturizado, en lo cual estriba la perfección de esta manifestación pictórica⁵⁵⁰. Como caricaturista aparecerá Moreu en la crónica que de la exposición del Centro Artístico de 1908 llevará a cabo don Francisco de Paula, no siendo éste el único certamen en el cual el nombre de Moreu aparecerá, sino que estará presente en los

⁵⁴⁹ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Carlos Moreu", *La Alhambra*, 286 (15 de Febrero, 1910). Texto íntegro en la Antología.

⁵⁵⁰ Ibidem

textos que dedicará el crítico a las de 1899, 1902, 1903 y 1905.

Morcillo Raya, Gabriel (Granada, 1887 - 1973)

Junto a las figuras de Gómez Moreno, Julián Pozo y López Mezquita, representa Morcillo en la crítica de Valladar el grupo de pintores al que mayor número de artículos monográficos dedicará a lo largo de su producción periodística y enjuiciadora⁵⁵¹. Así, las referencias en *La Alhambra* a Gabriel Morcillo y su producción plástica serán recurrentes en el periodo 1910-1916, por lo que el recorrido a través de la evolución pictórica del maestro granadino será recogido en los artículos que a continuación desglosaremos.

Así, en las postrimerías de 1910, tratará Valladar acerca de la Exposición llevada a cabo en el Centro Artístico por el pintor, á quien la Diputación ha pensionado para que continúe sus estudios en Madrid, al lado de su maestro el ilustre artista Cecilio Plá⁵⁵², presentación pública de obras de la que el crítico señalará que *ha sido un éxito completo*, señalando a continuación sobre las obras expuestas, que *serían doce ó catorce retratos, entre los que hay algunos verdaderamente notables, descollando*

⁵⁵¹ Junto a los artículos que nominaremos a continuación unamos los criterios vertidos por Valladar sobre Morcillo en las crónicas a las exposiciones de 1909 y 1916, tan válidos como los apuntes monográficos para el seguimiento de la plástica del que fuese nuevo jefe de la propuesta escuela granadina.

⁵⁵² V.: "Crónica granadina. En honor de Gabriel Morcillo", *La Alhambra*, 306 (15 de Diciembre, 1910).

por sus interesantes rasgos de arte sano y vigoroso los retratos de mujer y los de los señores Caparrós, Guerrero, Ruiz Carnero, León y otros⁵⁵³, una primera aproximación a la producción del pintor que en 1911 se continuará en el artículo dedicado al análisis de los retratos llevados a cabo por el pintor en ese año, entre los que destacará, por su adelanto respecto a los presentados en 1910, los retratos de D. José Díaz Palomares, su hijo, D. Carlos Moreu, y varios más, sin dejar olvidados unos interesantes bocetos de retratos también⁵⁵⁴, obras todas ellas de singular mérito.

En 1912 señalará Valladar respecto de Morcillo: *sigo siempre con verdadero interés la vida artística de este granadino joven y entusiasta, reservado y tímido como hombre, y valiente y atrevido como artista*⁵⁵⁵, líneas definidoras del pintor granadino que serán el encabezamiento de un artículo dedicado al análisis del cartel presentado por el artista para las fiestas del Corpus⁵⁵⁶, una obra que finalmente será comparada con la

⁵⁵³ V.: "Crónica granadina. En honor de Gabriel Morcillo", *La Alhambra*, 306

⁵⁵⁴ V.: "Crónica granadina. Morcillo y sus retratos", *La Alhambra*, 325 (30 de Septiembre, 1911). Artículo recogido en nuestra Antología de textos.

⁵⁵⁵ V.: "Morcillo y su cartel de las fiestas", *La Alhambra*, 340 (15 de Mayo, 1912). Texto íntegro en el Apéndice.

⁵⁵⁶ La reproducción que se llevó a cabo de dicha obra en *La Alhambra* se ofrece en la colección de ilustraciones que hemos incluido al final de nuestro trabajo.

presentada por Romero de Torres para Córdoba: ¿Qué no es cartel ese hermosísimo trozo de arte sincero y real; esa bella figura de mujer granadina, pintada con mano firme y serena como quien camina por las realidades de la técnica? Puede ser; pero nos consuela el hecho de que si no es cartel porque es la reproducción de una mujer, recortando su espléndida silueta de hermosa hembra en un fondo granadino de buena cepa, lo mismo le sucede al cartel de Córdoba, obra preciosa y delicada de Julio Romero de Torres: otra mujer con un lejos de la famosa ciudad de los Abderramanes...⁵⁵⁷.

De nuevo será con motivo de una exposición de las obras del pintor organizada por el Centro Artístico cuando Valladar se enfrente al enjuiciamiento de la evolución del pintor en 1913. Será un artículo donde, tras reafirmarse uno de los admiradores y amigos más probados del joven artista⁵⁵⁸ y señalar su afán de copiar la realidad como principal característica plástica, se acerca Valladar a las obras expuestas, un total de 26 de las que destacará *Día de Inocentes*, lienzo del que señalará opiniones como ser la obra más definitiva que hasta hoy ha producido Morcillo o que este lienzo marca el origen de otra gradación en

⁵⁵⁷ V.: "Morcillo y su cartel de las fiestas", La Alhambra, 340.

⁵⁵⁸ V.: "Nuestros artistas. Gabriel Morcillo", La Alhambra, 357 (31 de Enero, 1913). Texto reproducido en la Antología propuesta.

la obra del artista⁵⁵⁹, líneas que nos dan una referencia crítica dentro de la evolución del pintor.

Si bien en 1914 no nos ofrece Valladar nota alguna sobre Morcillo en 1915 le dedicará casi integra la "Crónica granadina" de 15 de Febrero, haciendo un amplio recorrido por buena parte de la producción nueva del pintor, párrafos que nos ofrece tras un acercamiento a la figura estética del artista, del que señala, entre otras opiniones, que será siempre un excelente pintor de la realidad humana⁵⁶⁰.

Dentro de las obras enjuiciadas destacarán, según el cronista, *Misericordia*, obra que para Valladar se inspira en la realidad humana, aunque esta deje huellas de crueldad y de tristeza⁵⁶¹, *Luz divina*, lienzo sobre el que opina que realidad es, aunque ideal y exquisita hasta el misticismo, pero triste y trágica, la bella figura de la pobre novicia ciega, mirando, con los ojos del alma, la agonizante figura del Crucificado...⁵⁶², y *Los payasos*, cuadro en que ha intervenido el convencionalismo de la composición, si bien señala que atesora bellezas admirables como la figura principal y la del enano de las condecoraciones.

⁵⁵⁹ V.: "Nuestros artistas. Gabriel Morcillo", *La Alhambra*, 357

⁵⁶⁰ V.: "Crónica granadina. Morcillo y sus cuadros", *La Alhambra*, 405 (15 de Febrero, 1915). Texto recogido integro en la Antología.

⁵⁶¹ Ibidem

⁵⁶² Ibid

Por último, la noticia que en 1916 nos ofrecerá Valladar acerca de Morcillo no tendrá interés crítico alguno, si bien será relevante dentro de la biografía artística del mismo, pues se trata de la adjudicación de la pensión para ampliar su formación artística en la Academia de Bellas Artes de Roma, que posteriormente no disfrutará por declinar el artista de la misma.

Ismael González de la Serna (Guadix (Granada), 1895 - París, 1968)

Dentro de las escasas noticias que de los principales Vanguardistas granadinos -Ismael González y Ángeles Ortiz- nos ofrecerá Valladar, vamos a encontrar algunas líneas, escuetas si temenos en cuenta la importancia de ambos pintores, referentes a la producción juvenil de ambos artistas, momento en que las referencias estéticas de los dos representantes de la *Escuela de París* estarán cercanas a las ideas plásticas defendidas por Valladar.

De tal suerte, la primera nota que nos ofrecerá sobre González de la Serna data de 1914, haciéndose eco el crítico en su revista de la organización por parte del Centro Artístico de una *interesantísima Exposición de cuadros y apuntes de un joven que comienza muy bien su carrera*⁵⁶³. Ya en 1918 se ocupará Valladar de otra exposición del joven pintor, en este caso una

⁵⁶³ V.: "Crónica granadina. De cultura y arte", *La Alhambra*, 383 (15 de Marzo, 1914).

*Exposición de dibujo y pinturas decorativas organizada, de nuevo, por el Centro, un total de cincuenta y cinco obras que acusa en conjunto la verdadera y muy interesante personalidad artística del autor*⁵⁶⁴.

En esta ocasión el enjuiciamiento de la obra general del artista, junto a la disertación acerca del modernismo como decadencia de las artes contemporáneas, serán la nota general, señalando Valladar que no hay duda de que Ismael siente el arte y ve el color de admirable manera; no se puede negar tampoco que su inteligencia penetra la esencia, el espíritu de la línea; pero yo que he visto formarse al artista desde muy niño, que me honré con la amistad de su buen padre, que he observado uno y otro día sus progresos, sus vacilaciones y el giro de sus tendencias artísticas, espero con verdadera emoción el ansiado momento en que, dejando aparte esas tendencias modernistas que tanto daño han causado al arte en general, medite en que Velázquez será siempre el asombro de todas las épocas por que su dibujo es firme y severo y se ajusta a las leyes de la naturaleza⁵⁶⁵.

Tal vez fuese el camino emprendido y seguido hacia las Vanguardias por González o su pronta marcha a París (1921), las que llevarán a que sean las recogidas aquí las últimas líneas que dedique Valladar al artista granadino, cuyos ideales estéticos

⁵⁶⁴ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 480 (31 de Marzo, 1918).

⁵⁶⁵ Ibidem

no confluirán con la postromántica mentalidad de don Francisco, acostumbrado al localismo pictórico de fondo costumbrista.

Luis Derqui Derqui

Pintor granadino del que Valladar se ocupará con motivo de la Exposición particular de sus obras en el Centro Artístico en 1915⁵⁶⁶, un texto donde don Francisco de Paula nos ofrece notas generales sobre el artista y una crítica a uno de los lienzos, en el que se representa parte de los jardines del Generalife⁵⁶⁷.

Así, de su modo pictórico nos señalará que además de ser colorista de delicadezas y exactitudes extremadas, es dibujante de firme técnica fundamentada en el estudio del natural y en el de las reglas de perspectiva, mientras que de la obra señalada expondrá Valladar que es un verdadero primor de exactitud, de dibujo y de hermosa verdad de colorido⁵⁶⁸.

Junto a los reseñados se ocupará Valladar a partir de 1915 de otros jóvenes pintores como Manuel Ángeles Ortiz, Ramón Carazo o el sobrino de José Larrocha, Luis Larrocha, artistas todos

⁵⁶⁶ Junto a la exposición individual de sus producciones pictóricas en 1915, Derqui pondrá en la palestra artística local sus obras en 1914 y 1916, participando en los certámenes de los que se ocupó Valladar.

⁵⁶⁷ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 412 (31 de Mayo, 1915).

⁵⁶⁸ Ibidem

ellos cuyas notas serán reducidas a la mínima expresión por parte del crítico, lo que nos lleva a declinar la redacción de un epígrafe dedicado a cada uno de los artistas, que en ocasiones, como sucederá con Ortiz y Carazo, aparecerán unidos por vínculos expositivos⁵⁶⁹.

⁵⁶⁹ Los artículos donde se pueden encontrar referencias a los artistas citados los encontramos todos en *La Alhambra*:

V.: "Crónica granadina", 426 (31 de Diciembre, 1915).

V.: "Crónica granadina", 433 (15 de Abril, 1916).

V.: "Crónica granadina", 434 (30 de Abril, 1916).

Escultores granadinos entre dos siglos

La nómina de escultores de los que se hará eco don Francisco de Paula Valladar será bastante más reducida, numéricamente hablando, que en el caso de los pintores locales, destacándose, sobre el resto, los estudios que llevará a cabo de tres jóvenes escultores granadinos que comenzarán su producción ya en el siglo XX: Loyzaga, Navas Parejo y Palma, una juventud a la que habrá que unir los textos que sobre otros maestros de la gubia firmará Valladar, entre otros el veterano Manuel González, Francisco Morales, Molina de Haro o el imaginero Luis de Vicente, gran parte de los mismos expositores en los certámenes granadinos que les fueron contemporáneos.

Manuel González (Granada, 1765 - 1848)

Sobre el que fuese discípulo de Verdiguier y Victor Adán se ocupará Valladar a lo largo de dos textos, en los cuales nos ofrecerá notas diversas sobre la importancia de González, tanto para la escultura de su momento como por su magisterio, ejercido en gran parte de los artistas dedicados a la estatuaria.

Así, la primera aproximación llevada a cabo por don Francisco a Manuel González será la que entre las líneas del segundo artículo dedicado a la Escultura en la serie "Las Bellas Artes en Granada"⁵⁷⁰, donde se presenta a González como antecedente

⁵⁷⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La Escultura. II. Siluetas contemporáneas", *El Defensor de Granada*, 1419 (Miércoles 3 de Septiembre, 1884). Artículo reproducido en la Antología de

de la estatuaria granadina.

Deteniéndonos en la lectura del artículo ya mencionado, podemos encontrar algunas notas sobre obras de González citadas por Valladar, líneas de crítica escasa en las que señala que es el autor de la magnífica imagen de la Soledad, que se guarda en la iglesia de Santa Escolástica, y también del notable boceto de estatua de Mariana Pineda, que decora hoy la entrada del Museo de esta provincia⁵⁷¹.

En 1885 dedicará Valladar un texto monográfico⁵⁷² al que fuese maestro, entre otros, de Miguel Marín y José Álvarez. Artículo en el que junto a notas de carácter biográfico nos ofrece algunos apuntes críticos respecto de su producción, señalando, como primera aproximación a sus obras que González era también muy distinguido pintor; pero como escultor es como se le debe estudiar. La Soledad que en la iglesia de Santa Escolástica se conserva, la Divina Pastora que estuvo en las Capuchinas y fue después trasladada a San Jerónimo, la coronación del retablo de San Miguel y tantas obras como en las iglesias de Granada pueden hallarse, demuestran elocuentemente quien era nuestro artista y

textos referentes a la escultura granadina.

⁵⁷¹ Ibidem

⁵⁷² Este texto volverá a publicarse en 1907 en *La Alhambra*, si bien ahora aparecerá firmado por El Bachiller Solo, pseudónimo que Valladar utilizará en varias ocasiones, y reduciéndose su título a "Granadinos olvidados. El escultor González". (Véase *La Alhambra*, número 227 (30 de Agosto, 1907))

cómo puede apellidarse "último vástago de la escuela granadina"⁵⁷³.

Se prolongarán estas líneas para, de nuevo entre la producción profana de González, volver a citar Valladar el boceto de estatua de Mariana Pineda, al que une ahora las artísticas figuras que decoran la embocadura del teatro Principal⁵⁷⁴.

Antonio Marín (Granada, primera mitad siglo XIX - 1895)

Hermano de Miguel -discípulo de González y del que tan sólo tratará Valladar, brevemente, en el artículo de *El Defensor* dedicado a las figuras contemporáneas de la escultura granadina-, las notas que nos ofrecerá Valladar acerca de este escultor serán escuetas. Así, sobre su actividad nos ofrecerá en 1884 unas líneas, en las que señala que estudioso y modesto, dedicase especialmente a restaurar y estofar antiguas esculturas, y obras de esas hay que revelan muy claro su amor y respeto al arte. Ha esculpido también recomendables imágenes de Santos y Virgenes⁵⁷⁵.

Mayor interés biográfico que crítico tendrá el artículo que con motivo de la necrológica del artista le dedicará Valladar en

⁵⁷³ V.S.: "Rasgos y perfiles. Granadinos olvidados. II. D. Manuel González", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 43 (10 de Mayo, 1885). Texto recogido en el Apéndice documental.

⁵⁷⁴ Ibidem

⁵⁷⁵ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La Escultura. II. Siluetas contemporáneas", *El Defensor*, 1419.

las páginas de *El Popular* en 1895, un artículo donde expondrá don Francisco sobre el escultor que produjo Marín excelentes obras de escultura, restauró con gran conocimiento de la renombrada Estatuaria andaluza, que principio con Martínez Montañés y termina con los últimos imitadores de nuestro gran Alonso Cano, en el pasado siglo, imágenes famosas, y produjo un sin número de notables figuritas de barro, representando tipos populares, pastores y pastoras, animales, etc., ramo de la escultura que en Granada adquirió gran renombre en el pasado siglo...⁵⁷⁶.

A las notas expuestas sobre Marín añadamos el criterio que le merecieron a Valladar sus esculturas, único referente enjuiciador que vamos a hallar en este texto. Así, expone don Francisco que a pesar de que por su excesiva modestia no aspiró nunca a esculpir estatuas ni a tallar monumentos, recabó siempre en sus poco conocidas obras la concisión, severidad y sencillez de la escultura granadina⁵⁷⁷.

Francisco Morales y González

Según cita De la Banda y Vargas, fue el más importante imaginero de su época en obras de claros resabios barroquistas⁵⁷⁸,

⁵⁷⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "Antonio Marín", *El Popular*, 2529 (Martes, 30 de Julio, 1895).

⁵⁷⁷ Ibidem

⁵⁷⁸ DE LA BANDA Y VARGAS, A.: "De la Ilustración... p. 131.

mientras que Aróstegui y López destacan del escultor granadino que discípulo de Marín, sucedió a Manuel González en el magisterio de la escultura granadina. Fue profesor de modelado y vaciado, en 1902, de la Escuela de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada, y su labor docente fue muy fecunda⁵⁷⁹, una actividad educativa que será efectiva en jóvenes escultores granadinos sobresalientes ya en el siglo XX como Loyzaga o Navas.

Respecto a los apuntes que nos ofrecerá Valladar de este escultor nacido en Granada en la segunda mitad del XIX, debemos señalar que el primero de ellos datará, como en todos los casos analizados hasta este momento, de 1884, unas notas donde tras breves apuntes biográficos vamos a hallar algunos referentes críticos a su producción, haciéndose eco de un gusto de Fortuny, que bastaría siempre para acreditarle de artista⁵⁸⁰, y de la cabeza del San Francisco, no terminado cuando Valladar escribía las líneas que analizamos, sobre la cual señala el crítico que es bellísima por la corrección de las líneas y la expresión del rostro⁵⁸¹.

Tan sólo unos meses más tarde, en Noviembre, se hará eco Valladar de nuevo de Morales, esta vez por la realización, ex-profeso, de la cabeza del San Cecilio que restauró el

⁵⁷⁹ ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 175.

⁵⁸⁰ V.: "Las Bellas Artes en Granada. La Escultura. II. Siluetas contemporáneas", *El Defensor*, 1419.

⁵⁸¹ Ibidem

escultor. El juicio que emitirá don Francisco respecto de la obra será en todo positiva, señalando que al tener que hacer nueva la cabeza del santo martir granadino, ha modelado el semblante de un apóstol y no de un obispo de nuestros días, que no otra cosa parecen las esculturas en que se representa al patrón de Granada. Es una cabeza interesante, que revela unción y caridad y que tiene caracter de época⁵⁸².

En las páginas de *La Alhambra*⁵⁸³ vuelve Valladar a trazar la crítica de otra de las producciones religiosas de Morales, la estatua de San Francisco de Paula⁵⁸⁴, una obra de la que, insertándola en la tradición escultórica granadina cuyas bases estéticas se situarán en la escuela canista, centrando su atención en la cabeza del santo señala el crítico que hay en el expresivo y severo rostro de la escultura esos rasgos admirables que immortalizaron el nombre del ilustre autor del San Bruno que se guarda en la Cartuja, y el San Francisco que en Toledo se venera; esos rasgos que traen a la memoria el recuerdo del famoso

⁵⁸² V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, 1490 (Jueves 13 de Noviembre, 1884).

⁵⁸³ V.: "Arte cristiano. Una escultura granadina", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 39 (30 de Enero, 1885). Artículo recogido en nuestra Antología.

⁵⁸⁴ Un dibujo firmado por el propio Francisco Morales fue insertado en las páginas de la revista donde aparece la crítica a la misma. La misma reproducción ha sido recogida en nuestro Apéndice gráfico.

Cano⁵⁸⁵.

Las notas referentes a la tradición de corte barroco se vuelven a poner de manifiesto al tratar Valladar de Morales en el artículo que dedicó el director de *La Alhambra* a Manuel González en 1885⁵⁸⁶. Así expondrá, refiriéndose primero a González, que especialmente la escultura, desapareció con el distinguido artista a quien estas notas se refieren; que bien puede decirse que hasta que el escultor contemporáneo Morales, modelo de laboriosidad, artista de ingenio y de talento y entusiasta admirador de Alonso Cano, ha comenzado a producir obras de importancia, la escultura religiosa murió en Granada y la profana dió muy escasos frutos, notas que junto a las preferencias estéticas de Morales nos ofrece Valladar testimonio de la importancia de este escultor granadino para la estatuaría contemporánea.

El estudio de la *Exposición Alonso Cano* dará pie a Valladar a tratar en un artículo monográfico sobre la figura de don Francisco Morales, escultor que, como pondrá el periodista de manifiesto en todos sus textos referentes al mismo, seguirá la escuela escultórica que Cano marcó en Granada. Si bien centrado en su producción religiosa, éste será el artículo más interesante

⁵⁸⁵ V.: "Arte cristiano. Una escultura granadina", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 39.

⁵⁸⁶ V.S.: "Rasgos y perfiles. Granadinos olvidados. II. D. Manuel González", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 43.

de los que dedicará don Francisco a Morales, ofreciéndonos junto a breve disertación sobre la escuela granadina una apreciación general de la producción del escultor contemporáneo, el cual estará influenciado por el espíritu del racionero granadino⁵⁸⁷.

Pablo Loyzaga Gutiérrez

Nacido en Granada, según expondría, contemporáneamente a Valladar, en su *País de los Sueños* Rodolfo Gil, sin pretenderlo, sin buscarlo, sin creerlo él (que su modestia es exagerada), Pablo Loyzaga capitanea á los escultores granadinos y sobresale por encima de todos⁵⁸⁸.

Si bien se ocupará Valladar desde 1900 de las obras de este joven escultor local no nos ofrecerá nota biográfica alguna del que fuese discípulo de Francisco Morales, siendo la primera aproximación general al modo estético y escultórico de Loyzaga el expuesto por Valladar en los dos últimos apuntes críticos que sobre el artista expondrá en 1907, notas donde tratará del punto de partida del escultor: Alonso Cano.

Así, en la misma crónica granadina donde se ocupará del

⁵⁸⁷ Tal como señala don Francisco: si Morales no profundizó los estudios arqueológicos, en cambio hizo, que ningún otro escultor anterior a él había hecho; estudiar el alma, el espíritu de Alonso Cano en sus obras y penetrar como nadie en la intimidad de su espíritu.

(V.: "Alrededor de la Exposición Alonso Cano. El Escultor Morales", La Alhambra, 306 (15 de Diciembre, 1910))

⁵⁸⁸ GIL, R.: *El país...* p. 214.

proyecto de monumento a Fray Luis de Granada propuesto por Loyzaga en 1907, apunta al referirse a la concepción estética del escultor que su estudio entusiasta y sincero de nuestro Alonso Cano como escultor, ha conmovido hondamente su genio de artista, y puede decirse que ningún escultor de nuestra época comprende como él la sublime grandeza del insigne granadino, que unió en sus estatuas el realismo admirable de los griegos y la más delicada expresión del ideal místico de la Edad Media⁵⁸⁹.

A esta primera aproximación añadiremos la ofrecida tan sólo unos meses más tarde, al tratar de la producción general de Loyzaga, haciendo catálogo de las principales obras del escultor hasta ese momento, un texto en el que vuelve sobre las bases inspiradoras de Loyzaga, a las que añadirá la influencia de la moderna escultura representada por Rodín:

Pablo Loizaga es un artista de claro y flexible talento, de inspiración lozana y fresca, de amplio criterio, de sano eclecticismo.

Admirador de la severidad clásica y del romántico misticismo de la Edad Media, como nuestro gran Alonso Cano Loizaga ha conseguido hacerse estilo propio...

Loizaga ha estudiado y estudia atentamente las evoluciones de la moderna escultura: á Rodín; al español Miguel Blay...

⁵⁸⁹ V.: "Crónica granadina. Fray Luis de Granada y Alonso Cano", La Alhambra, 215 (28 de Febrero).

Decía Rodín, hablando hace poco tiempo con un crítico francés, que hacer arte, es buscar la emoción. "Cuando la encuentro, -agregaba, ya no toco más mis obras, queden como queden, porque para mí la factura es completamente secundaria; es cuestión de tener más ó menos paciencia"...

Del propio modo opina Loizaga...⁵⁹⁰.

Estas serán las notas ofrecidas por Valladar respecto de la concepción estética llevada a sus obras por Loizaga, esculturas de las que se hará eco crítico don Francisco en las páginas de *La Alhambra*, firmando Valladar los enjuiciamientos del relieve *La Anunciación*, *Camino del Zoco*, el boceto de estatua de Alonso Cano, su *Cristo muerto*, la estatua de *Fray Luis de Granada* y el *Ángel mujer* del sepulcro de Francisco Seco, obras todas ellas a las que dedicará nota crítica en artículo monográfico, debiéndose unir a éstos el análisis que de la *Santa Cecilia* llevó a cabo Valladar en la crónica de la Exposición de 1901.

De la primera obra señalada, el relieve de *La Anunciación*⁵⁹¹ perteneciente al retablo que para la nueva iglesia de Gabia proyectó el arquitecto Monserrat, expone Valladar que la composición es severa, y la ejecución sobria y vigorosa sin

⁵⁹⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Esculturas de Loizaga", *La Alhambra*, 231 (30 de Octubre, 1907). Texto reproducido íntegro en la Antología.

⁵⁹¹ Una reproducción del fotograbado publicado en *La Alhambra* ha sido recodiga en nuestro Apéndice Gráfico.

decadencias⁵⁹², notas a las que añade que tiene defectos -en toda obra humana es fácil hallarlos- pero a pesar de ellos, el retablo muestra en Loyzaga gran predisposición para la escultura religiosa, cualidad que desconocíamos en el notable artista.

De nuevo con motivo de la reproducción en La Alhambra de una obra de Loyzaga, el relieve Camino del Zoco, se hace eco crítico Valladar de su producción, señalando en este caso que es una obra vigorosa y enérgica que acusa la personalidad artística del autor⁵⁹³, crítica positiva que se continúa indicando don Francisco que está estudiada a conciencia la perspectiva, una de las grandes dificultades del relieve, y el grupo que forman el niño Caballero en borriquillo moruno, la cabra y el moro cargado de mercancía, tiene hermoso carácter.

Dos artículos dedicará el que fuese Cronista de la Provincia al boceto de estatua de Alonso Cano llevado a cabo por Loyzaga y que fue premiada por el Liceo Artístico en 1897. El primero de ellos datará de 1901, destacándose tan sólo en el nivel crítico que con este boceto, que es muy artístico y que resultaría en tamaño monumental de excelente efecto, ha podido llevarse a cabo la idea de erigir un monumento severo y sencillo a la memoria del

⁵⁹² V.: "Arte contemporáneo granadino. Un retablo de Loyzaga", La Alhambra, 53 (15 de Marzo, 1900). Artículo reproducido en su totalidad en el Apéndice.

⁵⁹³ "Arte y Letras", La Alhambra, 66 (30 de Septiembre, 1900). El relieve está reproducido en el Apéndice Gráfico.

grande artista⁵⁹⁴. En el siguiente texto donde se ocupará Valladar de este boceto, ya en 1906, el interés crítico será mayor, apuntándose que el boceto de estatua es muy hermoso; quizá la escultura más inspirada, con más ideal, de las que Loyzaga ha pensado⁵⁹⁵.

El enjuiciamiento llevado a cabo sobre el relieve Cristo muerto⁵⁹⁶ será llevado a cabo bajo la visión del grabado que se publicará en la revista junto al artículo, expresando su crítica Valladar como sigue, es suficiente el examen del grabado para conocer la intensa poesía, la sublime grandeza de tan hermosa obra de arte⁵⁹⁷.

Si las notas sobre la anterior obra serán escuetas, cuando se enfrente don Francisco al boceto de estatua a Fray Luis de Granada su crítica se extenderá, convirtiéndose sus juicios en continuación del propio espíritu místico infundido por Loyzaga a la obra. Así, indica el cronista que quiere Loyzaga que su estatua "hable"; que recuerde aquella oratoria inspirada y apacible que conmovía espíritus y arrebatava corazones; quiere, en fin, que la estatua sea algo más que una semejanza del bulto:

⁵⁹⁴ V.: "La estatua y el busto de Alonso Cano", La Alhambra, 78 (31 de Marzo, 1901).

⁵⁹⁵ EL BACHILLER SOLO: "Proyectos de estatuas. Alonso Cano", La Alhambra, 189 (30 de Enero, 1906).

⁵⁹⁶ X.: "Arte religioso. Cristo muerto", La Alhambra, 214 (15 de Febrero, 1907).

⁵⁹⁷ Ibidem

que como el San Francisco de Toledo, al mirarla, la imaginación del que la contemple crea que dentro de aquel bulto se agita un alma⁵⁹⁸.

Sobre la representación del místico granadino nos ofrecerá nueva nota analítica don Francisco en el último artículo dedicado al escultor, unas líneas donde sobre el Fray Luis de Granada señalará que es un sincero y vigoroso homenaje al arte sublime de Alonso Cano. Con feliz acierto, Loizaga ha logrado caracterizar al insigne autor del "Libro de la Oración y Meditación", no como ya anciano y agobiado por los padecimientos, sino aun joven y vigoroso, con el alma llena de la fe pura y sincera que dictó la "Guía de los Pecadores" y la "Imitación de Cristo"; como si fuera á pronunciar alguno de sus sermones memorables...⁵⁹⁹, un examen de la obra que se continuará aludiendo Valladar a que ni la actitud de la figura, ni la expresión del rostro acusan altivez ni arrogancia; serena placidez, pero firme resolución, se ven en el inteligente semblante, y el conjunto de la figura es sencillo.

En el mismo artículo del que tomamos las últimas notas acerca del Fray Luis tratará el crítico sobre el Angel mujer del sepulcro monumental de Francisco Seco, obra en la que se revela

⁵⁹⁸ V.: "Crónica granadina. Fray Luis de Granada y Alonso Cano", La Alhambra, 215.

⁵⁹⁹ VALLADAR, Francisco de P.: "Esculturas de Loizaga", La Alhambra, 231.

la influencia que en Loizaga han producido las teorías y las obras de Rodín⁶⁰⁰, una figura de la que expondrá que presenta maravillas de ejecución, y sin embargo, allí no hay asomos de haber perdido la paciencia abusando de los primores y minuciosidades de la factura.

Miguel Morales Marín

Sobre Morales Marín, quien expusiese en 1899 tres grupos en la Exposición del Corpus de ese año, mereciendo por parte de Valladar el grupo de *Las hijas del Cid* extensa crítica, nos dará unas notas don Francisco en las páginas de *La Alhambra*, analizando el grupo, presentado a la Exposición Nacional de ese año, *Remordimiento*, una obra a la que se referirá señalando que el grupo es obra de empeño por el espíritu y la forma. Recuerda ésta la escuela clásica por la hermosa corrección y la grandeza de todos los rasgos y del conjunto⁶⁰¹, únicas líneas que fuera de las crónicas a certámenes artísticos locales dedicará Valladar a este principal representante de la escultura profana granadina.

⁶⁰⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Esculturas de Loizaga", *La Alhambra*, 231.

⁶⁰¹ VALLADAR, Francisco de P.: "Notas de Arte. Una escultura de Morales", *La Alhambra*, 152 (15 de Julio, 1904).

José Navas Parejo (Álora (Málaga) 1883 - Granada, 1953)

Si bien malagueño de nacimiento, Navas Parejo será granadino a nivel artístico, formándose su estilo en la ciudad de la Alhambra junto a Loyzaga y en la Escuela de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada, donde residió desde los siete años⁶⁰², y donde expuso, siempre teniendo presente los textos de Valladar, en 1900, 1901, 1902, 1903, 1905 y 1920.

La primera nota que vamos a obtener firmada por don Francisco referente a Navas será sobre su relieve *La delicia del hogar*, obra que en 1904 el artista vendió para librarse del servicio militar, y de la cual las únicas notas críticas expuestas por Valladar serán en las que expresará que no describo el relieve; basta contemplar el fotograbado para comprender la idea de tan hermosa obra. Comparándolo con sus trabajos anteriores se ve palpable el adelanto en la idea, en la composición y en la factura⁶⁰³.

Ya en 1907 aparecerán dos interesantes artículos dedicados a Navas Parejo, el primero de ellos una crítica al San Agustín llevado a cabo para los Agustinos Calzados, mientras que en el segundo se aproximará al relieve donde representó a San Juan de Dios.

Interesante análisis nos ofrecerá Valladar de la escultura

⁶⁰² ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años...p. 191.

⁶⁰³ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, 156 (15 de Septiembre, 1904).

que estuvo hace poco tiempo en los salones bajos del Círculo Católico de Obreros, mereciendo muchos y unánimes elogios la obra y el autor; modesto y laborioso granadino que desde casi niño trabaja con entusiasmo y fé⁶⁰⁴, unas líneas sobre el San Agustín que por su propio interés reproducimos a continuación:

La estatua es de madera y tiene mayor altura que la humana, habiendo sido colocada en uno de los grandes altares laterales de la capilla mayor de la referida iglesia.

El artista ha representado al santo cuando ya era Obispo (lo fué á los cuarentiun años de edad), y con sus libros y sus discursos maravillosos había aniquilado las herejías de su época. San Agustín viste las ropas obispales, sosteniendo el báculo en la mano izquierda y lleva en la otra el corazón inflamado por la fé, el amor y la caridad. Sirvenle de pedestal sus libros admirables y tres bustos de herejes, que se revuelven airados y confundidos...

La composición, en su delicado simbolismo, es artística, y se inspira hondamente en la vida y la obra trascendental de San Agustín; del portentoso autor de la "Ciudad de Dios" y las "Confesiones". La cabeza del santo tiene mucho carácter y enérgica y vigorosa expresión. Tras de aquellos ojos africanos, se adivina, que el pensamiento del artista ó ha gozado de

⁶⁰⁴ V.: "Crónica granadina. De arte religioso", La Alhambra, 224 (15 de Julio, 1907).

4.5

5.0

5.6

6.3

7.1

8.0

9.0

10

2.8

3.2

3.6

4.0

2.5

2.2

2.0

1.8

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

que estuvo hace poco tiempo en los salones bajos del Círculo Católico de Obreros, mereciendo muchos y unánimes elogios la obra y el autor; modesto y laborioso granadino que desde casi niño trabaja con entusiasmo y fe⁶⁰⁴, unas líneas sobre el San Agustín que por su propio interés reproducimos a continuación:

La estatua es de madera y tiene mayor altura que la humana, habiendo sido colocada en uno de los grandes altares laterales de la capilla mayor de la referida iglesia.

El artista ha representado al santo cuando ya era Obispo (lo fué á los cuarentiun años de edad), y con sus libros y sus discursos maravillosos había aniquilado las herejías de su época. San Agustín viste las ropas obispales, sosteniendo el báculo en la mano izquierda y lleva en la otra el corazón inflamado por la fé, el amor y la caridad. Sirvenle de pedestal sus libros admirables y tres bustos de herejes, que se revuelven airados y confundidos...

La composición, en su delicado simbolismo, es artística, y se inspira hondamente en la vida y la obra trascendental de San Agustín; del portentoso autor de la "Ciudad de Dios" y las "Confesiones". La cabeza del santo tiene mucho carácter y enérgica y vigorosa expresión. Tras de aquellos ojos africanos, se adivina, que el pensamiento del artista ó ha gozado de

⁶⁰⁴ V.: "Crónica granadina. De arte religioso", La Alhambra, 224 (15 de Julio, 1907).

intuición justa, ó ha estudiado con grave serenidad las obras y la vida del que dijo al concluir sus libros acerca de la Trinidad: "Señor Dios, Uno, Dios Trinidad, cuanto he dicho en estos libros de Tí, conózcanlo los tuyos, y si algo he dicho de mi cosecha, perdóname Tú y los tuyos..."⁶⁰⁵.

En Diciembre de 1907 tratará Valladar sobre la segunda obra reseñada de Navas, el relieve donde representó a San Juan de Dios, del cual señalará el crítico que el grupo está bien compuesto y las figuras correctas de dibujo y sencillas y severas en el plegado de las ropas. La cabeza del Santo es muy hermosa; tiene la humilde y ardorosa expresión del ideal místico que á San Juan de Dios inspiraba en todos sus actos. El conjunto es plácido y severo; sencillo y elocuente, sin nada teatral ni efectista.

Para mí, este es el mejor relieve pensado y ejecutado por el joven artista⁶⁰⁶.

Tras disertar sobre las modernas esculturas de catálogo que poco a poco iban invadiendo las iglesias y su inconveniencia para el verdadero arte escultórico, se enfrenta Valladar en 1910 a la crítica de una nueva obra de Navas Parejo, el San Estanislao, de la que señalará que es una escultura moderna, pero trae á la

⁶⁰⁵ V.: "Crónica granadina. De Arte religioso", La Alhambra, 224.

⁶⁰⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Pepe Navas", La Alhambra, 234 (15 de Diciembre, 1907). Artículo recogido íntegro en la Antología.

memoria los sencillos y severos orígenes de la estatuaria religiosa granadina. Hay mística expresión en el rostro del Santo y delicada belleza en el Niño Jesús. En todo el conjunto, adviértese el respeto y la veneración al verdadero arte escultórico⁶⁰⁷.

Diez años mediarán entre la crítica al San Estanislao y el próximo artículo dedicado de forma individual por Valladar a Navas, esta vez para tratar sobre la obra expuesta por el escultor en los escaparates de "El buen tono", un busto cincelado en mármol y jaspe de S.M, el rey D. Alfonso⁶⁰⁸, busto del que sólo señalará que es preciada obra, escueta nota crítica que podemos enlazar con la que ofrecerá sobre el busto del duque de San Pedro de Galatino realizado un año más tarde por Navas, obra de la que expondría, tras destacar que fue un gran acierto del afamado escultor granadino Navas Parejo⁶⁰⁹, que fuese quizá su obra más inspirada y perfecta; la que mejor revela la personalidad del artista.

⁶⁰⁷ V.: "Artistas jóvenes. El escultor Navas", La Alhambra, 288 (15 de Marzo, 1910). Recogido en la Antología de Textos propuestos.

⁶⁰⁸ V.: "Esculturas de Navas Parejo", La Alhambra, 533 (30 de Noviembre, 1920).

⁶⁰⁹ V.: "De Arte. El duque de San Pedro de Galatino", La Alhambra, 541 (31 de Julio, 1921).

Será el último de los artículos⁶¹⁰ dedicados por Valladar a Navas Parejo uno de los que presente mayor interés crítico, ya no sólo para la figura de este escultor, sino para la Estatuaria analizada en general. Fue aquel un artículo anónimo, que nos remitirá a uno firmado por don Francisco en *La Alhambra* número 140⁶¹¹, en el que analizará las obras fúnebres que de Navas se podían encontrar en 1922 en el cementerio local, mausoleos propiedad de familias granadinas.

Comenzará Valladar comentado el monumento erigido por Navas para la familia Pérez García, una obra de la que en conjunto señalará, tal como se puede leer en el texto integro, reproducido en la Antología de Textos que acompaña a este estudio, que es severo y delicadísimo.

La descripción que llevará a cabo de la obra que decorará el panteón de la familia Herrera López será mayor que la anterior, señalando que *un hermoso ángel, bella obra escultórica, lee en el libro de la vida; está sentado en las gradas de una artística tumba, que avalora un simbólico relieve representando el momento en que varios ángeles cortan la vida en flor de un ser*

⁶¹⁰ "En el cementerio. Esculturas de Navas Parejo", *La Alhambra*, 557 (30 de Noviembre, 1922). Este texto ha sido incluido textualmente en la Antología.

⁶¹¹ VALLADAR, Francisco de P.: "El cementerio de Granada", *La Alhambra*, 140 (30 de Octubre de 1903).

*querido, cuya alma elévase al cielo*⁶¹².

También llamará la atención del lector Valladar sobre el mausoleo de D. Juan López Trujillo y el panteón de D. Antonio López, dedicando los últimos apuntes críticos al de la señora Rosario Agrela, panteón del que señalará que el aspecto es magnífico, juicio tras el cual analizará el Crucifijo que a modo de Calvario colocó el artista, del cual indicará que recuerda las grandes obras de la estatuaria religiosa andaluza.

**Manuel Garnelo y Alda (Montilla (Córdoba), 1878 - Loja
(Granada), 1941)**

Sobre el que fuese en su momento profesor de la Escuela Superior de Artes Industriales de Granada, tal como recoge en el único artículo que al escultor presente en la Exposición de 1905 dedicará Valladar, nos ofrecerá éste unas notas críticas acerca de la imagen del *Sagrado Corazón* llevada a cabo por encargo del sacerdote D. Francisco Fonseca y Andrade.

Señalará el periodista y director de *La Alhambra* tras la descripción del momento representado en la que fue primera escultura en Granada del cordobés que el conjunto de líneas es armónico, severo, de ingenua y humilde grandeza. La cabeza y las manos revelan á un artista que ha estudiado mucho y que sabe lo

⁶¹² "En el cementerio. Esculturas de Navas Parejo", *La Alhambra*, 557.

que es el arte cristiano español⁶¹³.

Nicolás Prados Benítez

Sobre el escultor formado en el taller de Francisco Morales nos dará unas breves notas Valladar en un artículo de 1909, ofreciéndonos primero algunos apuntes sobre su concepción estética, entre las que se pueden citar el modernismo, Rodin y Blay, para continuar con la crítica a la última obra importante de Prados⁶¹⁴: el mausoleo del médico López Castruchi, donde señala el periodista que lo principal de la obra es la alegoría de la fama que por debajo de la cruz y del medallón se desarrolla: alegoría sobria, artística y delicada, que revela buen gusto y discreto conocimiento del arte escultórico de la época actual⁶¹⁵, notas que servirán de apoyo a la reproducción de la obra en las páginas de esa misma revista.

José María Palma Velasco

Formará, junto a Loizaga y Navas Parejo el triunvirato de la escultura granadina llevada a cabo en los primeros años del siglo XX, estatuaria heredera de la estética postromántica de

⁶¹³ V.: "Crónica granadina. El escultor Garnelo", *La Alhambra*, 221 (30 de Mayo, 1907). Texto recogido en el Apéndice Documental.

⁶¹⁴ V.: "Artistas contemporáneos. Nicolás Prados", *La Alhambra*, 280 (15 de Noviembre, 1909). Recogido en la Antología.

⁶¹⁵ Ibidem

corte místico y de los modelos *fin de siglo*.

La primera vez que el nombre de Palma aparecerá en un texto firmado por Valladar será en la crónica que realizará el crítico de la Exposición local de 1909, donde expuso don Francisco del joven pintor afincado en Madrid algunos criterios muy acertados⁶¹⁶. Ya a nivel individual, el primer texto íntegramente dedicado a Pepe Palma, tal como lo llamaba Valladar, data de 1911, donde se tratará sobre el boceto de monumento a Alonso Cano que presentó Palma a la Exposición Alonso Cano. Sobre el apunte llevado a cabo por el escultor señalará don Francisco que pertenece al moderno estilo en que la escultura contemporánea se desenvuelve; todos los componentes del conjunto significan y representan la vida, el carácter, el alma del insigne racionero, y en ese boceto hay grandes aciertos que merecen atención exquisita⁶¹⁷.

Tras las líneas recogidas tratará sobre las figuras simbólicas de las tres Bellas Artes en las que destacó Cano, para finalizar con unas notas sobre la figura que representará al racionero granadino, una figura que *ligeramente esbozada*, tiene en el ademán y el gesto algo íntimo, algo de suprema expresión de aquel espíritu recto, vigoroso é invencible que no lograron

⁶¹⁶ Nos referimos al artículo V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 227, el cual será analizado en el apartado correspondiente a los certámenes locales de los que se hará eco Valladar.

⁶¹⁷ V.: "De Arte. El boceto de monumento a Alonso Cano", *La Alhambra*, 314 (15 de Abril, 1911).

*dominar ni las desdichas de la vida, ni la inexplicable entereza del Cabildo de la Catedral de Granada...*⁶¹⁸.

En 1913 nos ofrecerá el periodista dos notas acerca del escultor, la primera de ellas en un artículo dedicado a jóvenes artistas locales entre los que citará, junto a Palma, a González Quesada y Morcillo, unas líneas sin interés crítico alguno⁶¹⁹, algo que no sucederá en el segundo de los artículos publicados bajo el nombre de Palma en este año⁶²⁰. En ese artículo, de 15 de Noviembre, tratará Valladar sobre dos obras que aparecerán reproducidas en las páginas de *La Alhambra*: *Viendo venir...* y *Esperanza*, obras a las que adjuntará una breve reseña crítica, señalando de la primera que se trata *casi de un autorrerato de admirable expresión y factura notabilísima*⁶²¹, mientras que de *Esperanza* comenta que es obra delicada: de idealidad y de poesía.

En 1915 nos ofrece Valladar un interesante apunte biográfico sobre Palma, señalando que además de su labor activa, inteligente y modesta en la Escuela de Cerámica, al lado del gran artista y crítico andaluz D. Francisco Alcántara, no cesa de trabajar, de

⁶¹⁸ V.: "De Arte. El boceto de monumento a Alonso Cano", *La Alhambra*, 314

⁶¹⁹ V.: "Arte granadino", *La Alhambra*, 373 (30 de Septiembre, 1913).

⁶²⁰ V.: "De Arte. El escultor Pepe Palma", *La Alhambra*, 376 (15 de Noviembre, 1913). Artículo recogido íntegro en las páginas que conforman nuestra Antología de Textos.

⁶²¹ Ibidem

estudiar con fe y entusiasmo⁶²², nota que pone en contacto con el ambiente madrileño a Palma, quien vivía en la capital española desde hacía algunos años.

En 1917 vuelve a tratar Valladar sobre la estancia de Palma en la Corte, ahora para señalar en su revista los progresos que allí llevaba a cabo el escultor granadino, que en cada una de sus obras acusa un nuevo adelanto en la técnica; un más claro destello de que no es solo la justeza y armonía del modelado ese adelanto, sino la equilibrada razón reveladora del estudio serio y detenido de la realidad⁶²³.

Un año justo pasará entre las notas que acabamos de reflejar y las siguientes ofrecidas por Valladar a los lectores granadinos sobre el escultor afincado en Madrid, unas líneas que redactará Valladar ante la publicación de un fotograbado en el *Heraldo de Madrid* de una obra de Palma, el hermoso busto-retrato de la señorita Alba Trabuchelli, una obra de la que Valladar se pronunciará ejerciendo su labor crítica. Así señalará que la ideal belleza, la expresión de hermosa juventud, los espléndidos rasgos de la "alegría de vivir" que el artista ha sabido representar en su obra, dan a ésta interesante aspecto⁶²⁴.

⁶²² V.: "Nuestros Artistas. José María Palma", *La Alhambra*, 413 (15 de Junio, 1915).

⁶²³ V.: "El escultor Pepe Palma", *La Alhambra*, 452 (31 de Enero, 1917).

⁶²⁴ V.: "De Arte. Las esculturas de Pepe Palma", *La Alhambra*, 476 (31 de Enero, 1918).

En 1918 expuso Palma en el Centro de Empleados Civiles de Madrid junto al dibujante italiano Ohlsen, haciéndose eco de tal exposición los principales críticos de la Corte, cuyos criterios y comentarios, de los que siempre será partidario, recogerá Valladar en un artículo titulado "De Arte. Una Exposición interesante"⁶²⁵. En éste, junto a las notas de Alcántara o Blanco Coris añadirá Valladar una crítica propia, si bien basada en las notas del segundo. Señalará sobre *La huérfana* que en esta obra Palma no es sólo artista, es pensador. Esa niña de 12 años de edad que se vé convertida en protectora, en madre de un hermano huerfanito, casi recién nacido, es un delicado acierto; en su expresivo rostro se retratan la tristeza y el dolor, pero hay algo también de resolución firme, de grandeza de alma...⁶²⁶.

Dado que Palma desarrollará la mayor parte de su actividad escultórica en Madrid, Valladar conocerá las novedades presentadas en la Corte por el granadino a través de los contactos con periodistas y críticos que ejercerán en la capital de España, tal como se puede comprobar en los textos que anteceden a estas líneas. De tal forma, el artículo que nos ofrecerá don Francisco en 1920 referente a las nuevas producciones del escultor contendrán una interesante crítica, pero no de Valladar, sino firmada por Blanco Coris,

⁶²⁵ V.: "De Arte. Una Exposición interesante", *La Alhambra*, 491 (15 de Septiembre, 1918).

⁶²⁶ Ibidem

adscribiéndose tan sólo el crítico granadino a lo expuesto por el madrileño⁶²⁷.

Ya en 1923, y sobre *Marianela*, la obra de Palma inspirada en la novela de Pérez Galdós nos ofrecerá unas líneas críticas en las páginas de su revista, señalando que es *honda demostración del gran talento de nuestro joven paisano*⁶²⁸; notas a las que adjunta el análisis de otra obra contemporánea del escultor: el *busto retrato de la hija del fotógrafo Sr. Alfonso*, de la que destacará que *es un retrato, poetizado no solo por la belleza y las perfecciones del muy interesante modelo, sino por el delicado espíritu, por la inspiración suprema del joven y notable artista*⁶²⁹.

Luis Molina de Haro

Se hará eco por primera vez de la producción del joven artista Valladar en una crónica granadina donde analizará, brevemente, la Exposición de sus esculturas en el Centro Artístico en el año 1914, evento del que señalará el crítico que *debe visitarse esa exposición, muy digna de estudio, pues el estudioso escultor revela en sus obras la iniciación de una*

⁶²⁷ V.: "Nuestros Artistas. José María Palma", *La Alhambra*, 532 (31 de Enero, 1920). Texto recogido textualmente en la Antología.

⁶²⁸ V.: "Los grabados. Dos esculturas de Pepe Palma", *La Alhambra*, 567 (30 de Septiembre, 1923).

⁶²⁹ Ibidem

personalidad artística muy interesante. Entre los bustos-retratos, los hay buenos por el parecido y mejor aún, por el espíritu que se transparenta en los rasgos característicos del retratado, y en cuanto a los estudios me merecen muy especial interés y atención⁶³⁰.

Si exceptuamos la referencia que en la Exposición granadina de 1916 hace don Francisco de Molina de Haro como expositor en la misma, hasta diciembre de 1921 no vamos a encontrar de nuevo el nombre de artista en texto alguno firmado por Valladar. Se tratará de nuevo de una crónica a una Exposición ofrecida por el escultor granadino en el Centro Artístico, una muestra de la que detallará don Francisco que divídese en dos agrupaciones: de obras originales, y reproducciones de Escultura clásica. En la primera hay que estudiar la inspiración, la técnica y el buen gusto del artista. En la segunda, Molina de Haro nos revela su cultura y buen gusto; sus condiciones para llegar a ser maestro y saber enseñar⁶³¹.

La referencia a una tercera exposición, en la Unión Mercantil y Comercial, será la última nota dada por don Francisco de Paula sobre Molina de Haro, un artículo donde se llevará a cabo, como sucediese en las dos muestras anteriores, una crítica

⁶³⁰ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 385 (15 de Abril, 1914).

⁶³¹ V.: "Molina de Haro", *La Alhambra*, 546 (31 de Diciembre, 1921).

general a la que se unirá una breve reseña de la estética defendida por el escultor, quien desde el comienzo de su vida de artista ha pertenecido a los que, considerando como fundamento del arte escultórico Grecia y Roma, han estudiado con afán y respeto el clasicismo; el Renacimiento y la admirable escultura religiosa española⁶³².

De las obras presentadas generalizará Valladar en unas breves líneas, señalando que dos grupos de obras reclaman un especial estudio: las que él denomina en su Catálogo "Originales" y "Barros cocidos". En el primero, además de los retratos, muy notables, de los famosos músicos Segovia y Costa y de los bustos, hay primorosas figuras granadinas como las Modistillas y los Niños riendo. Puede decirse que esas bellísimas figuras encarnan el aspecto de un arte granadino que debe prosperar y desarrollarse⁶³³.

Fernando López y Rodríguez

Tan sólo la nota ofrecida por Valladar en el número 543 de su *Alhambra* nos consta referida a este escultor granadino, obviado posteriormente en las principales obras de la historiografía granadina, hecho no aislado, pues como ya viésemos en el caso de los pintores sobre algunos de los que trataría don

⁶³² V.: "De Arte. La Exposición Molina de Haro", *La Alhambra*, 570 (31 de Diciembre, 1923).

⁶³³ Ibidem

Francisco, no volveremos a tener noticia alguna.

Sobre el escultor, discípulo de Pablo Loizaga, reproducirá el crítico un *busto-retrato* de don José María Caparrós, sobre el cual escribirá unas interesantes líneas críticas en las que llama la atención Valladar sobre algunos aspectos de la obra: *estúdiese la perfección del dibujo, la fidelidad del retrato, la enérgica técnica de la obra, la extraordinaria expresión vital que el rostro acusa...* Parece la obra de un maestro que ha llegado a la dominación del trabajo y que siente latir en su cerebro las caricias del genio del arte⁶³⁴.

Luis de Vicente (Granada, 1884 - Granada, 1928)

Éste será el último de los escultores locales de los que tratará Valladar, ya en 1922, en su caso con motivo de la exhibición en el Centro Artístico de las andas para la Virgen de la Esperanza de Málaga, obra de la que señalará Valladar que es un admirable trabajo de talla artística, de estilo plateresco granadino, valiente, correcto y bien estudiado, no solo en la parte ornamental, sino especialmente en la talla de las figuras.

Uno de los mayores méritos de esa obra, según nuestra modesta opinión, es que el artista, como nuestros antiguos imagineros, ha conservado el carácter especial de nuestro estilo

⁶³⁴ V.: "De Arte. Un nuevo escultor", *La Alhambra*, 543 (30 de Septiembre, 1921).

*plateresco, sin derivarlo a las extravagancias del barroquismo*⁶³⁵.

⁶³⁵ V.: "Las Exposiciones del Centro Artístico", *La Alhambra*,
549 (31 de Marzo, 1922).

Exposiciones y crítica "oficial" en Granada (1883-1922)

Si los artículos dedicados por Valladar a cada uno de los artistas locales activos durante el periodo temporal denominado *fin de siglo* serán de gran interés para el investigador, éstos se complementarán con las crónicas que don Francisco realizará de los diferentes certámenes que se desarrollarán en la ciudad, por norma general coincidentes con las festividades del Corpus y organizadas bien por el Centro Artístico bien por el Liceo Artístico y Literario o, en otras ocasiones y casi siempre fuera de las fechas marcadas por las fiestas granadinas, en el *Salón de El Defensor*; unas exposiciones que siguiendo la tradición local en cuanto a temas y técnica mantendrán vigentes los cánones estéticos del costumbrismo localista y el realismo, prolongándose desde la primera crónica de Valladar hasta la última, ya en 1922, el uso y abuso de obras donde predominarán los paisajes y rincones granadinos ya descubiertos por el gusto romántico, junto a escenas con personajes típicos y motivos cotidianos, lienzos y acuarelas, generalmente, de pequeño o mediano tamaño.

En lo referente a la escultura, será por lo general la de temática religiosa, con unas críticas en las que se rozará lo místico, la que tendrá mayor acogida del público y la crítica, una estatuaría sin concesiones a los *modernismos*, que se mantendrá en la órbita de influencia de la *Escuela imaginera andaluza*, si bien avanzando el siglo XX vemos como en Granada se comienzan a introducir las ideas que ya a finales del siglo

anterior llevaran a sus obras tanto Rodin como Blay, lo que provocará cierto aire de renovación en la escultura granadina.

La importancia de los artículos firmados por Valladar referentes a las exposiciones locales irá en aumento con la publicación de *La Alhambra*, revista en la que don Francisco se ocupará de la mayoría de los artículos dedicados a las Bellas Artes. De tal forma, gran parte de los certámenes oficiales granadinos tendrán acogida crítica por parte de don Francisco de Paula, si bien, como norma general y fiel a sus concepciones críticas, no llevará a cabo el periodista un exhaustivo análisis del total de lo expuesto, sino recogiendo en sus páginas lo más destacado de la Exposición, notas que, casi siempre, acompañará con alguna disertación sobre el momento artístico o las preferencias estéticas impuestas, aportando a las ya interesantes notas sobre las obras un análisis general del ambiente en el que aquellas serán creadas y juzgadas por el público local.

Exposición Regional de Bellas Artes, 1883.

La primera crónica a una exposición que vamos a hallar en las páginas firmadas por Valladar no será referentes al propio año publicadas (1883)⁶³⁶, sino rememorando la Exposición que en 1876 se celebró en la ciudad, a la cual asistieron pintores de orden nacional como Moreno Carbonero, Villaamil, Murillo Bracho,

⁶³⁶ Las notas de las que tratamos las encontraremos en el artículo V.: "La Exposición regional de Bellas Artes", *El Defensor de Granada*, 888 (14 de Marzo, 1883).

Ferrándiz, Carreto o Gillman, entre otros, mientras que la representación local la formaban granadinos tan dignos de elogio como Gómez Moreno, García Guerra, Sans del Valle, Barrecheguren, Martín (Tomás), Guzman, Acosta y muchos más, cuya enumeración sería pródiga⁶³⁷, expositores a los que podemos unir, en escultura a Morales González, Moratalla y Román.

Tras las notas, de escaso interés crítico, sobre la Exposición de 1876 tratará Valladar, en larga disertación, sobre la situación de las instituciones artísticas andaluzas, decadente, si bien la pintura toma en nuestra región alto vuelo y se producen obras que admiran, tanto por su mérito, como por las condiciones especialísimas en que han sido hechas⁶³⁸.

Estas serán las escasas notas sobre Exposiciones granadinas que fuera de las páginas de *La Alhambra* nos ofrecerá Valladar, pues si tras este artículo introductorio a la Exposición Regional de 1883 seguirán una serie de ocho artículos dedicados al análisis de las obras expuestas⁶³⁹ y el dictamen del jurado, el

⁶³⁷ V.: "La Exposición regional de Bellas Artes", *El Defensor de Granada*, 888.

⁶³⁸ Ibidem

⁶³⁹ Expondrán en este certamen Larrocha, Abelarda Isern, el almeriense Hilario Navarro, Guzmán, José Acosta, Henri Stainer, Jacobo Calera, Eduardo Cobos, Adolfo Ocón, los malagueños José Gaertner y Martínez del Rincón, Rosende, Manuel Ruiz Morales, Barrecheguren, Julián del Pozo, Tomás Martín, Millán Ferriz, Julián Sanz y Félix Esteban, expositores de los que se dará cumplida cuenta en los artículos críticos publicados en *El Defensor*.

estilo personal no coincide con el de don Francisco, por lo que podemos dudar, unido a ésto el anonimato de los textos, de la autoría cierta de los mismos⁶⁴⁰, por lo que declinamos su estudio.

Exposición del Centro Artístico, 1885.

Ya en este primer certamen del que se hará eco Valladar en las páginas de la que fuese su gran empresa periodística y editorial marca el crítico las pautas que regirán el resto de su producción dedicada a estos eventos anuales hasta entrada la década de 1910: la distribución en varios artículos de las notas sobre la exposición. Así ofrecerá al lector, generalmente, una introducción, donde juzgará el total de lo presentado, notas a las que acompañará de algunas líneas referentes a la situación actual de las artes locales y los medios tanto productivos como expositivos, y otro u otros artículos, donde analizará la selección crítica de las obras presentadas en todas las secciones, añadiendo al enjuiciamiento de las mismas alguna nota sobre el artista.

Así, sobre la Exposición de 1885 publicará Valladar tres artículos⁶⁴¹, que bien pudieron ser uno más por las líneas finales

⁶⁴⁰ Los artículos aparecerán en los números 963, 965-967, 970-972 y 988 del diario granadino.

⁶⁴¹ Se trata de los artículos:

V.: "El Centro Artístico. La Exposición Permanente", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 45 (30 de Mayo, 1885); VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La Exposición Extraordinaria. I", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 46 (10 de Junio, 1885); y

del segundo de ellos, aunque el hipotético cuarto no verá la luz en ningún momento, por lo que la producción local presentada al certamen quedará sin descubrir, críticamente, a los lectores de *La Alhambra*.

En el primero de los artículos ofrece don Francisco una visión general, a la que se unen algunas observaciones sobre la situación artística local, de la que textualmente señala que:

Juzgada la Exposición en conjunto, como una esperanza de lo que esos certámenes pueden llegar a ser en Granada, resulta interesantísima. Hay que tener también en cuenta, y esta observación la dirigimos a los que pudieran decir que en la Exposición no hay más que estudios, pequeñas obras, cuadros de género, que aquí no hay tanta costumbre de comprar objetos de arte; que pudieran exponerse a la venta cuadros de grandes dimensiones y de cierta trascendencia dentro del arte moderno, y que nuestros pintores, generalmente, se dedican a pintar cuadritos y estudios, porque eso se hace en todas partes hoy: que al fin se ha convenido en que los artistas son en todo iguales a los demás hombres y en que el genio de las artes no manda aquí a la tierra todos los días un ejercito de geniecillos encargados de proporcionar casa, comida, ropa y otros menesteres a los que

VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La Exposición Extraordinaria. II", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 47 (20 de Junio, 1885).

pintan, esculpen, graban, escriben o trazan monumentos⁶⁴².

El artículo publicado el 10 de Junio tampoco incluirá notas de verdadero interés crítico, convirtiéndose el texto en un alegato sobre las Bellas Artes granadinas y su falta de protección oficial, algo que si ya era apuntado en las líneas que hemos recogido del primero de los artículos dedicados a la Exposición de 1885, ahora ocupará el total del texto, dejándose tan sólo unas líneas para apuntar Valladar el concepto de crítica que a lo largo de buena parte de su producción periodística regirá, un programa que recogerá el granadino de Alfredo de Musset, para el cual era conveniente hablar de un corto número de obras, y no porque desdeñe las demás, sino porque así me lo encarga mi conciencia. Creo que la crítica no debe alzar la voz, sino cuando puede esperar resultados ventajosos de sus juicios; porque de otro modo, severa sin medida, si es justa, resulta inútil; si se equivoca, puede perjudicar⁶⁴³.

Será el tercero de los artículos publicados en la primera etapa de *La Alhambra* sobre la Exposición de ese año el que mayor interés crítico tendrá para nosotros, analizando en él Valladar las principales obras presentadas no por sus autores (Pradilla, Francés, Plasencia, García Ramos, Monís, Campuzano, Agrassot y

⁶⁴² V.: "El Centro Artístico. La Exposición Permanente", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 45

⁶⁴³ VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La Exposición Extraordinaria. I", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 46.

Madrazo), sino por los propietarios de ellas⁶⁴⁴, obras sobre las que Valladar llevará a cabo interesantes apuntes críticos, por lo que creemos conveniente la inclusión del texto completo, algo que a partir de este momento se convertirá en norma en los casos convenientes para la comprensión del estilo enjuiciador de don Francisco.

El Centro Artístico. La Exposición Extraordinaria. II.

Conviene, para mayor claridad de nuestras desinteresadas indicaciones, que en este artículo tratemos por separado de las obras que se han expuesto no por sus autores (Pradilla, Francés, Plasencia, García Ramos, Monís, Campuzano, Agrassot y Madrazo), sino por los propietarios de ellas, teniendo en cuenta, lo primero, que esos artistas no han venido a este certamen, sino que se les ha traído, y también, que mezcladas sus obras con las de pintores de aquí, pudieran dar lugar a comparaciones que, cuando son improcedentes, suelen resultar en perjuicio de todos.

De ninguno de esos afamados pintores se han expuestos obras verdaderamente notables, como por la enumeración sucinta que a continuación hacemos, puede verse:

PRADILLA. - Núm. 59, Retrato de D. Benito Hernando. Prodigiosa mancha, donde la sobriedad, el verdadero realismo y la corrección de las líneas, luchan inútilmente por vencerse unas a otras. Orgulloso puede estar el distinguido catedrático de nuestra Universidad de la maravillosa obra que a la amistad del artista debe. - Número 105. Dos dibujos de Pradilla. Son

⁶⁴⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La Exposición Extraordinaria. II", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 47.

estos dibujos (los apuntes hechos a la memoria y remitidos al Sr. Hernando por el celebrado artista, para que se buscara un moro cuya cabeza fuera el modelo del Boabdil de su Rendición de Granada. Especialmente uno de ellos, el que sirvió para saber la expresión que había de tener el rostro del infortunado descendiente de los Nasar, es verdaderamente notabie. Las manifestaciones del genio, hasta en lo más insignificante, son grandiosas. - Núm. 106. Una figura. Pertenece esta bellísima acuarela (parece un retrato de una modelo italiana) al distinguido pintor Sr. Barrecheguren, a quien dedicóla su autor. Si en el retrato al óleo empequeñece cuanto a su alrededor hay, y en el dibujo a lápiz admira por lo extraordinario de los efectos, Pradilla abruma, es la frase, en la pequeña acuarela de que se trata. No se le conoce por sus grandes obras en Granada, pero basta con lo que dejamos reseñado ligeramente, para saber a que considerable altura está colocado el nombre del celebrado artista español.

PLASENCIA.- Núm. 47. Un estudio. Es este estudio la primera obra pictórica del renombrado artista. En realidad, este es el único mérito que la obra atesora.

FRANCÉS.- Núm. 55. Dando un beso. Bellísima figura de mujer, que representa, a nuestro juicio, uno de los más interesantes estudios del distinguido artista. Las carnes tienen delicada transparencia, los ojos miran, los labios besan, el seno se mueve en anhelante respiración. Sin embargo, en conjunto, el tono del cuadro es un tanto frío. - Placido Francés vivió en Granada en aquellos buenos tiempos en que aún quedaban restos de la famosa cuerda, que tantos ingenios llevo a la Corte de las Españas.

GARCÍA RAMOS.- Núm. 69. Una calle. Es una ligera pero preciosa impresión de una calle del barrio de San Cecilio. El tono, sin ser frío, es dulce y agradable.

MONÍS.- Núm. 80. Tipo gitano. Rivaliza con el anterior en gracia y verdad.

CAMPUZANO.- Núms. 117 y 118. Dos marinas. Pequeños, pero lindísimos son estos dos

cuadritos del afamado artista. La entonación es tranquila, sin tocar en lo inverosímil ni en la frialdad.

MADRAZO.- Núm. 156. Firmando. Apunte a pluma interesantísimo, por lo correcto del dibujo y la sobriedad de la factura.

Descartadas estas obras del conjunto de la exposición, y teniendo en cuenta que ni hay cuadros de historia, ni litúrgicos, ni mitológicos, y sí gran número de obras que pertenecen a paisajes, costumbres y variedades, terminamos estas líneas, para continuar en el próximo estudiando este certamen.

*Francisco de P. VALLADAR*⁶⁴⁵

Exposición del Centro Artístico, 1886.

Para el estudio de este certamen granadino hemos tenido que recurrir a una de las publicaciones llevadas a cabo por Valladar ante el encargo del Ayuntamiento de Granada: *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*, una obra publicada en 1886 donde don Francisco, ejerciendo como cronista de tales fiestas se ocupará de las diferentes celebraciones desarrolladas, dedicando así a la Exposición organizada por el Centro algunas de las páginas de dicho texto, líneas que abrirá, de nuevo, con la concepción crítica tomada de Musset que ya señalábamos anteriormente, lo que nos puede hablar de la falta de nombres dentro del total ofrecido por Valladar tanto para la sala de

⁶⁴⁵ *La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*, n. 47. (20 de Junio, 1885)

óleos como para la de acuarelas o las expresiones escultóricas presentadas.

Lo más destacable de este texto, si bien en general será de gran interés, lo que nos lleva a su reproducción, será el análisis que de la obra presentada por Gómez Moreno, *Colón conversando con los Reyes Católicos*, lleva a cabo. Junto a las prolijas ideas vertidas sobre este cuadro de Historia podemos unir en importancia la crítica llevada a cabo sobre el lienzo *Angelus Domini* de Guzmán o las notas sobre la colección de acuarelas presentadas por Pozo, las cuales merecen un estudio especial y detenido, inapropiado de éste libro⁶⁴⁶.

VIII. El Centro Artístico y su Exposición.

"Solo hablaré de un corto número de obras, y no porque desdeñe las demás, sino porque así me lo encarga mi conciencia. Creo que la crítica no debe alzar la voz, sino cuando puede esperar resultados ventajosos de sus juicios; porque modo severa sin medida, si es justa, resulta inútil; si se equivoca, puede perjudicar."

ALFREDO DE MUSSET.

La creación del CENTRO ARTÍSTICO tuvo por origen la generosa idea que reunió á varios artistas y, literatos en 1884, á raíz de los terremotos -que sembraron la destrucción y el luto en parte de nuestra provincia,- con el fin de celebrar una rifa de objetos artísticos, cuyo producto

⁶⁴⁶ VALLADAR, Francisco de P.: *Estudio histórico-crítico de las fiestas del Corpus en Granada*, Granada: Imprenta de La Lealtad, 1886. p. 146.

sirviera para aliviar en parte las desgracias causadas por el fenómeno terrestre. El periódico de artes y literatura *La Alhambra* acogió é hizo suya la idea de establecer una asociación artística, y después de los trabajos preparatorios quedó instalado el Centro en su elegante local de la Plaza Nueva, en Abril de 1885.

El Centro ha organizado exposiciones permanentes, cuya iniciativa en Granada, se debe á un distinguido catedrático, de la Escuela de Bellas Artes, nuestro inolvidable maestro D. Ginés Noguera⁶⁴⁷, y dos exposiciones especiales en celebración de las fiestas del Corpus de 1885 y 1886.

A la del año actual hemos de dedicar algunas líneas, si bien deplorando ante todo, que, como se esperaba, no haya superado este concurso al de 1881 excepto en varios detalles de organización, en lo cual el de este año puede citarse como modelo.

SALA DE ÓLEOS. - Todas las miradas se dirigían al único cuadro de historia que en este salón podía hallarse. Representaba una inolvidable escena: Colón conversando con los Reyes Católicos, acerca del descubrimiento del Nuevo Mundo. Su autor el distinguido é ilustrado artista Gomez Moreno.- Apreciando esta obra en conjunto, hemos de consignar que no la hallamos á la altura del saber y del talento de su autor. Ninguno de los personajes encaja en los datos que la historia de ellos suministra; y deplórase, estudiando los detalles, que el mismo pincel que ha hecho las maravillosas combinaciones de tonos y de luz del ropaje de Isabel la Católica, no haya trasladado al lienzo más fielmente las severas figuras del insigne genovés y de sus ilustres protectores. Pero pueden dispensarse al Sr. Gomez Moreno los errores de su cuadro-boceto de

⁶⁴⁷ El primer proyecto de Exposición permanente de pintura fué sometido al criterio de la sección de Artes del Liceo, por su presidente D. Ginés Noguera, en Febrero de 1875. El proyecto fué aprobado por unanimidad, pero la Exposición no se estableció. (Véanse los libros de actas del Liceo de Granada).

historia, ante las bellezas de otro, al que tal vez el autor no dió tanta importancia; al retrato de uno de sus hijos, hermoso niño, que sentado sobre artístico capitel románico, dibuja atentamente en un papel. La figura es correcta; el color sobrio y justo; admirable el efecto general.

Y hé aquí que nosotros nos fijamos en una obra que tal vez para todos haya pasado desapercibida; en la notable imitación de un tapiz antiguo hecha por el ilustrado sacerdote y artista Sr. Sanchez Villanueva. La imitación es tan exacta, que generalmente, se ha creído que el lienzo era un verdadero y antiguo tapiz de las mejores fábricas.

Guzmán, el distinguido artista granadino, exhibió entre otras obras, que tienen detalles de primer orden y descuidos de... Guzmán, un cuadro titulado *Angelus Domini*, en el cual hay bellezas y atrevimientos que revelan el génio del autor. La Cruz de la Rauda, hermoso rincón del Albaicín, sirve de fondo, iluminado con la opaca luz del crepúsculo, á una figura, un tanto descuidada en el dibujo y el color, que se inclina respetuosamente ante la cruz. El cielo es prodigioso, así como el efecto general.

Abundaban en la sala los cuadros de un artista almeriense, D. Serafin Baena Rubio, jóven estudioso y de porvenir, que pretende abarcar todos los géneros y estilos. En nuestra opinión, la obra más recomendable de este artista, es la bellísima, *Cabeza de estudio*, en que imita el estilo de nuestro gran Murillo.

Llamaban también la atención en esta sala varios óleos muy concienzudos del estudioso é inteligente artista D. Julián Pozo; las atrevidas manchas de color de Isidoro Marín, jóven de esperanzas; los notabilísimos *estudios de aves*, del renombrado artista Sr. Sanz del Valle; preciosos apuntes de Larrocha, Vico, Valle, Ruiz Morales, Ruiz Marín, Acosta, y otros no menos estudiosos artistas y aficionados, de quienes debe esperarse algo más de lo que en esta sala exhibieron.

En cuanto á obras maestras, resaltaba entre un grupo de cuadros pequeños un admirable dibujo á pluma del insigne é inolvidable Fortuny.

SALA DE ACUARELAS.- Era verdaderamente artístico, el original trofeo, puede decirse, que la academia de acuarelistas había formado con las obras de sus socios. Entre apuntes y acuarelas sobresalían los originales de Pozo, Marín y Millán.

Decoraban el trofeo, tapices, esculturas, cerámicas y antigüedades, formando un conjunto original y artístico, como ya hemos dicho.

Como acuarelas, las más notables eran la rica colección que exhibía el Sr. Pozo. Hay tanto arte, talento y destellos de genio en las acuarelas de este modestísimo artista que merecen un estudio especial y detenido, inapropiado de éste libro.

Merecen elogio también, las de Isidoro Marín, Millán y Ruiz Morales.

En esta sala, exhibíanse también obras notables del estudioso y modesto escultor granadino Sr. Morales, entre las que sobresalía un San Antonio, que por su corrección y carácter, recuerda el estilo del inmortal pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano, por quien Morales siente verdadera veneración.

Barros cocidos, cerámicas, orfebrería, tallas de ornamentación y otras varias obras de arte veíanse en aquella sala, descollando un jarrón, imitación maravillosa del arte cerámica árabe, debido á un artista modesto é ilustrado, á D. Valeriano Medina Contreras.⁶⁴⁸

Exposición en el Salón "El Defensor", 1898.

Tal como señalase don Luis Seco de Lucena, *El Defensor* tuvo,

⁶⁴⁸ Extracto de VALLADAR, Francisco de P.: *Estudio histórico-crítico...* pp. 143-146.

en la calle de Reyes Católicos, un Salón de Bellas Artes, donde exponían sus obras los pintores y escultores granadinos, se celebraban exposiciones de pintores y flores y numerosos conciertos, amén de los recitales conque semanalmente, amenizaba nuestra labor el famoso pianista Emilio Vidal; (...) fue muy frecuentado por muchas personas eminentes en las ciencias y las letras que tenían la costumbre de reunirse allí como centro de tertulia e información.

Cuantos periodistas forasteros visitaron el Salón de El Defensor creyeron pertinente, al ocuparse de la Ciudad y de su movimiento artístico y literario, consagrar en sus informaciones un recuerdo afectuoso, por entender que así realizaban su misión de cultura, estrechando los lazos que unen a los literatos y artistas y contribuyendo al desarrollo y progreso de las artes y las ciencias granadinas⁶⁴⁹

Respecto del análisis general de la exposición, algo habitual en la producción enjuiciadora valladariana, debemos destacar que en esta ocasión se ceñirá a una primera aproximación a las teorías modernistas, de las que Valladar, dejando a un lado las propuestas de Rusiñol, no será partidario, pero propone como remedio al "mal" representado por las falsas derivaciones de pintura de género⁶⁵⁰.

⁶⁴⁹ SECO DE LUCENA, L.: *Mis memorias...* p. 25.

⁶⁵⁰ Las notas a las que hacemos referencia las podemos encontrar en el primero de los artículos dedicados a esta

Respecto al Certamen llevado a cabo en el local de Reyes Católicos, al que Valladar dedicará dos interesantes artículos⁶⁵¹, se destacará por parte del crítico la concurrencia con obras de primera magnitud por parte de algunos pintores granadinos, destacándose sobremanera a Ruiz de Almodóvar, de quien lleva a cabo la crítica de *En la huerta*, *Calma chicha* y *Arbolillo florido*; artista al que se unirán dentro del interés de don Francisco Isidoro Marín (*Viático en el Albaycín*), Ruiz Sánchez Morales (*El suspiro del moro*) y Adolfo Lozano (*Salida de la iglesia*), artistas todos ellos que separará del análisis de los cuadros de esa juventud estudiosa y entusiasta, que ninguna tendencia de importancia reflejan sus obras⁶⁵², grupo en el que insertará a Gómez Mir (*Panorama de Sierra Nevada*) y Bertuchi, entre otros.

Recopilemos, como ya hiciéramos en el caso anterior, el texto íntegro que sobre esta exposición llevó a cabo Valladar, unas notas críticas esclarecedoras del momento y la producción local.

Exposición (Alhambra, n. 12).

⁶⁵¹ V.: "Las Exposiciones de este año. En el Salón de El Defensor. I", *La Alhambra*, 12 (30 de Junio, 1898) y V.: "Las Exposiciones de este año. En el Salón de El Defensor. II", *La Alhambra*, 13 (15 de Julio, 1898).

⁶⁵² V.: "Las Exposiciones de este año. En el Salón de El Defensor. II", *La Alhambra*, 13.

Las exposiciones de este año. En el Salón de "El Defensor". I.

La exposición organizada, -casi improvisada, mejor dicho,- por nuestros amigos de El Defensor en su salón de la calle de Reyes Católicos, ha tenido un verdadero éxito, pues han concurrido a ella con interesantes obras, la mayor parte de los artistas.

Desde la Exposición del pasado año hasta ahora, han brillado en nuestro horizonte artístico los albores del arte nuevo, del discutido *modernismo*; y esa luz, que irradiaba de uno de los modernistas más originales y dignos de estudio, porque sus teorías no se inspiran, como las de otros, en el inmoderado afán de adquirir renombre por lo extravagantes, ya que no por el mérito positivo de Santiago Rusiñol, que antes que nada es artista de corazón y un idealista de delicadeza suma, ha influido en uno de nuestros pintores de valer, en Ruiz de Almodovar, que cambia ya con excelente acuerdo los vigorosos y rudos tonos del realismo, a que jamás podrá aspirar el arte pictórico, por la poética vaguedad de la pintura que pretende idealizar lo real y tangible.

No soy modernista, porque estas teorías corren y vuelan por los campos de las más absurdas exageraciones; pero reconozco, y pocos habrá que lo nieguen, que el arte pictórico no puede copiar lo que la mirada abarca, como el realismo pretende; que estas pretensiones han determinado locas tendencias de que son buena prueba el arte que produjo *los cuadros de género*, con sus baratijas, sus cachivaches y sus muebles copiados con exquisito esmero, y que el modernismo cumple una alta misión queriendo separar a la pintura de los caminos que jamás pudo emprender; queriendo devolverla a sus hermosos orígenes, al Greco, a Velázquez, a Cano, y a otros insignes artistas que idealizaron el natural, pero no le copiaron servilmente, ni pretendieron que la luz del sol pintada, tuviera los mismos tonos que la verdadera.

Hermosos son los cuadros de Almodóvar *En la huerta* y *Calma chicha*; en ellos impera

la nota vigorosa y enérgica; pero los paisjes de Viznar, y aun la vista de Sierra Nevada desde la Vega y el primoroso cuadrito *Arbolillo florido*, producen la más agradable sensación. En estos hay algo del espíritu del artista; en los otros, el estudio de cómo con la escala de colores, se pretende copiar la verdura de los campos, la transparencia de la atmósfera, la luz del sol iluminando una blanca pared.

Sin decadencias, conservando su personalidad, sin perder la brillantez de entonación, ni querer imitar a los *prerrafaelistas*, Ruiz de Almodóvar ha utilizado el modernismo lo que es digno de admiración y de estudio: la delicadeza, lo ideal, lo sensible. No se arrepienta, que la reacción artística contra las exageraciones ridículas producto de un mal comprendido realismo, que nos trajeron esa inmensa falange de pintores en cuyas obras no hay que buscar nada que tenga relación con el arte, -se impone por su virtualidad propia.

Los retratos, al pastel, de dos hermosas señoritas, son las obras que más se han elogiado en la Exposición. Almodóvar es un notable retratista y domina el pastel como un maestro.

El famoso acuarelista Isidoro Marín, ha presentado varias acuarelas ya conocidas y una nueva, que es primorosa. Representa un tramo de la calle de Elvira, engalanada con motivo de la poética procesión del Viático para los enfermos impedidos. Estas procesiones se celebran las mañanas de Mayo, cuando la naturaleza sonríe, las flores exhalan sus más finos aromas y la temperatura primaveral hace que nos olvidemos de los rigores del pasado invierno. Algo de todo eso se adivina en la acuarela de Marín, que es un verdadero alarde de sobriedad y brillantez de color; de corrección en el dibujo; de oportunidad del momento y del sitio.

Terminaremos esta ligera reseña en el próximo número.-V.⁶⁵³

⁶⁵³ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 12.
(30 de Junio, 1898)

Las exposiciones de este año. En el Salón de "El Defensor". II

Ruiz Sánchez Morales, el elogiado pintor granadino, de cuyo cuadro, muy discutido cuando él fue pensionado a Roma, *El suspiro del moro*, he de tratar en otra ocasión porque la obra lo merece, presentó tres hermosas acuarelas de correcto dibujo y brillante colorido. Representa una la torre de los Picos, desde la puerta de Hierro, tal como pudo estar en tiempos de la dominación árabe; otra una escena del harém en el patio de los Arrayanes y otra *una riña de gallos* en el patio del carmen de la Mezquita, en tiempos de los moros también. Las tres acuarelas han llamado muy justamente la atención.

Además de las obras referidas, merece señalado lugar un buen cuadro de Adolfo Lozano, titulado *Salida de la iglesia*, con una figura de mujer palentina digna de conjunto más importante; varias acuarelas de Millán Ferriz, entre las que descuella la que se titula *¡Viva España!* y representa una carga de caballería en Cuba; otras acuarelas bien entendidas, copiando interiores de la Alhambra, del inteligente y modesto artista Sábada; una interesante marina de Ricardo Santacruz, nuestro ilustrado colaborador; varios cuadritos al óleo, de buen efecto, de Acosta Werter y algunas otras obras, generalmente conocidas en las exhibiciones ordinarias del favorecido Salón, completan el total de obras expuestas.

Hablemos del elemento joven y de sus cuadros, muy numerosos por cierto en la Exposición.

No he de negar, aunque me han producido excelente efecto los cuadros de esa juventud estudiosa y entusiasta, que ninguna tendencia de importancia reflejan sus obras: ni aún a las bellezas o excentricidades del *modernismo* se acercan, para mostrar deseos de salir de la rutina de las copias de la Naturaleza o de la perniciosa senda de la pintura de *género*, ruina y

acabamiento del arte pictórico contemporáneo.

Paisajes, estudios y apuntes para cuadritos; gérmenes de esas obras que luego se titulan *En el jardín*, *Tarde de primavera* y otras banalidades por el estilo; he aquí la mayoría de los trabajos en que se ejercita la juventud; a lo más, unas cuantas figurillas en un tamaño tan pequeño, que es difícil encontrar, aún buscando con vocación, las proporciones del cuerpo humano.

Y esto es más sensible, porque no se trata de jóvenes sin condiciones de artistas, sino de artistas verdaderos, aunque muy jóvenes todavía.

Gómez Mir, casi un niño, alumno desde hace dos años de la Escuela central de Bellas Artes, me ha sorprendido gratamente. Desde sus cuadritos de hace un año, hasta los valientes apuntes que ha exhibido, y con especialidad su *Panorama de Sierra Nevada*, hay verdadero adelanto. Ese *Panorama* es obra digna de los grandes elogios que de todos ha merecido. El dibujo, el color, la factura; todo es animoso y rebosa vigor y entusiasmo.

Bertuchi, casi otro niño también, ha presentado preciosos cuadros con exuberante luz y grata armonía en la entonación.

De Mavit, entre otros interesantes óleos y acuarelas, ha sido muy elogiado un paisaje iluminado por la luna, de primoroso efecto.

Zuloaga, a pesar de que la mayoría de sus cuadritos son apuntes, revelan estos que ha progresado mucho en el color y en la factura desde la Exposición del año pasado. Hay que esperar grandes adelantos de este artista.

Enrique Sánchez, otro niño, hijo de nuestro amigo el inteligente industrial y entusiasta artista del mismo nombre, ha expuesto dos preciosas marinas y dos dibujos muy buenos.

Además, figuran en la Exposición obras muy apreciables de Tojar, Vergara, Navas, Tejada y otros. También ha contribuido el bello sexo al certámen: la señorita Angeles Millán, con su

delicado óleo *Rosas cortadas* y la señorita Marina Aguilera con una excelente copia de un *Ecce Homo*.

Termino estas notas reiterando a los jóvenes cuanto antes he dicho, y recordándoles que los griegos decían que la pintura *es viva escritura*; y como de nada serviría que las letras de un manuscrito fueron gallardas y hermosas si en conjunto no componen ningún discurso, deben de tener en cuenta que la copia de la Naturaleza es menos bella que la Naturaleza misma, y que esas copias para que vivan, necesitan antes que del mecanismo del pintor, del genio del artista. V.⁶⁵⁴

La "Exposición de Granada", 1899.

Con tal nombre designará Valladar a la muestra coincidente con las fiestas del Corpus de dicho año, certamen organizado por el Ayuntamiento granadino sobre el que nos ofrecerá tres aproximaciones críticas, si bien debemos hacer notar que los juicios emitidos por don Francisco se ampararán por el dictamen final del jurado, por lo que tal vez se pierdan algunos nombres de interés para la plástica *fin de siglo* granadina, quedando éstos soterrados por la importancia de los premios.

En una primera aproximación al volumen general de obras, expone Valladar y Serrano que respecto de la Pintura, la Exposición presenta un esfuerzo digno de estudio; hay muchos cuadros y algunos de especial mérito, sin que falte la nota impresionista presentada por Almodóvar, Rodríguez Acosta y Moreu,

⁶⁵⁴ La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 13.
(15 de Julio, 1898)

especialmente.

Concurren entre los artistas de otras tendencias, Alcázar Tejedor, Sanz del Valle, Gómez Moreno, Isidoro Marín, Latorre, Lozano, González Santos, la señorita Amparo Pareja y algún otro, y una juventud valiente y de grandes esperanzas, entre la que descuella Bertuchi, Gómez Mir y otros que ya mencionaremos.

En Escultura hay tres expositores...⁶⁵⁵

De nuevo en el segundo de los textos donde se ocupará del certamen granadino se vuelve a acercarse de forma genérica a la exposición, unas líneas donde se ponen de manifiesto las ideas estéticas vigentes en la ciudad de la Alhambra, lo que lleva a escribir a don Francisco que esta Exposición, que es por cierto, una de las mejores que en cuanto a pintura se han organizado, desde hace mucho tiempo, en Granada, no ha producido otras discusiones entre el público que la muy justificada entre modernistas y los sionistas, o como quieran llamarse, desde que nuestro amigo Rusiñol ha hecho sus viajes a Granada y ha intimado con algunos de nuestros pintores y literatos⁶⁵⁶, notas a las que añade que aparte de esta dirección modernista, novedad en nuestras exposiciones, impera el cuadro de género, como en

⁶⁵⁵ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, 34 (31 de Mayo, 1899).

⁶⁵⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "Las Exposiciones de este año. La Exposición de Granada. I", La Alhambra, 35 (30 de Junio, 1899).

*Madrid, el paisaje y el retrato. No hay ningún cuadro de pintura religiosa, ni de historia, ni del "arte de ideas", que tanto se predica y tan poco se hace*⁶⁵⁷.

No será hasta el tercero de los artículos, una vez hecho público el dictamen del Jurado, cuando se decida Valladar a dar algunos apuntes críticos acerca de las obras expuestas, siendo a las que dedicará sus líneas las presentadas por Alcázar Tejedor (Para la Santa Cruz, obra que reproducirá mediante fotograbado en la misma revista), Bertuchi (El zoco) e Isidoro Marín (El día de San Antón) en lo tocante a pintura, mientras que en escultura tan sólo citará a dos de los tres expositores, Miguel Morales y Amparo Pareja.

Como se puede observar, la nómina de artistas merecedores de ser referidos por Valladar en su crítica será reducida, obviando el análisis de las obras presentadas por figuras como Ruiz de Almodóvar, Lozano, Latorre, González Santos, Gómez Mir, Cayuso, Zuloaga, Moreu, Matarán, Tovar, Garriguez, Vergara, Ruiz Morales, Luz Duarte, Horquez, Hernández Gómez, Navarro, García Valenzuela, Casado, Rosario Tojar, Dominguez o Castro Hernández, todos ellos citados en la nómina de premiados o propuestos para recompensa y de los que Valladar no llevará a cabo enjuiciamiento alguno, tal como queda puesto de manifiesto en el artículo que recogemos a continuación:

⁶⁵⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "Las Exposiciones de este año. La Exposición de Granada. I", La Alhambra, 35

Las exposiciones de este año. La Exposición de Granada. II.

Ya dictaminó el Jurado, y en general, su juicio, si no puede calificarse de severo, es en cambio bastante acertado.

Había dos premios de honor, uno para la Pintura, Escultura y Arquitectura, y otro para las Artes decorativas; el Jurado ha concedido el primero a la Pintura y ha declarado desierto el otro, lo cual es justo.

El agraciado con el premio de honor, es el notable artista D. José Alcázar Tejedor, por su hermoso cuadro "Para la Santa Cruz", obra que revela al maestro y al artista. -Una bella joven, en sencillo traje que realza sus encantos, sentada junto a una mesa en que se ve artística Cruz de frescas flores, presenta su bandeja, limpia todavía de monedas. La cabeza de la figura es muy hermosa, de buen color y excelente factura. No hay rasgos de modernas escuelas, pero el cuadro es muy interesante y digno de la alta distinción que se le ha otorgado.

Se han concedido tres diplomas de primera clase, a Bertuchi, Almodóvar e Isidoro Marín.

Bertuchi, es casi un niño, pero ya artista de grandes alicios. Presentó varios cuadros y apuntes de Tanger, entre los que descuella una brillantísima mancha de color de *El zoco*, y el Jurado otorgó el premio al cuadro "Contando un cuento", que representa un artístico grupo de marroquíes, ante quienes, otro, relata alguna interesante leyenda. Recomendable es el cuadro, pero vale más *El zoco*, en nuestra opinión modestísima.

A Almodóvar le han premiado uno de sus notables retratos al pastel. Cualquiera de ellos merecía el premio, porque todos son excelentes.

El cuadro "El día de S. Antón", de Isidoro Marín, es inferior a sus obras anteriores y a su hermosa acuarela "Viático en el Albayzín", fresca, brillante de luz y de color. El cuadro, sin que puede decirse que merece censuras, tiene falta de ambiente; algo así como pesadez en la

atmósfera, que roba relieve al paisaje y a las figuras.

Los diplomas de segunda clase concedidos son seis, por este orden:

Lozano, Cabeza de estudio, de excelente factura y buen color; Rodríguez Acosta, Retrato, de enérgico y acertado estilo; Latorre, "Quítate del sol que te quemas", precioso cuadro de hermoso fondo y descuidadas figuras; González Santos, "Pareja de Floreros", primorosos cuadritos, pero no superiores a su interesante composición "El cuento de la abuela"; Gómez Mir, "El barrio alto", paisaje, que como los demás que ha presentado son espléndida promesa para el porvenir, porque el autor es muy joven, pero artista de alientos y aptitudes, y Cayuso, "Cabeza de estudio" muy apreciable.

Se han concedido ocho diplomas de tercera clase, a saber:

Srta. D^a Amparo Pareja, "Extasis", poética y sentida composición; Zuloaga "Salida de luna"; Moreu, "Mañana de nieve"; Matarán, "Paisaje Alhambra"; Tovar, "Caricatura"; Garriguez, "Estudio de figura"; Vergara, "Camino del Avellano", y Ruiz Morales, "Camino de S. Cristobal".

De estos jóvenes artistas, Zuloaga, que vale, se ha presentado este año con obra de menos empeño que el anterior; Moreu, revélase como artista que llegará pronto y bien, y Tovar es un delicioso caricaturista.

Los agraciados con menciones honoríficas son los que a continuación enumeramos:

Srta. D^a Luz Duarte, "Un rincón de mi casa"; Horquez, "Esperando"; Hernández Gómez, "Un rincón del carmen"; Navarro, "Patio del Generalife"; García Valenzuela, "Paisaje"; Casado, "Purísima Concepción" (litografía); Srta. D^a Rosario Tojar, "Generalife"; Dominguez, "Rincón de Granada", y Castro Hernández, "Mesa revuelta".

Aun pudiera el Jurado haber concedido más recompensas a los mismos artistas por otras obras, y a otros, que algo merecían y que no nombramos por razones fáciles de comprender.

Han presentado obras sin opción a premio, los notables artistas señores Gómez Moreno y Sanz del Valle (un buen retrato de Cánovas y un espléndido bodegón, respectivamente) y la distinguida aficionada señora doña Encarnación R. de Robles Pozo.

He aquí los premios otorgados en Escultura: Diploma de primera clase a D. Miguel Morales, por su yeso, "Quien canta su mal espanta". (Ha presentado Morales unas hermosas cabezas en barro, superiores tal vez a la escultura del premio.)-Diploma de tercera clase a la Srta. Pareja, que es también escultora, por su busto de mujer. Esta joven artista es discípula muy distinguida de la Escuela de Bellas Artes, a cuyos profesores enaltece con sus recomendables obras.

Algo merecía un joven escultor y pintor aficionado, el Sr. Campos, por su busto de Dante.

En artes decorativas, resultó premiado con un diploma de primera clase, una notable imitación de lapiz, de Latorre; con diploma de segunda un buen paisaje de Matarredona, y con otro de tercera, una papelera de López Aguilar, de quien hemos visto obras de más empuje y corrección.

El Jurado, como es fácil de observar, se ha apartado en su dictamen de las corrientes impresionistas que en la Exposición se han revelado; si ha hecho bien o no, allá se las compongan los entusiastas del modernismo en todas sus direcciones; por nuestra parte, consignaremos que nos agrada que aquí se preocupen los pintores del movimiento artístico de la época, porque del estudio de las escuelas y tendencias siempre queda algo. Mayor impresión que lo de ahora causó en su tiempo la manera de pintar del gran Fortuny, y sin embargo, aun siguen nuestros artistas la dirección que el autor de *La Vicaria* y *El jardín de los poetas* trazó en sus inimitables cuadros. De la comparación, de la discusión, del estudio, siempre queda algo, beneficioso para el arte en general.

Por lo que toca a adquisición de obras Dios inspire a nuestro Municipio, que ya es problema el que deja en pie el Jurado.

Y hasta la del año que viene, que debe de anunciarse en Enero.

Francisco de P. VALLADAR⁶⁵⁸

Exposición "El Defensor", 1899.

Será una Exposición que según el criterio de Valladar, aunque no muy numerosa, es en extremo interesante⁶⁵⁹, líneas con las que inicia el único artículo que dedicará a esta exposición navideña, unas líneas donde analizará las obras presentadas, manteniéndose en su programa de no enjuiciamiento de la totalidad, por Alcázar Tejedor (Albaycín), Isidoro Marín (Patio del Generalife), Latorre (La Capilla Real), Gómez Mir (Paisaje de la Alhambra y Estudio de figura), Rodríguez Acosta (En el jardín) y el escultor Loyzaga (El gallo de Morón), obras que ocuparán la totalidad del texto, si bien dedicará escuetas líneas, u obviará, a lo presentado por otras figuras como Ernesto Gutiérrez, Santacruz, Acosta, Hernández, Lozano o Villalobos, también presentes en el certamen.

⁶⁵⁸ **La Alhambra, revista quincenal de artes y letras**, n. 36. (30 de Junio, 1899)

⁶⁵⁹ **V.:** "La Exposición de El Defensor", **La Alhambra**, 48 (31 de Diciembre, 1899).

La Exposición de "El Defensor"

Aunque no muy numerosa, es en extremo interesante la Exposición inaugurada el tercer día de Pascua en el Salón de El Defensor. Han concurrido a ella los pintores Alcázar Tejedor, Isidoro Marín, Rafael Latorre, Ernesto Gutiérrez, Gómez Mir, Santa Cruz, Acosta, Hernández, Adolfo Lozano, Villalobos y el modernista Rodríguez Acosta. De escultura solo hay un curiosísimo relieve de Loyzaga, titulado *El gallo de Morón*, que como su título indica es un gallo admirablemente modelado, y colorido con una realidad pasmosa.

Alcázar presenta un solo cuadro, *Albaycinera*, primorosa muchacha granadina, a quien ya copió en su obra premiada -que conocen los lectores- *Para la Santa Cruz*. Es obra de maestro.

Isidoro Marín, cuatro hermosas acuarelas, exuberantes de luz y de color, entre las que descuella la titulada *Patio del Generalife*, que es un vigoroso alarde de acuarelista. Muy interesantes también los dos óleos *Tallos de Malvarrosa*.

Latorre ha llevado una preciosa acuarela, vista de *La Capilla Real* tomada desde la galería en que en otras épocas se colocaba un soldado durante la fiesta del 2 de Enero, para avisar a los artilleros de la Alhambra con un tiro de arcabuz, cuando habían de hacerse las salvas de ordenanza; y tres óleos, entre los que sobresalen un notabilísimo estudio de cabeza de asno.

Con una copia de parte del famoso cuadro de Velázquez *Las hilanderas* y un buen retrato, contribuye Ernesto Gutiérrez a la Exposición.

Gómez Mir, cada vez más animoso y valiente, exhibe cinco óleos dignos de atención. El joven artista tiene verdadera vocación por el estudio y trabaja con fruto. Especialmente el *Paisaje de la Alhambra* y el *Estudio de figura*, a pesar de los defectos que se le pueda buscar

al segundo (pequeñez de la primorosa cabeza, por ejemplo), son dos cuadros que impresionan por la sencillez severa de la factura y el atinado colorido. *Las cuevsa de San Cristobal* es un derroche de luz.

El veterano aficionado D. José Acosta, nos ha sorprendido con un óleo bellissimo, *La Cruz de la Rauda*.

También es interesante el cuadro de Santa Cruz *El lavadero del Albayzín* y no lo son menos unos preciosos apuntes de Hernández y dos *Bodegones* de Villalobos.

El cuadrito de Lozano *Las dos amigas* ha gustado mucho y el de Rodríguez Acosta *En el jardín*, precioso estudio de figura de mujer, ha ocasionado que muchos enemigos del modernismo vayan transigiendo con ciertos modernistas. En verdad, es un estudio que merece singular atención.

Aquí donde las sociedades de artistas y literatos están en desuso; donde el Liceo perdió su caracter -que ahora trata de recobrar- y el Centro Artístico tuvo que morir, es muy de agradecer que nuestros amigos de El Defensor, a pesar de sus penosas tareas del periodismo diario, se acuerden de las artes, y organicen exposiciones en que si no hay premios, hay en cambio la recompensa de la emulación, del cariño y la amistad.

Para la próxima primavera debe de organizarse otra, que sirva de prelude a la que muy pronto convocará el Ayuntamiento con motivo de las próximas fiestas del Corpus. - V.⁶⁶⁰

Exposición del Corpus, 1900.

De nuevo será este Certamen organizado por el

⁶⁶⁰ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 48.
(31 de Diciembre, 1899)

Ayuntamiento coincidiendo con las festividades del Corpus, una Exposición llevada a cabo en uno de los Salones de la corporación granadina que, en conjunto, resultará pobre, a lo que contribuirán, según el periodista en primer término esta soberana apatía que domina a los granadinos y a los que sólo se da tregua para culpar de cuanto ocurre a los organizadores y gobernantes, y la triste realidad de que el arte está aquí en decadente situación relacionada con la apatía de que hablamos⁶⁶¹; una exposición a la que concurrirán, según la primera aproximación llevada a cabo por don Francisco, entre los granadinos Alcázar, Martín y Ruiz Morales, a los que habrá que unir los pintores foráneos que expusieron, entre ellos Palencia, Mosquera, Pinós y Camacho.

Ya en el segundo de los tres artículos dedicados al análisis de la Exposición ofrecerá Valladar mayores datos acerca de los pintores reseñados, dedicándose el último texto a la escultura. De tal forma llevará a cabo su labor crítica sobre las obras *La niña que se mece*, de José Alcázar Tejedor, *La Abadesa*, del madrileño Palencia, *La Vacuna*, de Manuel Ruiz Sánchez Morales, y *Apacentando la vaca*, del residente en Barcelona Juan Pinós y Palá, llevando a cabo sobre cada una de ellas amplia nota crítica, tal como se puede observar en el texto original:

⁶⁶¹ VALLADAR: "Conciertos y Exposiciones. La Exposición de este año", *La Alhambra*, 60 (30 de Junio, 1900)

La Exposición de este año. I.

Después de las cuatro palabras que al conjunto de la Exposición hemos dedicado en el número anterior, no hay necesidad de más preámbulos; resumiremos nuestras opiniones al terminar estos artículos.

No hay duda, de que los cuadros más interesantes y de mayor mérito del certamen son los que la opinión pública y el Jurado señalaron con su estimación; es decir *La niña que se mece...* (núm. 31); *La abadesa* (núm. 56) y *La vacuna* (núm. 52). La opinión y el Jurado, sin embargo, no han hecho completa justicia a otra obra de verdadero mérito, quizá porque pertenece a un estilo poco cultivado y conocido en Granada; nos referimos al núm. 11, *Apacentando la vaca*, primoroso cuadro digno de consideración y de estudio.

"*La niña que se mece*"... es una hermosa obra del notable y laureado artista, profesor de nuestra Escuela de Bellas Artes, D. José Alcázar Tejedor⁶⁶². Este cuadro es muy superior en pensamiento, color y factura, al presentado el pasado año por el inteligente maestro. Trátase de pintura de costumbres granadinas y pese a los que han tachado la obra de poca sobriedad en el fondo de tupida enramada y de que esta parece que se halla poco lejos de las figuras, es lo cierto, que en Enero, como en los demás meses del año, los olivos tienen hojas, y en los antiguos olivares, donde la fiesta de San Antón con sus mecedores se celebra, hay más de un poético sitio en que la enramada es bien espesa y en que por su misma espesura, el estudio de la perspectiva aérea engaña a inteligentes y profanos. El fondo del cuadro es un alarde de maestro, y aunque tenga alguna libertad de color, está muy en carácter con el asunto del cuadro.

⁶⁶² En el número anterior hemos publicado una interesante reproducción de este cuadro

Dos figuras, bellísimas por cierto, se destacan vigorosamente de entre las frondas: dos alegres y graciosas muchachas, sentada una en el columpio y otra de pie, impeliendo en el aire a la que va a mecerse. Las dos mujeres son granadinas, no hay más que ver sus caras sonrientes, con esa alegría tranquila y honesta que distingue a las hijas de esta tierra. La que se mece es rubia; la otra es morena, y la expresión de su rostro es algo más picaresca.

El grupo está bien compuesto como dibujo y no menos como conjunto de color jugoso y fresco. La factura es franca, quizá en demasía, pero esto no perjudica a la obra; que ya no estamos en los tiempos en que la mayor belleza de un cuadro, malo o bueno, consistía en que el color estuviera perfectamente extendido sobre la tela.

D. Gabriel Palencia, es madrileño; joven y discípulo de Moreno Carbonero, según nos dicen. De la hoja de inscripción, resulta que ya ha obtenido varias y muy recomendables recompensas en Exposiciones y certámenes.

Su cuadro *La abadesa*, revela a un buen artista que dibuja, siente y ve el color en su justo medio. *La abadesa* es una hermosa mujer, a quien ni los hábitos, ni el estudio, ni los cuidados del gobierno del convento han robado su belleza y su distinción. Sin vérselo los ojos, que tiene fijos en el libro en que estudia, se adivina en aquel rostro algo marchito, que la fe y la oración han sosegado un gran trastorno del alma; una de esas tempestades del corazón que dejan huella para siempre, aunque la resignación las cubra con su velo misterioso.

Aquella hermosa cabeza siente y piensa. ¡Qué lástima que el fondo no entone mejor la figura y que la posición del brazo izquierdo sea tan violenta que lo haga aparecer desdibujados!

La vacuna, de D. Manuel Ruiz Sánchez Morales, distinguido artista granadino, antiguo pensionado en Roma por nuestra Diputación y autor de obras muy recomendables, -es un

cuadro de tendencias de la moderna pintura de ideas. Representa el momento en que el médico inocular la linfa en el brazo de un precioso niño, a quien sostiene el ama o niñera. La madre, vuelve el hermoso rostro, para no ver herir el cuerpecillo de aquel ser, carne de su carne. En segundo término, la ternerilla de quien se ha extraído la pústula salvadora gime, maniatada violentamente, al cuidado de un ordenanza del Instituto de vacunación.

Perjudica al cuadro, que está bien sentido, la luz cenital, porque el contraste entre las rojas pinturas de las paredes y los tonos azulados de la luz no son de efecto agradable.

El asunto es simpático y el cuadro está bien compuesto.

Apacentando la vaca, es la obra a que nos referíamos al comienzo de estas líneas. Su autor D. Juan Pinós y Palá, es de Barcelona o reside en la ciudad de los Condes. El cuadro es delicioso y no tiene los defectos de dibujo en la vaca, que se le han atribuido. La niña es preciosa y su rostro revela candor e inteligencia. El paisaje es muy hermoso y el fondo digno de ser estudiado con detenimiento y buen deseo. La obra es modernista, pero no tanto que produzca protestas, ni exclamaciones de asombro. En nuestra opinión merecía un diploma de primera clase, como las dos obras anteriores que hemos mencionado.

VALLADAR⁶⁶³

En el siguiente número de *La Alhambra* se ocupará, también en extenso artículo, de la crítica a las esculturas presentadas, haciendo especial hincapie en el grupo *Las hijas del Cid*, obra del granadino Miguel Morales, cuyo análisis ocupará buena parte

⁶⁶³ *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 61 (15 de Julio, 1900)

del texto referido. Junto a la interesante disquisición sobre el grupo de Morales y el momento histórico recogido tratará analíticamente Valladar de las obras del resto de expositores, entre los que se encontrarán los escultores Roldán de la Plata, Navas Parejo, José Guerrero y Loyzaga.

La Exposición de este año. II

No ha dejado de tener importancia la sección de Escultura. Han concurrido siete expositores con once obras, de verdadero interés artístico por diferentes razones.

Hay grupos desde lo monumental hasta el tamaño más pequeño; retratos en bajo relieve y un primoroso busto de estilo modernista.

Entre los grupos, uno, el más pequeño, revela a un artista que puede llegar a ser; refiérome al barro que se titula *La propagación de la fe*. Un misionero, predica la palabra de Dios a un pobre negro, cuyo achatado rostro va iluminándose al comprender las admirables doctrinas de Jesús. Las dos figuras merecen detenido estudio y singulares plácemes su modesto y joven autor D. Manuel Roldán de la Plata.

Entre los relieves presentados por otro joven, casi un niño, don José Navas Parejo, vale bastante el retrato de niña. El Sr. Navas debe de estudiar del natural, pues lo interpreta mucho mejor que las fotografías que le han servido para los relieves de los Reyes Católicos, la Regente y el Rey Alfonso XIII.

Otro escultor joven, D. José Guerrero, ha presentado un buen retrato en relieve.

Las obras con que ha concurrido nuestro inspirado artista Loyzaga, son primorosas y dignas de su fama: los retratos de León XIII y del infortunado Ganivet resultan obras de maestro,

y el busto *Yedra*, de estilo modernista, de una delicadeza admirable, tanto por la forma, como por la espiritual idea que lo anima.

Miguel Morales, escultor de ánimo vigoroso, ha concurrido al certamen con tres grupos: *Caridad*, representado por un sacerdote auxiliando a un pobre enfermo; *Atracción*, dos bustos de muchacha y muchacho que se acercan y se besan, y *Las hijas del Cid*, grupo monumental del que después hablaré.

El mejor de los tres es *Caridad*, aunque el más delicado sea *Atracción*. El Jurado, sin embargo, ha concedido un primer premio a *Las hijas del Cid*, teniendo en cuenta, además del mérito de la obra, el atrevimiento y el estudio que revela un grupo concebido y ejecutado en tamaño monumental.

Representa este grupo una de las escenas de la discutida aventura de los Condes de Carrión con las hijas del Cid; la escena que relata el *Romancero* después de haber descrito, como los Condes, queriendo vengarse en sus mujeres de las frases que el Cid les dirigiera por haberse escondido, vestidos de novios, cuando después de las bodas se escapó el fiero león que el Cid volvió a su jaula, -quedáronse solos con ellas en un monte espeso y oscuro, desnudáronlas y atándolas a sendas encinas

Cada uno azota la suya
con riendas de su caballo.

El romance comienza así:

Al cielo piden justicia
de los Condes de Carrión
ambas las hijas del Cid,
D^a Elvira y D^a Sol.
A sendos robles atadas
dan gritos que es compasión,
y no las responde nadie
sino el eco de su voz.

El menosprecio y la afrenta
sienten, que las llagas non;
que es dolor a par de muerte
en la mujer un baldón.
Tal fuerza tiene consigo
la verdad y la razón,
que hallan en los montes gentes
y en las fieras compasión....

Un pastor acudió a las tristes quejas de las damas y Ordoño, el sobrino del Cid, llegó en aquellos momentos, las desató y cubrió con sus ropas, consolándolas con razones, como esta de gran peso:

Mas buen padre teneis dueñas,
que vuelva por nuestro honor.

Esta aventura, que según el *Romancero* y el *Poema del Cid*, terminó con la muerte de los dos caballeros y el casamiento de las hijas con los infantes de Navarra y Aragón, no se halla en crónica ni historia que merezca crédito, ni se refieren a ellas las notables investigaciones de Dozy (*Investigaciones acerca de la hist. y de la liter. de España* (tomo II); además, las hijas del Cid llamábanse Cristina y Maria, y no Elvira y Sol, y se casaron la primera con Ramiro, infante de Navarra y la segunda con Ramón Berenguer III conde de Barcelona. Por lo que respecta al condado de Carrión, desde 1088 hasta 1117, no hubo otro conde que el famoso Pedro Ansures. ¿De dónde ha nacido esa leyenda, que a otros muchos datos y noticias agrega, en el *Poema del Cid*, la minuciosa descripción del traje que el héroe vestía cuando fue a Toledo a pedir justicia por la deshonra sufrida en sus hijas? Por cierto que el traje es interesantísimo. Léase:

Calzas de buen paño en sus camas metió:
Sobre ellas unos zapatos, que a grant huebra son.
Vistió camisa de ranzal tan blanco como el sol.
Con oro, e con plata todas las presas son:
Al punno bien están, ca el se lo mandó.
Sobre ella un brial primo de ciclaton:
Obrado es con oro, parecen poro son.

Sobre esto una piel bermeia, las vandas d'oro son.
Siempre la viste Mio Cid el Campeador.
Una cofia sobre los pelos d'un esarin de pro:
Con oro es obrada fecha por razon,
Que no le contalasen los pelos al buen Cid Campeador.
La barba avire luenga, e prisola con el cordon.
Por tal lo face esto, que recabdar quiere todo lo suyo.
Desuso cubrió un manto, que es de grant valor:
En el abrien que ver quantos que y son.

¿Por qué la singular epopeya de nuestros días, el hermoso *Romancero*, dedicó tantos y tantos versos a esa extraña aventura? Se ignora, y cuando los sucesos históricos, o que lo parecen, no tienen fundamento serio en que apoyarse, el arte escultórico, que debe de ser el más poderoso auxiliar de la historia, no debe inspirarse en fábulas, aunque estas tengan interés dramático y artístico. Esta es mi opinión sincera.

Por lo demás, el grupo está bien compuesto (una de las láminas de este número lo reproduce) y estudiado, y aparte de las piernas de D^a Elvira y D^a Sol, me parecen por su configuración más de hombre que de hembras, el joven y entendido artista ha hecho una obra de alientos, de verdadera importancia, por la que merece plácemes que desde luego le envío.

*Francisco de P. VALLADAR*⁶⁶⁴

La Exposición del Liceo Artístico y Literio, 1901.

Un total de cuatro serán los artículos que Valladar dedicará al análisis de la actividad expositiva oficial en este año, protagonizada por el certamen organizado desde las instancias del Liceo granadino, si bien tan sólo tres de ellos se centrarán en las obras expuestas en 1901, convirtiéndose el primero de los

⁶⁶⁴ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, 62 (31 de Julio, 1900)

artículos publicados en *La Alhambra* en un artículo histórico, donde Valladar rememoraré la Exposición de pintura, escultura y arquitectura que en 1839 organizó el Liceo con motivo de la inauguración de su actividad cultural y artística en Granada, primer Certamen llevado a cabo en la ciudad como tal.

Así, a modo de elogio de la actividad en pro de las artes locales desarrollada por la entidad recuerda Valladar⁶⁶⁵ que en aquella Exposición figuraron óleos, pasteles y acuarelas de las señoritas Carmen y Soledad Enriquez; miniaturas de la señorita Aurora del Pulgar y de su hermano D. Cristobal; aguadas y dibujos al lápiz de las señoritas María de la Luz Moreno, Angeles y Josefa Abarrátegui y Carlota García; un retrato de D. Manuel Ojeda Manti, hecho por el después ilustre literato D. Luis Fernández Guerra, de quien se presagiaba entonces que llegaría a ser un artista "cuyo nombre recordará Granada con orgullo"; notables miniaturas del gran retratista D. Cecilio Corro, muerto tristemente en Granada hace más de veinte años, después de haber sido uno de los miniaturistas más famosos y elogiados de España; cuadros de los Sres. Ramos, Llop, Sánchez Flores, Parejo (D. José), Trevijano y Buenvecino, casi todos aficionados, y seis países del artista sevillano D. Antonio Cortés, "llenos de vida

⁶⁶⁵ Estas mismas líneas que aquí reproducimos del artículo original serán tomadas por Rodolfo Gil al tratar sobre la inauguración del nuevo centro de cultura que en 1839 abrió sus puertas en Granada. (GIL, R.: *El país...* pp. 202-203)

y ejecutados con ligereza y gracia", según un cronista de la fiesta.

Las obras de escultura entrañan mayor seriedad artística. El gran escultor D. Manuel González, ya entonces anciano, exhibió un Cristo en la Cruz y un grupo de cabezas de ángeles (relieve esculpido en mármol de Macael); D. José Vilchez (malagueño), un gran relieve en yeso; D. José Marín, un San Pedro en oración (estauta en barro), y una reducción a escala de la fuente de los Leones de D. Manuel de Salas, profesor de albañilería, como el distinguido artista se titulaba y a quien se deben las mejores restauraciones que a comienzos del siglo XIX se hicieron en los arabescos de la Alhambra⁶⁶⁶.

Trazados estos apuntes históricos, tratará en el resto de artículos dedicados a la Exposición de 1901 el crítico sobre las obras expuestas, diferenciándolas por categorías o secciones (Pintura, Escultura, Arquitectura y Artes Industriales), si bien a modo de texto introductorio nos ofrece una visión general del Certamen, del que señalará, tras analizar brevemente el local de la Exposición -el exconvento de Santo Domingo, convertido ahora en sede del Liceo-, que el conjunto de la Exposición es muy interesante y digno de estudio; tanto, como que en el centenar de obras pictóricas, sin opción a premio, figuran cuadros de

⁶⁶⁶ V.: "La Exposición de este año. I. Recuerdos", La Alhambra, 83 (15 de Junio, 1901).

Goya, Parladé, Checa, Alcázar Tejedor, Moreno Moreno, Ricardo Madrazo, López Mezquita y Tomás Martín; y entre las esculturas, sin opción a premio también, una prodigiosa cabeza de niño, de Mariano Benlliure.

Las obras de pintura han pasado de 100; las de escultura, han sido 11; las de arquitectura, 1, y las de artes industriales, 14⁶⁶⁷.

Unas notas preliminares a las que añadiré como cierre del artículo que la Exposición de este año, debida a los entusiasmos de la Junta del Liceo, y en particular a la voluntad inquebrantable, a la actividad y especial conocimiento y buen gusto del notable artista Sr. Alcázar Tejedor, Presidente de la Sección de Artes, ha recordado las mejores que en Granada se han celebrado⁶⁶⁸.

Tanto el texto dedicado a la pintura como el referente a escultura, arquitectura y artes industriales nos ofrecerán una pequeña muestra crítica de las obras expuestas, enjuiciando las obras presentadas por Muñoz Lucena (*Idilio*), Bertuchi (*Moros*), el sevillano González Santos (*Desamparada*), Vergara (*Amanecer*) y Lozano (*Una napolitana*) entre los pintores, a los que habrá que unir los escultores Loyzaga (*Santa Cecilia*), Navas Parejo (*Cabeza*

⁶⁶⁷ V.: "La Exposición de este año. Recuerdos.- El Liceo moderno", *La Alhambra*, 84 (30 de Junio, 1901).

⁶⁶⁸ V.: "La Exposición de este año. Recuerdos.- El Liceo moderno", *La Alhambra*, 84

de estudio), Morales Marín (Ya te salvé yo) y Benlliure, quien fuera de concurso presentó el primor de la Exposición: la cabecita de bebé (número 7)⁶⁶⁹.

En el caso del artículo dedicado a la pintura, cuya sección ha dejado que desear, considerándola desde el punto de vista de lo trascendente para la vida del arte en Granada, notas que se justifican porque ninguna de las tendencias que conmueven hoy el arte pictórico se han manifestado este año en las obras expuestas; la vaguedad más absoluta reina en toda la sección⁶⁷⁰, debemos destacar que, junto a la crítica a las obras ya señaladas y una disquisición final sobre el modernismo en Granada, ofrece Valladar la lista de premios concedidos, abriendo la nómina de artistas concurrentes, si bien ésta deberá ser conformada con aquellos expositores que fueron dignos de mención alguna por parte del Jurado, añadiéndose así a los citados nombres como el de Manuel Ruiz Morales, José Hernández Gómez o Sofia Egorof.

La Exposición de este año. La Pintura.

En verdad, la sección de Pintura de la pasada Exposición ha dejado que desear, considerándola desde el punto de vista de lo trascendente para la vida del arte en Granada.

⁶⁶⁹ V.: "La Exposición de este año. Escultura.- Arquitectura.- Artes Industriales", *La Alhambra*, 86 (31 de Julio, 1901).

⁶⁷⁰ V.: "La Exposición de este año. La Pintura", *La Alhambra*, 85 (15 de Julio, 1901).

Ninguna de las tendencias que conmueven hoy el arte pictórico se han manifestado este año en las obras expuestas; la vaguead más absoluta reina en toda la sección, contribuyendo a afirmar la presencia de obras maestras, algunas de antigüedad respetable y que responden a estilos y maneras ya pasadas de moda, y a los que quizá hay que volver para remedio de males y afianzamiento de ideales artísticos concretos.

No es que haya imperado el cuadro de género, famoso, es que hasta ese recurso extremo ha faltado. Paisajes y más paisajes; algunos estudios de figura y retratos, y muy poco nuevo, tan poco, que en esa denominación no puede incluirse otra cosa que uno de los estudios de López Mezquita, el número 80, que parece precursor del notable cuadro *Cuerda de presos*, y una especie de boceto a que no se ha prestado la atención que merece, *Una carga de caballería* (número 15), del joven aficionado D. Antonio Orejuela; cuadro en que por lo menos el autor se separa del convencionalismo de siempre, revelando al propio tiempo intención, color y conocimiento, aunque no cultivado, de la perspectiva.

Desde luego, las obras que más han atraído la atención, por lo que a pintura respecta, son el *Idilio* de Muñoz Lucena (número 73); *Moros*, de Bertuchi (número 10); *Desamparada*, de González Santos (número 4); *La Pintura y la Poesía*, de Alcázar Tejedor (número 56); *Amanecer*, de Vergara (número 46), y *Una napolitana*, de Adolfo Lozano (número 82).

Idilio, es una obra de maestro, no cabe duda; pero el que ha dibujado y pintado ese lienzo vale mucho más, llega mucho más alto en cuadros de ese género, y a buen seguro que no me dejarían mentir ciertas obras del autor, aún circunscribiéndonos a las que ha pintado aquí, por ejemplo, *Las lavanderas*, que proporcionó a Muñoz Lucena, uno de sus más legítimos triunfos. El Jurado ha tenido en discusión *Idilio* y la escultura *Santa Cecilia* de Loyzaga para el premio de honor. Aunque venció la escultura, se ha hecho público el fallo para mayor satisfacción de Muñoz

Lucena.

El cuadro de Bertuchi *Moros*, es muy digno de estudio, por el color, el carácter y el ambiente. El niño se va convirtiendo en notable artista y hay que deplorar, en la conversión, que así como en color, en intención, en sobriedad y valentía, Bertuchi está hecho un maestro, el cuadro acuse algunos descuidos de dibujo impropios de quien de modo tan admirable ve y siente la luz. Las arcadas de la galería, por ejemplo, en cuanto a dibujo, parecen obras de otro artista y no del que ha sabido dar transparencia al típico toldo que libra del sol la moruna calle. No es afán de señalar defectos, es advertencia al que demuestra aptitudes tan espléndidas y verdaderas como Mariano Bertuchi.

González Santos, el distinguido artista sevillano, preséntase este año en más amplios horizontes artísticos, con su cuadro *Desamparada*. Hay sentimiento y expresión, colorido vigoroso y buena manera en la ejecución; esto es innegable. La figura de la madre es muy interesante y simpática, más la niña, con su cara de inocente desconocimiento de la desgracia que a su madre sume en el desconsuelo, pudiera ser hermoso contraste, -creo que el autor persiguió esa idea- y no está a la altura de las circunstancias y méritos de la obra, ni por el dibujo, ni por la expresión de la figura. Como el cuadro resulta muy simpático y el colorido de excelente efecto, ha sido de los que más atraían la atención del público.

La Pintura y la Poesía, es un cuadro de gran tamaño, de ejecución cuidada, de color brillante y vigoroso y de estilo serio. -Parece más bien aplicable a la Pintura decorativa, y honra la firma del distinguido artista Alcázar Tejedor.

Amanecer, es un adelanto y una revelación, en su joven autor Vergara. Se trata de un paisaje de tonalidad gris, de melancolía modernista y de ejecución cuidada e inteligente. Mayor efecto haría, si el árbol que está en primer término no se retorciera tanto: no es conveniente, aun

cuando se copie del natural, fijarse en los fenómenos de la naturaleza, mucho menos si éstos son deformes y nada simpáticos.

Lozano, el distinguido artista, presenta un lienzo primoroso, *Una napolitana*, de correcto dibujo, castizo color y ejecución a lo estilo antiguo. ¿Es que el artista se ha arrepentido de la dirección que imprimió a su personalidad artística? No sé; pero es lo cierto que aunque este cuadro es obra de maestro, no recuerda aquellas deliciosas manchas de color de sus cuadritos de género, ni el arte grande y sobrio de *Santa Teresa*, que tan alto colocó el nombre del joven y notabilísimo artista.

Y hablemos de algunas obras notables, que por no aspirar a premios unas y por estar algo escondidas otras, no han producido todo el efecto que debieran.

Han figurado en el concurso, aunque sin opción a premio, las obras siguientes: Una acuarela de Goya, que posee el inteligente arquitecto Sr. Monserrat; dos estudios de Ricardo Madrazo; un excelente retrato de Palmaroli; una agua tinta de Checa; un hermoso cuadro de Parladé; un retrato excelente, de D. José Moreno y Moreno; un gracioso cuadro de género, del notable y malogrado artista granadino Juan Guzmán; un buen retrato de Castelar hecho por encargo del Ayuntamiento de Granada, de D. Manuel Gómez Moreno; unas deliciosas acuarelas de Tomás Martín, el notable artista granadino, y varios estudios de Medina, Hernández, Muñoz Vega, Pareja (Manuel), Mariño, Loyzaga, Ruiz S. Morales y algunos otros.

Una discretísima artista extranjera, Mlle. Sofia Egorof (de S. Petersburgo), ha representado al bello sexo en el certamen, enviando cuatro cuadros muy interesantes: dos buenas cabezas de estudio y dos estudios de figura no menos dignos de mención. Los mejores de los cuatro son una cabeza de señora anciana y el *Pescador napolitano*.

Entre las demás obras, merecen singular estima todas las premiadas que no he mencionado

antes. He aquí la lista de premios concedidos en Pintura:

Diplomas de 1ª clase: D. Tomas Muñoz Lucena y D. Mariano Bertuchi.

Consideración de diploma de 1ª clase: Doña Sofia Egorof y D. Adolfo Lozano Sidro.

Diplomas de 2ª clase: D. Francisco Vergara, D. Felipe Gil Gallango, Arizmendi (D.J.J.),
D. Manuel González Santos y D. Francisco Brigas.

Diplomas de 3ª clase: D. Francisco Barbero Muñoz, D. Salvador Vinuesa, don Juan
Moreno Agrela, D. Manuel Ruiz Morales, D. José Hernández Gómez, don Juan Vivaldi, D.
Antonio Arnau Peña y D.A. Aguilar.

Mención honorífica: D. Manuel Villalobos, D. Manuel Navarro, D. José María Piñar, D.
Luis Palomares Gómez, D. Emerald Pérez, D. Eduardo González y D. Gonzalo Fernández de
Azua.

El modernismo, en esta Exposición, ha resultado con una representación modestísima; tan
sólo un cuadro, el número 22, de D. Serafin Ocón, de Madrid, pertenece, más o menos
razonadamente al discutido estilo hace algún tiempo en moda. En realidad, aquello es tan
modernista, que aun los defensores mas ardientes encontraríanse perplejos ante aquel cielo
extraño, y aquella pradera de verde limón, sin un accidente más o menos insignificante.

En 1899, manifestóse aquí una dirección interesante hacia el modernismo impresionista:
Pepe Ruiz Almodóvar, Rodríguez Acosta y Mezquita, especialmente, parecían influidos por esas
corrientes; después, ninguno de esos artistas reside entre nosotros y se llevaron el estilo y la
influencia; por cierto que ninguno de ellos ha perseverado en esas direcciones. -Paréceme que
Granada, con su exhuberancia de luz, su alegre campiña en donde las tonalidades de los verdes
agotan todos los recursos de la paleta más colorista; con su poética y sencilla grandeza, se presta
muy poco para inspirar a impresionistas y modernistas. Solamente Rusiñol, el gran místico de la

pintura y del arte moderno, ha hallado entre tanto color, carcajadas y alegría, lo verdaderamente melancólico y triste de nuestra Granada: los jardines abandonados, en los cuales, a decir verdad, nadie había parado mientes....

Termino, lamentando que estén alejados de nuestras Exposiciones artistas tan apreciables como Larrocha, Isidoro Marín, Gómez Mir, Sánchez Gerona, Zuloaga y Tovar, y aun muchos jóvenes que el pasado año y los anteriores demostraron excelente deseo.

Latorre no pudo terminar dos hermosos bodegones de que hablaré en otro lugar del periódico.

Y nada más, sino que en el siguiente artículo, por que en este mes me extendí demasiado, trataré de Escultura y Artes industriales. - V.⁶⁷¹

Tal como reseña en el final del artículo transcrito, en el número 86 de su revista nos ofrecerá Valladar la crónica de lo expuesto en Escultura, Arquitectura y Artes Industriales, aunque si bien de nuestro interés tan sólo será la Escultura, a la hora de reproducir el artículo llevaremos a cabo una reproducción total, dejando así constancia de la importancia que en las Exposiciones granadinas tendrá lo decorativo e industrial, unas líneas las dedicadas a estas artes menores, en las que destacará sobre el resto la instalación llevada a cabo por el Sr. Fajardo y sus operarios, que enlazará don Francisco con una crítica al cambio llevado a cabo por García Alix en las instancias

⁶⁷¹ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 85. (15 de Julio, 1901)

educativas, de las que ahora lo artístico quedará desplazado.

La Exposición de este año. Escultura.-Arquitectura.-Artes Industriales.

Como hace tres años, la Escultura, a pesar de que cuente con pocas obras, ha superado a las demás secciones de la Exposición. Desde Navas Parejo, joven, casi un niño, que se revela como un artista de vigorosa imaginación, hasta Loyzaga, el genial escultor que presenta una estatua de maestro, que en buena lid ha conseguido el premio de honor, las once obras que la sección comprende son interesantísimas y dignas de que las Corporaciones se fijen y comprendan que aquí hay un plantel de escultores que es preciso proteger y cuidar con cariño y entusiasmo.

La *Santa Cecilia* de Loyzaga (número 4), -véase uno de los grabados del número anterior,- trae a mi memoria una frase feliz del inolvidable crítico andaluz Tubino, al hablar de nuestro insigne Alonso Cano. Decía Tubino que Cano era "griego en el sentir lo bello plástico", y que columbraba "el ideal cristiano, sin embargo".-Pues bien; Loyzaga, en esta obra, manifiéstase sobrio y severo en la creación de la estatua, recordándonos la sencillez y la grandeza clásica, e inspirado, espiritual, columbrando "el ideal cristiano", en la sublime expresión, en el delicioso éxtasis en que ha conseguido representar a la Santa. Muy pocas esculturas religiosas modernas, revelan espíritu celestial como la Santa Cecilia; muy pocas se acercan tanto a las vírgenes y a las santas del gran Alonso Cano y de sus discípulos los Moras y los Menas.

Bien puede asegurarse, que si los artistas hallaran siempre para sus esculturas religiosas el momento sublime de expresión, de éxtasis, que Loyzaga columbró pensando en el ideal cristiano, no se hubieran producido en el arte andaluz las grandes conmociones de escuela; porque en tanto que para unos la escultura debe de ser realista y nada más, para otros, y éstos son los que piensan y sienten en los justos límites del arte verdadero, la escultura puede ser clásica e ideal, con

Cano; y hasta modernista con el francés Rodin o con el catalán Blay.

Navas Parejo es granadino, y a juzgar por el sensible adelanto que se nota en sus obras desde el año pasado a éste, debemos saludar en él a un buen artista, de los que piensan y sienten con virilidad y energía. Su *Cabeza de estudio* (número 2), -veáanse los fotograbados del número anterior,- con la que ha ganado en reñida votación un diploma de primera clase, es notable y merece estudio. Es de un realismo puro, pero sin exageraciones modernistas. La materia predomina al espíritu en aquella preciosa cabeza de muchacha, pero así es el modelo que se ha estudiado y el estudio del modelo y no la idealización de él es lo que pretendía el joven artista.

Es mucho más sentida que correcta la escultura de Morales Marín, *Ya te salvé yo* (número 1). La mujer que amamanta al niño es muy hermosa, salvo algún error que bien puede achacarse al vaciado, y el niño tiene la placidez y la tranquilidad de la inocencia. Es una obra interesante que bien merecía la corrección de las imperfecciones de que hablé.

La *Divette*, busto (número 8), de D.J. Delgado, de Granada, es obra también muy apreciable. Tiene carácter y gracia, y su autor, a quien no conozco, manifiesta gran desenvoltura y conocimiento.

Las demás obras son: dos bustos de caballero, de Navas; unos excelentes retratos, unos bustos retratos, y un relieve "Camino del Zoco", que dimos a conocer el pasado año (tomo III, pág. 428), de Loyzaga, y el primor de la Exposición: la cabecita de bebé (número 7), enviada por Benlliure, sin opción a premio, a su buen amigo Alcázar Tejedor, y que reproduce uno de los fotograbados de este número.

El busto es notabilísimo, de realidad tan admirable, que parece primoroso vaciado de deliciosa cabeza de carne y hueso. Ante esa bellísima obra de arte han permanecido horas enteras nuestros artistas y *amateurs*. De Benlliure, ¿qué he de decir? Juzgado está, como sus obras. El

ilustre artista valenciano supera en ese busto de niño, a otro niño también y precioso por cierto, que presentó en Madrid en la Exposición nacional de 1898.

En arquitectura, sólo hubo un expositor: D. Manuel Aguirre, que presentó un apreciable proyecto de edificio para Tiro Nacional.

En Artes industriales mi desencanto ha sido muy grande, no porque no sea bueno lo presentado, sino por la escasez de expositores, júzguese: Dos de ebanistería, uno de pintura decorativa, otro de pintura sobre vitela y otro de cerámica. Además, el Sr. Galbien, de Málaga, ha exhibido un interesante *"Tratado de Dibujo práctico geométrico y lineal aplicado a las Artes y a la Industria"*, obra muy oportuna, dada la nueva organización que a las antiguas Escuelas de Bellas Artes se ha dado.

Entendía yo, que habiéndose sacrificado las Bellas Artes y la enseñanza de señoritas en nuestra Escuela provincial, para la mejor organización de la nueva enseñanza de Artes e Industrias, los efectos habían de tocarse inmediatamente, y en las Exposiciones, por ejemplo, sin objetos, por que el hacerlos o fabricarlos no se enseña en estas Escuelas de artes y oficios de sistema novísimo, por lo menos, proyectos de muebles, decoraciones murales, tallas, incrustaciones, objetos de metalistería y orfebrería, de cerámica, etc., etc., o siquiera de ornamentación de algo de ello, habíamos de ver como producto inmediato de la enseñanza en los obreros dedicados a las industrias artísticas; pero no me equivoqué al examinar la reforma planteada por Gamazo y enriquecida y ampliada por el trastornador de nuestras miseras enseñanzas oficiales, por el gran García Alix: la reforma de las Escuelas de Bellas Artes ha servido para dos cosas esenciales: para que no haya enseñanza de Bellas Artes propiamente dichas y para que todo lo que constituían éstas, según el sistema antiguo, malo y deficiente desde luego, se emplee en dar mayor amplitud a la cátedra de *Dibujo aplicado a las artes y a la fabricación*

que había en todas las Escuelas, y que es lo que en puridad se enseña hoy; de modo que la reforma ha resultado barata y útil, pero tenemos Escuelas de Artes e Industrias ni más ni menos que si fuéramos portugueses, y aplicáramos a las artes el sistema de contabilidad de los caballos, los reis, etc.

Volvamos a la Exposición y que Dios perdone a García Alix el daño que ha producido a toda la enseñanza.

El inteligente artista Sr. Fajardo y sus operarios, han hecho la instalación más numerosa e importante de esta sección. Lo mejor de todo ello, son los dos sitials góticos y un arcón del mismo estilo. Están muy bien compuestos y tallados, pero es preciso que se vayan dejando descansar las armas de los Reyes Católicos, las águilas del Emperador y otros elementos obligados de la ornamentación de los muebles que se hacen en Granada. Estúdiese nuestro mudejar y plateresco, que en esos dos estilos o géneros hallarán los artistas hermosos y nuevos elementos decorativos.

Muy bien dibujado y colorido el boceto de telón corto del inteligente escenógrafo Sr. López Huertas, y eso que ha tenido que luchar con lo exótico del estilo (anglo sajón del siglo XVII), que tuvo la mala idea de elegir.

El vargueño de López Aguilar, muy interesante, y preciosa la vitela de abanico pintada por Alcázar Tejedor.

Lo más importante de la sección es la muestra de cerámica granadina que exhibe D. Manuel Morales, un inteligente industrial del morisco barrio de los alfahareros. Creo de tanto interés esta manifestación artística, que trataré de ella en el próximo número.

Y nada más, sino que para el año 1902, proyéctase -¡Dios haga que se realice!- una

Exposición regional de artes industriales, etc. - V.⁶⁷²

Exposición del Corpus, 1902.

Cuatro artículos serán el total de los dedicados por Valladar a tal evento, dos de ellos dedicados por completo a las obras plásticas expuestas, distinguiendo entre pintores granadinos y foráneos.

Como será habitual, el primero de los artículos servirá de aproximación al total del Certamen, haciéndose eco del número de obras expuestas (las obras de Pintura, incluyendo oleos, acuarelas, pasteles y aun algunos dibujos al carbón, han llegado a 74. Las de Escultura, suman 7. Las de Arquitectura, 2. En Artes Industriales han figurado 20 expositores, entre ellos la Escuela de Artes industriales de esta provincia. En Arte Antiguo tan sólo ha habido 7 expositores, y entre ellos la Academia provincial de Bellas artes⁶⁷³), recuento que se continúa con una amplia disertación acerca del estado de las Bellas Artes granadinas, en declive por la falta de un centro de educación artística en la ciudad: Aquí, ¡por que no ha de decirse! faltan antiguos y modernos; un centro en que se aprenda y se discuta; una escuela en que se formen artistas y un espíritu más amplio en la

⁶⁷² **La Alhambra**, revista quincenal de artes y letras, n. 86. (31 de Julio, 1901)

⁶⁷³ **VALLADAR, Francisco de P.**: "La Exposición de este año. I. Ideas generales", **La Alhambra**, 108 (30 de Junio, 1902).

generalidad de las gentes, muy apartadas desde hace años del arte y de sus manifestaciones⁶⁷⁴; una decadencia en el orden formativo que vendrá a unirse al fin con la indecisión estética de la juventud, de la que también se hará eco don Francisco en este artículo: la juventud, escasa, de pintores y escultores que ha concurrido a la Exposición, sin rumbo y sin derrotero, sin su centro mejor o peor organizado donde aprender, muéstrase indecisa, interminada, retrocediendo hacia los cuadritos de género, sin dejar ver un chispazo de progreso y de luz⁶⁷⁵.

Llevadas al papel tales opiniones, en el artículo de 31 de Julio se dedicará al análisis de las obras presentadas por artistas no nacidos en la ciudad de la Alhambra ni su provincia, comenzando Valladar por la crítica a las obras de tres maestros que en Granada viven o han vivido⁶⁷⁶: Muñoz Lucena, Adolfo Lozano y Alcázar Tejedor, artistas a los que unirá a Gabriel Plasencia, María Luisa de Puiggener, Luis Berrovianco, Rico Cejudo, Hidalgo y Eugenio Jimeno Regnier, nómina a la que añade otros artistas, de los cuales tan sólo mencionará las obras expuestas, sin llevar a cabo enjuiciamiento alguno.

⁶⁷⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año. I. Ideas generales", *La Alhambra*, 108

⁶⁷⁵ Ibidem

⁶⁷⁶ V.: "La Exposición de este año. II. La Pintura", *La Alhambra*, 110 (31 de Julio, 1902).

La Exposición de este año. II. La Pintura.

De los maestros, han acudido a la Exposición, por orden de catálogo, Ruiz Almodóvar, Carlos Moreu, Eugenio Gómez Mir, Isidoro Marín, Rafael Latorre y Pepe Larrocha. Entiéndase que hablo de granadinos.

De los no granadinos, maestros también, que en Granada viven o han vivido, han figurado obras de Muñoz Lucena, Adolfo Lozano y Alcázar Tejedor. Principiemos por ellos estas ligeras notas; que a ellos corresponde el primer lugar por no ser de casa.

Con tres cuadros ha contribuido Tomás Muñoz Lucena, distinguido artista cordobés y catedrático de Dibujo del Instituto general y técnico de Granada: *Dar de beber al sediento*, muy conocido porque "Blanco y Negro" lo reprodujo al mismo tiempo que se exponía; *Una misa*, precioso cuadrito de justo dibujo y sano colorido, y *Un retrato*, hermosa cabeza pensada y hecha al estilo de Velázquez, y con cuya reproducción honramos este número. No voy a descubrir un artista: sus triunfos en las Exposiciones nacionales, las críticas prolijas en demasía de la prensa madrileña ahorran todo este trabajo; pero sí he de decir, por lo que he podido juzgar estudiando los tres cuadros referidos y los que por la misma época expuso en el salón de *El Defensor*, que Muñoz Lucena es un gran artista; que dibuja bien y que ve el color como pocos, pero que aun vacila respecto de ideales artísticos y aun de procedimientos técnicos; es decir, que teniendo un talento clarísimo y una técnica fácil y segura, mariposea como buen andaluz alrededor de todos los géneros y estilos y se manifiesta indeciso ante el eclecticismo de nuestra época. Trabaja actualmente en un hermoso cuadro granadino, que sin concluir expuso en el salón de *El Defensor*. Representa un animado grupo de muchachas que compran rojos claveles en la plaza de las Pasiegas. Si la obra se termina con arreglo a lo que hay hecho, tal vez sea lo más franco y vigoroso que el notable artista haya producido.

Adolfo Lozano, el laureado autor de aquella adorable *Santa Teresa*, cuya reproducción publicó LA ALHAMBRA hace dos años, ha concurrido a Granada con un cuadro gracioso y simpático, pero de escasa importancia artística. Titúlase *Un baile*, y como todas las obras de ese género que Lozano produce, tiene distinción, brillante colorido, ambiente aristocrático. ¡Lástima que tan excelente artista no haya presentado obras de mayores alcances!

Tres cuadros envió el notable artista Alcázar Tejedor: *Primavera granadina*, interesante busto de hermosa mujer, obra con ciertos ribetes de modernismo; *Tilm*, soberbio retrato de un niño, y *Purísima Concepción*, cuadro discutible, porque siendo una creación ideal, delicada y artística, le falta unción religiosa; ese algo misterioso y divino que se advierte en las vírgenes de Murillo y de Alonso Cano, especialmente. La obra notable de las tres expuestas es el retrato de niño: Alcázar ha hecho gala en él de su técnica segura y vigorosa y de sus condiciones excelentes de maestro.

Continuaremos con los forasteros.

Gabriel Plasencia, el joven y laureado artista a quien he de dedicar, aparte de estas líneas, un ligero estudio, ha enviado uno de los cuadros más hermosos de la Exposición: *Profecías gitanas*. Se ha dicho que el procedimiento es antiguo y el asunto de escaso interés; pero aun así, el cuadro de Plasencia es enérgico y vigoroso, está bien compuesto y la luz y el color revelan al artista de excelentes condiciones; al discípulo querido del inolvidable Casto Plasencia.

Entre los forasteros, descuella una artista sevillana, o que en Sevilla habita: D^a. María Luisa de Puiggener, que por primera vez concurre a nuestras exposiciones, y que con sus dos cuadros *La mesa del abuelo* y *¡A tí suspiramos!...*, ha producido animados debates porque nadie quería convencerse de que la mano experta y segura que había pintado esos cuadros fuera la de una mujer. Especialmente *La mesa del abuelo* revela una artista que dibuja con perfección, que

ve el color con exactitud y que piensa y sabe lo que hace.

Otro artista que concurre por vez primera a Granada, si no estoy equivocado, es el malagueño D. Luis Berroviano. El paisaje *Arroyo del Calvario* es excelente, y la cabeza de estudio, de estilo clásico, muy digna de atención.

Rico Cejudo, el distinguido pintor sevillano, presentó un cuadro, *Para el Rosario*, que representa un anciano preparando un farol. La luz que ilumina la figura es la que produce la vela del farol. Merece verdadero elogio este estudio que recuerda los muy famosos del pintor catalán Granés.

Hidalgo, otro pintor sevillano, ha expuesto tres cuadros: *Un pillete*, buen estudio de figura; *Cabeza de estudio*, de una señora, en el que a pesar del color cadavérico se advierte manera franca y segura y dominio del dibujo y del claro oscuro. *Una niña*, cabecita muy mediana. Este artista debía modificar el color hasta conseguir verlo con más verdad y brillantez.

Otro de los forasteros que por primera vez envía sus obras a Granada, es el notable dibujante D. Eugenio Jimeno Regnier. Su pastel *Santa Teresa* es muy hermoso y justo de color. *El descanso del modelo* es inferior al otro cuadro.

También son dignos de mencionarse, el precioso boceto *Una fragua*, del malagueño D. Rafael Moreno Calvet; el *Paisaje de Maqueda (Málaga)*; el estudio de figura *Un alpujarreño*, de Gascón de Gotor (Madrid); y la figura de mujer *Espinas y flores*, de Albarrán (Madrid).

Las copias de Murillo, de Rodríguez Martín (Alcalá Real), no están lo estudiadas que la obra inmortal del gran artista sevillano merece.

En el próximo, trataré de los granadinos.- V.⁶⁷⁷

⁶⁷⁷ *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 110.
(31 de Julio, 1902)

Ya en Agosto, tratará Valladar en dos artículos consecutivos sobre los expositores granadinos; primero en pintura, donde nos ofrece una amplia nómina de artistas de los que ejercerá la crítica en los casos concretos de Ruiz Almodóvar, Moreu, Gómez Mir, Isidoro Marín, Latorre, Larrocha y Vergara, para, en el siguiente artículo, el cuarto de los dedicados a esta exposición, tratar sobre la escultura, donde destacará sobre el resto la obra expuesta por Navas Parejo, *Santa Mónica*, una obra de orden religioso que centrará el análisis de la sección escultórica, dejándose en el olvido el resto de expositores.

La Exposición de este año. III. La Pintura.

Y hablemos de los granadinos, siguiendo el orden del Catálogo.

Ruiz Almodóvar envió tres notabilísimos pasteles, retratos de indiscutibles parecidos que han llamado la atención de los inteligentes y también de los que no razonan la impresión que una obra artística le produce. El dibujo, el color, la factura, todo es espléndido de belleza y de verdad. Ruiz Almodóvar es un verdadero especialista en este género de la pintura.

Buen paisaje el titulado "Nieblas del Tajo", obra del joven motrileño D. Carlos Moreu. Con este cuadro ha ingresado el artista en la categoría de maestro.

Y aquí tenemos otro joven pintor a quien ha sucedido lo propio: don Eugenio Gómez Mir. Su paisaje "Camino de la Sierra", es hermosísimo, aunque tengan cierta razón los que dicen que resulta un poquito teatral. En los espectáculos de la Naturaleza inspira el artista sus obras, y el artista, desde luego, sorprende aquellos efectos que mayor atractivo pueden ofrecer a los admiradores de las obras de arte. Según ser más o menos académico el artista, demostrará o no

sus tendencias al efectismo, y he aquí por qué algunos cuadros, aunque sean como el de Gómez Mir, copia fiel de un espléndido y grandioso paisaje de Sierra Nevada, recuerdan algo los efectos de la pintura escenográfica. De todas maneras el paisaje es magnífico y revela a un artista de cuerpo entero.

Otros cuadros ha presentado también: un paisaje, la calle de Panaderos y de San Luis, flores y un retrato de niño. En todos ellos hay mucho digno de estima, para juzgar con exactitud respecto del mérito de este artista.

Isidoro Marín, el notable dibujante y acuarelista, presenta dos obras; un óleo titulado "En el carmen", que no está a la altura del autor de tanta obra excelente, y una prodigiosa acuarela "Jardines de Generalife", en que a pesar de los artificios de que ha tenido que valerse el artista para resolver los problemas del estudio de los verdes y de las flores, hay tanto bueno, que los artificios se olvidan para reconocer la admirable técnica de quien sabe hacer esas cosas con los escasos recursos de una caja de acuarela. Sin embargo, Isidoro Marín, está obligado a más de todo eso por su nombre.

Desde 1899 no había concurrido Rafael Latorre a las exposiciones granadinas. Este año nos ha traído dos primorosos cuadros de flores (este joven pintor fue siempre buen especialista en esas delicadezas de la pintura), y dos interiores: el de un molino de almidón y el de un patio de casa del Albayzín. Este último es muy superior al otro, aunque Latorre vale y puede mucho más de lo que sus obras expuestas representan.

Pepe Larrocha, uno de los maestros que hace tiempo estaban alejados de nuestras exposiciones, ha exhibido cinco obras muy apreciadas y dignas de estima. Dos pequeñas, preciosas: el campanario del convento de la Concepción y el Sacromonte; un estudio de cabeza de mujer y dos óleos, uno, el patio del Generalife y otro de gran tamaño, titulado "Jardines de

Generalife", y que representa uno de los rincones más típicos de aquel espléndido retiro de las familias reales de Granada musulmica. No hay que decir que los cuadros de Larrocha tienen alma granadina en el color jugoso y sobrio, en la luz brillante y espléndida, en ese algo que caracteriza al artista en sus obras; pero aparte los dos apurtes que antes nombré y que son primorosos, lo demás expuesto no revela con exactitud lo que de Larrocha hay que esperar.

Es muy sensible, que Isidoro Marín, Rafael Latorre y Pepe Larrocha, tres artistas granadinos de buena cepa y de reconocida fama dentro y fuera de nuestra ciudad, no se hayan cuidado un poquito más en la elección de sus envíos a la Exposición. Ellos y los otros maestros más antiguos, están obligados por su nombre y sus merecimientos a mantener los prestigios de la pintura granadina.

También me ha producido impresión estudiar el único paisaje expuesto por Vergara, uno de los jóvenes de gran porvenir y a quien no deben de consentirse retrocesos, ni disculpas de que presentó fuera de concurso. Vergara vale mucho y debe demostrarlo siempre.

Entre las demás obras las hay muy apreciables de Ruiz Morales (don Manuel); de Navarro Pérez, que adelanta visiblemente; de Piñar, Morales Guerrero; Moreno Agrela (D. Juan M.) un joven rico que tiene el buen gusto de aspirar a sentir las emociones estéticas; de Gómez Agudo, Cayuso López, Garriguez, Arnau, Vinuesa, Vivaldi, Jiménez Ortega, Guindo y Merino.- No me he explicado el por qué no se ha prestado más atención a las siete interesantes marinas expuestas por D. Adriano Coronel. Algunas de ellas son preciosas y de buen color y exquisito gusto.

Como resumen, por lo que a pintura se refiere, recuerdo a los lectores lo que dije en el primer artículo de esta serie (30 Junio); la lección que se deduce de la Exposición de este año debe ser provechosa, y traducirse en resoluciones de trascendencia al organizarse definitivamente los estudios oficiales de arte en el Instituto general y técnico y en la Escuela superior de Artes

industriales.- V.⁶⁷⁸

La Exposición de este año. IV. Escultura y Arquitectura.

Siete obras tan solo comprende la sección de *Escultura* y dos la de *Arquitectura*, aunque en realidad éstas últimas más bien corresponden a la Arqueología.

La obra escultórica de más importancia es el alto relieve de Navas Parejo, *Santa Mónica*.

Dije en el primero de estos artículos tratando del arte en Granada, que "la juventud, escasa, de pintores y escultores que ha concurrido a la Exposición, sin rumbo y sin derrotero, sin un centro mejor o peor organizado donde aprender, muéstrase indecisa, indeterminada, retrocediendo hacia los cuadros de género; sin dejar ver un chispazo de progreso y de luz"...

De esta idea general salvé el relieve de Navas, porque éste pertenece a un arte vigoroso y sano, aunque tenga sus defectos como toda obra humana y aunque corresponda al género religioso, hoy en manifiesta decadencia, a pesar de alguna obra interesante que de vez en cuando aparece, como el "San Francisco" del catalán Fuxá, por ejemplo.

El relieve de Navas puede conceptuarse como el estudio previo de una obra de importancia en la vida de un artista. Las dos figuras son hermosas y severas, tienen algo de la divina unción de las esculturas religiosas de buena escuela española. El Crucifijo, en cambio, está muy descuidado: no corresponde a aquéllas, ni en idea ni en forma.

Navas, que es muy joven y estudioso hasta el sacrificio, pues nadie podía imaginarse que estuviese ocupado en obra de tal trascendencia, dada su edad y hasta las condiciones especiales de su pequeño estudio de artista, ha dado un paso gigante en esa obra y es una verdadera

⁶⁷⁸ *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n.111.
(15 de Agosto, 1902)

contrariedad para las artes granadinas que quien tales aptitudes demuestra siendo tan joven, no encuentre aquí más elementos para estudiar y perfeccionarse en su arte, porque aunque su fe sea inquebrantable, su talento clarísimo y su espíritu observador, él, ni ningún artista puede llegar a serlo por su propia inspiración, teniéndose a sí mismos por maestros.

Y he aquí un caso práctico, para demostrar que la supresión de las escuelas donde se enseña el arte no pueden suprimirse, aunque la supresión la defiendan hombres tan ilustres, por ejemplo, como el insigne escritor ruso León Tolstoi, que dice que los artistas del porvenir serán todos "los que sean capaces de creación artística"; que no se pedirá al arte una técnica complicada y artificial que exige gran pérdida de tiempo, se le pedirá tan sólo claridad, sencillez y sobriedad; cosas que no se adquieren por una preparación mecánica, sino por la educación del gusto", y termina esta teoría diciendo: "Todos podrán ser artistas, porque en vez de nuestras escuelas profesionales, todo el mundo podrá aprender en la escuela primaria música y dibujo, de modo que todos los que se sientan con disposición para un arte pueden practicarlo y expresar por medio de él sus sentimientos personales".

Es tan grande Tolstoi, que hasta en sus teorías más extrañas se estudia y se aprende.

Yo he entendido siempre -y no me he hallado con fuerzas nunca para desarrollar esta teoría pedagógica- que en la escuela primaria no es dibujo ni música lo que debe de enseñarse, sino una idea del arte, algo así, relativamente, como la que se da al niño en la escuela de párvulos cuando se le explica lo que es el pan, la locomotora o el edificio. Creo que debiera enseñárseles que es una estatua, pedazo de mármol o de bronce, ha ido sufriendo metamorfosis diversas, como el grano de trigo que al fin se convierte en pan; y si el niño llegará a formar su inteligencia sabiendo que aquel pedazo de mármol cortado en la cantera por la industria auxiliar del arte, ha llegado a ser estatua, no solo porque su forma implica la creación artística, el esfuerzo poderoso

del genio, la teoría de Tolstoi comenzaría a ser posible, y la idea verdadera del arte germinaría en el alma de "todos los que fueran capaces de creación artística".

No sé si explico bien lo que pienso; lo que sé es que lo veo realizable; es más, que encuentro así un medio de conseguir hacer si no un pueblo de artistas, una sociedad que respete el arte, que no pase indiferente ante una estatua, un cuadro o un libro; que no se ría de un resto arqueológico... y termino, por ahora, esta extensa digresión.

Es muy hermoso el busto de mujer, de D. Julio Delgado Torres. Indudablemente es un artista el que así piensa y hace.

Los bustos y relieves de Valero Ibáñez, Loje, Navas (D. Juan de Dios) y Rebollo de Mora, muy dignos de estima.

El *Album artístico de la Gran Vía* y el *Proyecto de reconstrucción de la Casa de los Infantes*, presentados por la Comisión de Monumentos, son estudios de arqueología; estudios previos para obras de interés artístico e histórico, dentro del arte nacional; por lo tanto, el público no ha podido apreciar el verdadero carácter de aquella colección de fotografías, planos, detalles de ornamentación, etc.

Sería de desear que en otras Exposiciones venideras, la Comisión, en lugar de exhibir sus apuntes y estudios, ofrezca a la vista de los pocos versados en arqueología, colecciones de antigüedades que respondan a una época o a un período; que tengan una significación artística e histórica; que sirvan para ilustrar, y desvirtuar la idea de que son peñones y trastos viejos todo lo que se guarda en los Museos arqueológicos.-V.⁶⁷⁹

⁶⁷⁹ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 112. (31 de Agosto, 1902).

Exposición del Corpus, 1903.

Al igual que en el caso de 1902 serán cuatro los artículos dedicados por Valladar al análisis de este certamen, del cual no nos ofrecerá ningún acercamiento general, pues el primero de los artículos publicados respecto del evento será el que el 15 de Mayo recogerá el Reglamento de la Exposición, un escrito donde se definirán claramente las diferentes secciones en las que se dividirá el Certamen, los premios y algunas otras notas de interés sobre el concurso⁶⁸⁰.

Los restantes textos se dedicarán, el segundo a la sección de Pintura, mientras que el tercero se dividirá entre las críticas a las obras pictóricas no recogidas por falta de espacio en el anterior número, y el análisis de las obras de Escultura y Artes Industriales; el último de los artículos se dedicará a la nómina de artistas premiados por el Jurado y una interesante disquisición, ya analizada, sobre lo beneficioso de las Exposiciones para los pintores y el estado de la cuestión en Granada.

Como ya apuntábamos, sin llevar a cabo aproximación alguna a la generalidad del Certamen, comienza Valladar con el análisis de las principales obras de artistas extraños a Granada, llevando a cabo la crítica de las pinturas presentadas por Julio Vila Prades, el alicantino Fernando Cabrera Cantó, Francisco García

⁶⁸⁰ S.: "Exposiciones. La de Bellas Artes y Artes Industriales en Granada", *La Alhambra*, 129 (15 de Mayo, 1903).

Talavera, Ricardo Ruiz Carnero, Rodríguez Quintana, el ya asiduo a las exposiciones granadinas Gabriel Palencia, Manuel González Santos y Leopoldo Guerrero del Castillo.

Finalizada la nómina de foráneos, inicia Valladar el análisis de las pinturas de artistas locales presentes en la Exposición analizada, crítica que iniciará en el artículo publicado en el número 133 de *La Alhambra*, y culminará en el siguiente. Serán los artistas locales enjuiciados Bertuchi, Gómez Mir, Moreu Gisbert, Rafael Latorre, Vergara, Rosario López Sáez, Ruiz Sánchez Morales, Ricardo Santacruz, Miguel Vico y Tomás Muñoz Lucena, si bien cordobés de nacimiento activo en la ciudad del Darro desde 1900.

Llevado a cabo el análisis de las pinturas expuestas, presenta don Francisco al lector las obras de estatuaría concurrentes, destacándose las presentadas por García Carrera, Viriato Rull, Borrás y el joven granadino Navas Parejo.

La Exposición de este año. II.

PINTURA.- Bien diferentes son las dos obras presentadas por D. Julio Vila Prades: el *Retrato*, número 12, de la bella señorita Obiols, distinguida artista, y *A sol poniente*, número 13. Pertenece el retrato a la escuela de cierto modo académica, y en verdad sea dicho, es obra de empeño y de grandes dificultades para el dibujante y el colorista. Como la fuerza de la luz no está en el rostro del retrato, el artista ha luchado con brío para vencer, y si la victoria no se completa, consiste solamente en que los rasgos del rostro no están bien comprendidos (el original es más

joven de lo que la figura del lienzo representa) y en que el color de la garganta, el pelo y los brazos es falso, sin duda para buscar el contraste con las bellísimas realidades que Vila consiguió traducir al pintar el raso, la gasa y los guantes de la indumentaria de la figura.

A sol poniente, es una impresión muy bien estudiada antes de ser trasladada al lienzo. Aunque este cuadro ha sido uno de los más discutidos de la Exposición, no habrán de negarse los enemigos del modernismo y el impresionismo, que el paisaje es espléndido de luz y de color, y que la cabeza de la muchacha es de una belleza interesante. ¡Que los brazos están tocados como si de zinc abillantado fueran, y que las manos parecen que chorrean sangre!... Sí, puede ser; pero en todos los estilos y maneras hay caprichos y extravagancias, y estos modernismos se prestan más que otro sistema cualquiera a amparar rarezas, que después llegan a producir arrepentimientos.

¿Necesita V. modelo? se titula el cuadro número 18, original de don Fernando Cabrera Cantó, artista valenciano como Vila Prades. También este cuadro ha originado apasionadísimos debates. Se comenzó por negarle el fuego y el agua, y al fin y a la postre se ha tenido que reconocer que está bien dibujado y colorido con inteligencia, aunque sea cierto que le falta "aire"; que entre la figura del viejo que pinta las regaderas, las muchachas que del "pintor" tratan de reírse y el fondo, no haya algo que es complemento de la perspectiva aérea; algo que no se enseña ni se aprende y que los ojos del artista ven al fin, más tarde o más temprano.

D. Francisco García Talavera presenta un pequeño *Paisaje*, número 20, de irreprochable factura y de agradable color. Representa parte de un campo en las inmediaciones del Escorial, y para mí tiene de censurable que se parezca a la pintura decorativa que a la que pretende copiar la naturaleza por este o aquél sistema o método.

Es recomendable el *Paisaje*, número 25, de D. Ricardo Ruiz Carnero. Algo bueno hay en él, aunque sea obra, en general, defectuosa.

Lo propio puede decirse de otro *Paisaje*, número 43, de D. Federico Rodríguez Quintana. A este cuadro le falta luz, pero tiene intención y buen gusto. El *Retrato* de D.J. de L., número 42, del mismo artista, es muy endeblito.

A otro artista joven, a D. Antonio de Burgos Oms, sucédele algo parecido. Su paisaje *Ultimos rayos*, número 45, revela apreciables condiciones, y el cuadrito *En espera*, número 44, es bastante inferior.

D. Julio Quesada envía un paisajito modernista de no mal gusto, número 46, y también es muy recomendable el número 19, de D. Francisco Capulino Jauregui.

Y hablaré de los demás expositores no granadinos, ni residentes en Granada.

D. Gabriel Palencia, *Inseparables*, numero 58. Precioso cuadro de hermoso color, algo abocetado el conjunto y con descuido en el dibujo; pero realmente es una obra de interés y de mérito. También se ha discutido algo, por que, en general, se esperaba más del distinguido artista.

D. Manuel González Santos. Sus dos cuadros, números 1 y 2, revelan un muy estudioso e ilustrado artista; pero , soy franco, me agradaría que este pintor demostrara más empeño, energías más vigorosas. El mejor de los dos es el que titula *¡Abandonada!*.

D. Leopoldo Guerrero del Castillo. *La caída de la tarde*, número 14. Merecía este cuadro que se mirara con más atención y cuidado. Hay bastante bueno en él.

Ya hace cinco años, al volver Mariano Bertuchi de su primer viaje a Tanger -era entonces un chicuelo;- al saludar al niño hecho artista, demostrándolo así con sus obras, decía yo en esta revista: "Bertuchi ha comenzado su carrera de modo brillante, pero no debe desvanecerse, porque tiene defectos que corregir y mucho que aprender. Con su talento, con su intuición artística, fácil le ha de ser dominar el dibujo, a veces descuidado; perfeccionar su manera de pintar, a veces abocetada, y en la que se notan descuidos que aminoran el valor de sus obras". Que el artista oyó

tan desinteresados consejos, lo he visto palpable, no precisamente en el cuadro número 3, *Correr la pólvora*, sino en otras obras no conocidas en Granada. Pero -y con los que mucho valen hay que ser más exigentes,- aún puede el joven artista desprenderse de algo que aprisiona sus grandes facultades artísticas, su admirable manera de ver y pintar la luz y el color; y ese algo es el demasiado culto que al color y a la luz profesa.

Apártese un tanto de la dirección que tanto le halaga, marcada por Fortuny, que se inspiró en el infortunado Regnault, en las tradiciones orientalistas de Delacroix, Decamp y otros franceses; véngase a su Andalucía y estudie aquí los problemas del color y de la luz; así lo hizo también el gran Fortuny, después de haber vencido esos problemas en la tostada tierra africana.

Correr la pólvora es una hermosa impresión meditada y estudiada antes, que es como se debe de ser impresionista.

Gómez Mir, para muchas personas inteligentes, concurre este año con obras de menor importancia que el anterior. No estoy conforme con esa apreciación. Si el Paisaje -número 4, según creo,- no es tan valiente y atrevido como el de la última Exposición, en cambio las demás obras presentadas valen mucho más que las de entonces. El cuadrillo *En el Albayzin*, número 11, es muy recomendable, y los *Recuerdos de un viaje*, número 5, verdaderamente primorosos. ¿Qué es artista para más grandes empeños? Ya lo sé; y creo que todo se andará. Si le recomiendo que estudie con mucho cuidado el modo de perder, como en el cuadrillo número 11, la entonación gris que alguna vez perjudica sus obras.

Moreu Gisbert, desde el año anterior acá, ha dado un paso de gigante. Sus estudios y cuadrillos impresionistas deben de mirarse con cuidado, por que aparte algunas exageraciones de sistema que no favorece al colorido, como, por ejemplo, en *Los lirios del Secano*, número 31,-hay primorosas notas de arte puro, noble y sincero, como es fácil hallarlas en los *Estudios y Apuntes*

y en delicioso cuadrillo *La tarde*. Menos me agrada el cuadro *Santa Isabel la Real*, a pesar de lo bien dibujado y colorido. Falta vigor y atrevimiento en la luz de ese cuadro; y digo como antes: que hay que ser exigente con los que valen y prometen para el porvenir.

Y en el propio tono hablo de Ruiz de Almodóvar, autor del hermoso *Retrato* al pastel de la Sra. D^a C.M. de F.F., número 65. A quien tales obras de arte sabe hacer, hay que pedirle más, mucho más, de lo que el cuadro *La cuna*, número 66, revela. En cambio, exhibe muy preciosos apuntes de la Sierra Nevada, que demuestran espíritu de observación y exactitud para ver y sentir el color.

Francisco de P. VALLADAR⁶⁸¹

La Exposición de este año. III.

Continúo con la Pintura y terminare esta rápida ojeada en el presente artículo.

Ya conocíamos el cuadro *Interior de una atarazana*, número 56, de Rafael Latorre, presentado, no por su autor, sino por el propietario. Por cierto que no creí que la Exposición se viera este año privada de obras nuevas de este distinguido artista, que siempre estudia y trabaja, y cuyos cuadros son apreciados siempre.

Mucho se ha discutido el cuadro de Vergara, *Angosturas del Darro*, número 21, y, sin embargo, hay en ese paisaje mucho bueno, y lo mejor, la franca manera de ver y estudiar la naturaleza.

Un joven, se presenta también este año caminando muy deprisa, en relación con lo que expuso el año anterior; Piñar Larrocha, cuyo cuadro *Otoño*, número 26, es un agradable anuncio para el porvenir.

⁶⁸¹ *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 133
(15 de Julio, 1903).

Merecen señalada memoria dos preciosas obras de una señorita, casi una niña, que revela excelentes condiciones artísticas; la señorita Rosario López Sáez.

La acuarela *Lirios*, número 19, de Ruiz Sánchez Morales, es un atrevimiento por el tamaño y los contrastes de color. El autor ha logrado vencer, aunque luchando bravamente.

Muy interesantes y justas de color, las dos marinas que ha expuesto Ricardo Santacruz, especialista en este difícil género pictórico, números 50 y 51.

También, ahora que de marinas hablo, debe de mencionarse la número 54, de R. de la Fuente, *Noche en el mar*. Aunque obra hecha de memoria, revela ingenio y buen deseo.

Me hallo con un pintor alejado hace muchos años de exposiciones y certámenes: con Miguel Vico, que presenta un cuadro muy simpático de asunto y de color, *La primera obra de misericordia*, número 52, y *El patio de la Mezquita*, número 53. Vico fue siempre modestísimo y opuesto a todo lo que le sacara de la tranquilidad de su hogar y sus amistades honradas y sinceras. Trabajo ha costado convencerle, y cuenta que no debe de esconderse quien siente el color y el arte como él lo ha sentido en la interesante figura de la niña que recibe la lección.

Y termino, respecto de pintura, dedicando unas cuantas líneas a Muñoz Lucena, el notable maestro. El *Mercado de flores*, número 60, ya lo conocíamos, aunque sin concluir; el bocetito *Con flores a María*, número 61, es un primor; pero mis simpatías, mi interés, está sintetizado en *La muchacha del carmen*, deliciosa impresión de color, y en el *Retrato*, número 63, según creo, y conste que no me refiero a la muchacha que tiene un botijo en la mano. Esos dos cuadros son obras de lo que Muñoz Lucena es: un maestro en toda la extensión de la palabra.

ESCULTURA.- Un joven que comienza por donde otros concluyen; don Diego García Carreras, de Málaga, ha concurrido a nuestra Exposición con una bellísima estatua, número 82, que, es natural, tiene algún defecto, por ejemplo: el pecho un tanto descompuesto, quizá al

hacerse el vaciado, -pero que reúne, a la hermosura de lo real, lo que solamente el genio puede transmitir a sus obras: el reflejo de la vida, el sentimiento del espíritu.

Ese niño del pueblo, que contempla entre triste e indignado, ante la fragilidad de todo lo que nos rodea, su pobre pajarillo muerto, tiene la primera cualidad que, como estatua, debe tener: que estudiada en sus diferentes escorzos ninguno es falso ni artificiosamente combinado; es decir, que es una forma humana copiada con exactitud artística de la naturaleza. Desde el punto de vista psicológico, la creación artística del señor García Carreras vale y representa aún más; parece que bajo aquella fina escayola se agita un corazón angustiado; una protesta juvenil y ardiente contra lo mortal de lo que amamos y queremos.

Otro escultor joven y de grandes alientos, D. Viriato Rull, de Sevilla, ha enviado un interesante relieve, número 79, que representa "El sueño de Constantino". El relieve, de delicada composición y correcto dibujo, revela el talento del artista y la inteligencia del crítico; porque conste, que el Sr. Rull escribe con excelente sentido acerca de crítica y de arte.

Y aun hay otra obra de escultor no granadino; un buen busto, número 83, del Conde de Romanones, bien sentido y de moderna e interesante factura. ¡Lástima que el distinguido artista Sr. Borrás, haya adornado la base de su obra con un sinnúmero de símbolos que merman méritos a la obra, en general!

El joven y estudioso escultor granadino Navas Parejo, presenta este año otro grupo de escultura religiosa: "Rufina intenta seducir a Santa Bibiana", número 84. El busto de la Santa es hermosísimo, y en gracia a ello pueden dispensarse algunos defectos. Me agradecería que el joven y laborioso escultor acometiera con decisión el estudio de la escultura moderna, para la que tiene inestimables condiciones.

Son muy apreciables los estudios de los jóvenes artistas señores Prados Benítez, número

77, y Valero Ibáñez, número 80, y aun algunas otras de las presentadas.

ARTES INDUSTRIALES.- Muy poco hay, aunque sea bueno, lo cual ya es un mérito. Los pianos y el *armoniums* de Piazza, fabricante de Sevilla, merecen detenido estudio, impropio de estas notas. El inteligente industrial ha dado gran impulso a la fabricación implantada en Sevilla por su padre, y hoy los pianos y los órganos de Piazza van teniendo fama en España y aun fuera de ella. El piano, número 89, gran modelo 6, de cuerdas cruzadas y armazón de hierro, tiene agradable y potente sonoridad, timbre pastoso y delicado, y buenas condiciones para la ejecución. El número 89, de menos importancia (modelo 3), es un precioso instrumento de estudio. El *armoniums* (modelo 3), número 87, es agradabilísimo también. Mucha importancia ha dado a esta sección del certamen, la concurrencia de fabricantes de tanta fama y nombradía.

Los bordados, números 90 y 92, el primero de la distinguida señorita Dolores Ledesma Mingo, que es una verdadera artista, y el segundo de la Sra. D^a Francisca Garés Moreno, cuyas obras de esta índole tienen ya fama en nuestra ciudad, han atraído poderosamente la atención de los inteligentes y los artistas.

Algo más esperaba yo este año de la fábrica de cerámica de Morales Alonso. Son muy bonitas las ánforas y la jarra, número 86; pero del año pasado a éste no se ve el adelanto, y el pasado año si se dió un paso de gigante.

Ricardo Santa Cruz, hijo, demuestra excelentes dotes de miniaturista en el "Diseño para diplomas", número 85. Están bien inspirados, dibujo y color, en el estilo caligráfico del siglo XV. Mucho me place que la juventud estudie esas ramas del arte, hoy en desuso en todas partes.

Y concluyo lamentando la excasa representación que la carpintería artística tiene en este certamen; y cuenta que esa industria ha logrado verdadera fama en nuestra ciudad. Lo

mejor de lo expuesto es la Vitrina con mesa, número 93, de estilo árabe, de D. Antonio González.

*Francisco de P. VALLADAR*⁶⁸²

Para concluir la serie de textos dedicados a esta Exposición recogerá Valladar en artículo de 15 de Agosto la lista de artistas laureados, unas líneas que inicia señalando que quedaron fuera de lucha Muñoz Lucena, Mariano Bertuchi y Manuel Ruiz S. Morales; los tres habían declarado fuera de concurso sus obras y no acierto la razón. Quizá no creyeran conveniente correr el riesgo que supone la reforma del Reglamento de exposiciones adaptado a la Exposición de Granada: la elección, por los mismos expositores, del artista en quien hubiera de recaer el premio de honor⁶⁸³.

Algúnas notas después, reflejará don Francisco que el Jurado concedió cuatro diplomas de primera clase en Pintura, uno en Escultura y otro en Artes Industriales, resultando agraciados, respectivamente: D. Julio Vila Prades, pintor y escritor valenciano; don Fernando Cabrera Cantó, pintor valenciano también; D. Gabriel Palencia, laureado artista madrileño y D. José Ruiz de Almodóvar, notable pintor granadino; D. Diego García Carreras, joven escultor de Málaga, artista de grandes alientos,

⁶⁸² *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 134. (31 de Julio, 1903).

⁶⁸³ VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año. IV", *La Alhambra*, 135 (15 de Agosto, 1903).

y D. Luis Piazza, afamado constructor de pianos de Sevilla⁶⁸⁴.

Exposición "Corpus", 1905.

Si bien en 1904 también se celebrará Exposición en Granada, en este caso la crónica a la misma no la llevará a cabo don Francisco de P. Valladar, sino Isidoro Lorenzo Medina, quien en las páginas de *La Alhambra* publicará tres artículos referentes a la misma, ocupándose de las novedades artísticas expuestas ese año⁶⁸⁵.

Ya en 1905 la crítica al Certamen local la realizará, como era habitual, Valladar, quien a través de dos extensos artículos analiza de forma general la Exposición, sin dar juicios sobre ninguna de las obras presentadas -exceptuemos el análisis que de la *mancha a la acuarela* (núm. 1 del Catálogo)⁶⁸⁶ realiza-, por lo que los artículos se convertirán más en crónicas del estado de las artes granadinas que en crítica a obras expuestas, siéndonos ofrecida tan sólo la nómina de artistas cuando don Francisco, a pie de página, cita las obras y artistas premiados por el Jurado, señalando, junto a cada obra, el número que le fue asignado en el Catálogo de Exposición.

De tal modo, de forma general, señalará que *las secciones*

⁶⁸⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año. IV", *La Alhambra*, 135

⁶⁸⁵ Véanse los números 152-154 de la revista citada.

⁶⁸⁶ V.: "La Exposición de este año. I", *La Alhambra*, 175 (30 de Junio, 1905).

de Pintura y Escultura, son las más dignas de estudio en el interesante aspecto que señalo. Ya se que no hay obras que puedan aspirar a una primera medalla en una Exposición nacional e internacional; es claro: como que los artistas que en esas alturas luchan no van solo por las medallas, sino porque cada una de ellas va envuelta, para quien sepa buscar la envoltura, en una credencial de Profesor de Escuela de Bellas Artes o Artes Industriales. Pero si no hay esas obras de que hablo, pueden hallarse felices manifestaciones de brillantes aptitudes artísticas que bien estudiadas y comprendidas, pueden producir vigorosos temperamentos de escultores y pintores⁶⁸⁷.

Si bien serán los dos artículos referidos muy interesantes para el estudio de las Bellas Artes granadinas, no serán tan sustanciales a nivel crítico, por lo que, si bien en otros casos, dada la propia valía de los textos de don Francisco, éstos han sido literalmente reproducidos tan sólo recogeremos para la Exposición de 1905 los enjuiciamientos más interesantes, que unidos al expuesto antes de estas líneas y la reproducción total de las nóminas de premiados tanto en Pintura como en Escultura, nos darán una visión general de tal evento artístico-cultural. Así, junto a las notas analíticas referidas a las secciones de nuestro interés, señalará Valladar algunas notas sobre la juventud que en dicho certamen expuso sus obras, indicando que

⁶⁸⁷ V.: "La Exposición de este año. I", La Alhambra, 175

me es muy simpática la juventud que trabaja, lucha y estudia. Quizá por eso me ha interesado la Exposición de este año bastante más que otras celebradas en nuestra ciudad. Cuadros y esculturas, en su inmensa mayoría, son obra de esa juventud a quien hay que alentar hasta acariciarla⁶⁸⁸.

Si bien no entrará dentro del ámbito crítico, si nos parece de valor la nota que en el artículo de 30 de Junio, nos ofrece el crítico sobre las Exposiciones y sus diferencias con los Museos, determinando que una Exposición no es una Museo, a donde se lleva, generalmente, el producto de una detenida selección, para coleccionado técnicamente, ofrecerlo a la consideración del que estudia una época, una fase determinada de esta u otra rama del arte. Una Exposición, expresa y simboliza el momento preciso en que se forma y cataloga y debe figurar en ella todo lo que sin desdoro del arte pueda admitirse⁶⁸⁹.

Apuntadas estas líneas, exponamos que referente a pintura no nos ofrecerá ningún juicio valorativo general, limitándose a una mención a las dos primeras medallas concedidas a Carlos Moreu y el cordobés Rafael Garcia Guijó, de los cuales señala en forma de pregunta sobre sus ideales estéticos, ¿qué los dos vacilan entre las languideces del modernismo y los preceptos de rígidas escuelas? Vacilan los maestros, ¿qué ha de hacer la juventud sino

⁶⁸⁸ V.: "La Exposición de este año. I", La Alhambra, 175.

⁶⁸⁹ Ibidem

ir guiada por el incierto paso de los que la precedieron?⁶⁹⁰; indecisión que en Escultura se convertirá en afirmación del natural: de la Escultura, he de decir que, en general, se demuestra adelanto, porque nuestros jóvenes se deciden por el estudio del natural⁶⁹¹.

Escasas muestras críticas podremos encontrar en estos artículos fuera de las reseñadas, por lo que tan sólo nos queda extraer de los pies de página los artistas y obras laureadas en esta Exposición, tomándo tales nóminas de las páginas firmadas por don Francisco en *La Alhambra*:

He aquí los premios de la *Sección de Pintura*:

Primeras medallas, núm. 39, La Alhambra, de D. Carlos Moreu Gisbert; núm. 70, En el Hospicio, de D. Rafael García Guijo. - *Segundas medallas*, núm. 67, Paisaje del Generalife, de D. Eugenio Serrano García; núm. 29, Retrato de D. Luis Derqui; número 27, Paisaje del Generalife, de D^a Encarnación del Moral; núm. 37, Al Amor de la lumbre, de D. Manuel González Santos; núm. 21, Sala de Abencerrajes, de D. Miguel Vico y Hernández; núm. 61, Estudio, de D. Juan Moreno Iriberry; Album de Caricaturas, de D. Miguel Horques; núm. 81, Una calle, de D. Vicente León Calleja. - *Consideración de segundas*, núm. 65, Consulta gratuita, de D^a María Luisa Puiggner; núm. 16, Gitanas, de D. Fernando Arcas Torrente. - *Terceras medallas*, núm. 72, Vista granadina, de don José María Piñar Larrocha; núm. 38, Marina, de D. Leopoldo Guerrero del

⁶⁹⁰ V.: "La Exposición de este año. I", *La Alhambra*, 175.

⁶⁹¹ V.: "La Exposición de este año. II", *La Alhambra*, 176 (15 de Julio, 1905).

Castillo; número 30, Retrato, de D. José Carazo Martínez; núm. 1, Estudio del Albayzín, de D. Francisco González Palacios; núm. 74, Descanso, de D. José Moya; núm. 14, Paisaje, de doña Dolores González Navarro; núm. 13, Balcón del Albayzín, de D. Manuel Cumbre Casado; núm. 63, Paisaje, de D. Julio Quesada Hoyo; núm. 80, Jardín, de D. Federico Peñafiel Martínez; núm. 56, Paisaje, de D. Rafael Guerrero; núm. 50, Hucrfana, de D. Federico Rodríguez de Quintana; núm. 40, Estudio, de D. Francisco García Talavera. - *Menciones honoríficas*, núm. 24, Cartel Industrial, de D. Manuel A. Moyano; núm. 52, Paisaje, de D. José Hernández Gómez.⁶⁹²

Sección de Escultura: *Primera medalla*, núm. 11, Busto, de D. Manuel Garneio. - *Consideración de primera*, La delicia del hogar, alto relieve, nº 8, de D. José Navas Parejo. - *Segundas medallas*, nº 5, Un accidente, de D. Antonio Gallegos Calvo; nº 7, ¡Dónde estará!, de D. Antonio Pascual Pérez. - *Tercera medalla*, núm. 1, Mi modelo, de D. Luis Vicente Mercado; núm. 3, Retrato de Señora, de D. Manuel Parrizas. - *Menciones honoríficas*, núm. 6, La Virgen del Carmen, de D. Viriato Rull Díaz; núm. 4 Jesús ante Pilatos, de D. Eduardo Espinosa.⁶⁹³

Exposición Corpus, 1906.

Bajo el pseudónimo EL BACHILLER SOLO nos ofrecerá Valladar una serie de tres artículos⁶⁹⁴ sobre un certamen que quedará muy bien definido en el primero de los textos publicados, donde

⁶⁹² V.: "La Exposición de este año. I", *La Alhambra*, 175.

⁶⁹³ V.: "La Exposición de este año. II", *La Alhambra*, 176.

⁶⁹⁴ Véane en *La Alhambra* los artículos que con el título genérico de "La Exposición de este año", publicará en los números 198-200 (15 y 30 de Junio, y 15 de Julio (1906)).

ofrece unas notas esclarecedoras del conjunto de las obras presentadas en todas las secciones, notas que recogemos textualmente:

La Exposición de este año. I.

La impresión que en general produce la Exposición de este año, especialmente por lo que a Pintura se refiere, es poco halagueña. No han sido suficientes las iniciativas de la Academia; la protección del Ayuntamiento y la noble y vigorosa campaña de la Comisión organizadora del certamen. Entre las 89 obras pictóricas presentadas, -apartando las de Moreu Gisbert, Simonet, Larrocha y Garnert que concurren sin opción á premio,- hay cuadros y dibujos muy apreciables y dignos de elogio y estima, pero falta la obra sobresaliente, la que atraiga la atención general, la que revele desde luego á un artista de grandes alientos.

Es verdad que faltan aquí estímulos, enseñanzas, orientaciones artísticas, protección á lo que es nuestro, que hace muchos años que la Diputación no envía un pensionado siquiera á Madrid y que el Ayuntamiento no hizo tal cosa jamás; es cierto que ni oficial ni privadamente hay un centro de enseñanza de la pintura como tal bello arte, ni aun siquiera un modesto círculo ó sociedad donde los artistas y los aficionados se reúnan para discutir, estudiar y aprender; pero otros años se han exhibido obras de más empeño é importancia.

La Escultura, en cambio, revela tendencias muy dignas de consideración. De las 17 obras presentadas, hay sin opción á premio dos de Loizaga y una de Morales (D. Francisco). Esas y las demás, representan direcciones de engrandecimiento artístico, viéndose claramente que tenemos escultores que estudian á pesar de todo lo que hemos señalado en el párrafo anterior, tratando de Pintura.

La sección de Fotografía es muy notable, no solo por lo producido en Granada, sino por las obras admirables que han enviado de otras poblaciones, profesionales y aficionados. Fuera de concurso hay 153 fotografías de la Sociedad "Photo Mel Honar", de Granada, y una rica colección científica de radiografías del Dr. Simancas. Puede decirse, que la sección fotográfica compite con los buenos concursos y exposiciones celebradas en otras ciudades de España.

Las Industrias artísticas tienen buena representación, aunque no muy abundante. Es verdad que no ha concurrido la Escuela Superior de Artes industriales, ignoramos por qué causa, y las instalaciones de este centro oficial han podido ser muy importantes y numerosas. En bordados hay verdaderos primores; los proyectos decorativos murales y de muebles tienen bastante interés, y las obras de escultura decorativa y religiosa, los muebles, los repujados y grabados, las porcelanas y mosaicos, y las obras de vidriería tienen grandes méritos, y revelan sensible adelanto de especial trascendencia para las artes industriales propias de Granada y de fuera de ella.

Sirvan estas líneas de impresión general del Concurso, por cuya organización merece sinceros plácemes la Comisión organizadora. Con el celo, actividad e inteligencia de que ha hecho patriótico derroche, en otro país más amante que de sus artistas, hubiérase podido organizar una gran Exposición y reunir una respetable cantidad para adquirir obras ó auxiliar á artistas jóvenes. No censuramos á nadie, pero es muy lamentable que aquí, donde tanto dinero hay, no respondan los que tienen medios para hacerlo á los esfuerzos y buena voluntad de las corporaciones artísticas, de las que nadie se acuerda como no sea para ridiculizarlas.

EL BACHILLER SOLO⁶⁹⁵

⁶⁹⁵ **EL BACHILLER SOLO:** "La Exposición de este año. I", *La Alhambra*, 198 (15 de Junio, 1906).

Exposición de Caricaturas y Tarjetas Postales "Centro Artístico", 1908.

Dos artículos⁶⁹⁶ serán los dedicados por Valladar en las páginas de su *Alhambra* a este Certamen, cuanto menos curioso en el ámbito granadino; textos donde llevará a cabo una breve introducción a cada una de las manifestaciones presentes en la Exposición organizada por el Centro Artístico y Literario con motivo de las fiestas del Corpus, apuntes a los que añadirá los nombres de algunos de los expositores.

De tal forma, tras llevar a cabo unas notas analíticas sobre el gran caricaturista español Ortego⁶⁹⁷, desarrollará Valladar sus ideas acerca de la caricatura, señalando la mayor dificultad que supondrá *demostrar con perfiles vigorosos y seguros, la idea de su sátira, conveniendo que creo empresa más difícil que la otra la caricatura monstruosa; la que se ampara en ese aspecto del humorismo, -como algunos modernistas en el aparente desdibujo de las figuras, para encubrir lo defectuoso de su técnica*⁶⁹⁸.

Tras señalar como ejemplos claros en el ambiente granadino de esa caricatura "correcta" a los dibujantes Moreu, Horques y Díaz Alonso, lleva a cabo una aproximación a la tarjeta postal

⁶⁹⁶ Los artículos aparecerán en los números 247 y 248 de la publicación citada en el texto.

⁶⁹⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición del Centro Artístico y Literario. II", *La Alhambra*, 248 (15 de Julio, 1908).

⁶⁹⁸ Ibidem

como manifestación artística, lo que le lleva a exponer que la tarjeta postal, tiene ó puede tener, pictóricamente, dos aspectos: el de impresión, recuerdo, aspecto artístico, interesantísimo de un paisaje, monumento, grupo, etc., en cuyo caso es, alguna vez, hasta germen de una obra de empeño, ó el de simple bagatela con que un artista ó aficionado complace y obsequia al colector de apuntes, autógrafos, tarjetas postales, etc., etc. En este segundo aspecto es mucho menos interesante, porque casi siempre esas tarjetas se hacen para salir de un compromiso, y no siempre reflejan una impresión del autor, sino su modo especial de cumplir con los deberes que impone la sociedad y la buena crianza⁶⁹⁹.

Finalizada la disertación sobre las tarjetas nos ofrece el listado de artistas concurrentes a la Exposición, diferenciando entre las señoritas, Aurelia Navarro, Cándida López Venegas, María J. Amor, María Millet y Rosario López Sáez, cuyas obras expuestas son interesantes, preciosas, reveladoras de aspiraciones artísticas⁷⁰⁰, y los pintores que concurrieron a la Exposición presentando obras de este tipo, en ocasiones más que apuntes ó impresiones, entre los que citará a Gómez Mir, Luis Sánchez de la Peña, Enrique Marín, R. Santacruz, Vergara, Arcas,

⁶⁹⁹ **VAJLADAR, Francisco de P.:** "La Exposición del Centro Artístico y Literario. II", *La Alhambra*, 248.

⁷⁰⁰ *Ibidem*

Cachazo, Piñar, Vicente León, Montilla y Casal, Villalobos, Campos Pulido, Peñafiel, Horrera, Carazo, Pujadas y Benavent, nombra a la que uniremos al escultor Nicolás Prados, quien presentó veintiseis postales en barro cocido.

Culminará el intérprete de las Exposiciones granadinas disertando sobre la actividad expositiva del Centro y la conveniencia de las exposiciones en el programa general de las fiestas, notas que vienen repitiéndose en buen número de los artículos referentes a las Bellas Artes locales.

Exposición del Corpus, 1909.

Tan sólo unas líneas dentro de una de sus "Crónicas granadinas" dedicará Valladar al certamen oficial de 1909, año en el que la actividad expositiva desarrollada por el Centro Artístico, organizador de dicho certamen, nos ofrecerá varias muestras de su hacer, uniéndose a la del Corpus, una interesante muestra de once obras de Rusiñol, de la que se hará eco don Francisco en el número 278 de *La Alhambra*, llevando a cabo una reseña crítica de las obras allí expuestas, y la Exposición local que en Diciembre inaugurará dicha institución, elemento capital de la cultura y el arte granadino.

Respecto de la Exposición del Corpus 1909 nos habla Valladar en unas breves líneas bajo el título "Crónica granadina. Del

Centro Artístico"⁷⁰¹, señalando don Francisco que por circunstancias especiales se han quedado este año en el tintero, como vulgarmente se dice, las notas relativas á la Exposición organizada por el Centro Artístico, la simpática sociedad á quien tanto aprecia y considera esta revista⁷⁰².

Junto a estas líneas de disculpa ante la falta de crónica de la Exposición señalada, ofrece Valladar al lector algunos de los nombres que concurrieron, citando a Rosario López Soler, Encarnación Soler, Muñoz Lucena, Rafael Latorre, Arcas, Gómez Mir, Palma y Morcillo, dos jóvenes que aparecerán por primera vez en los certámenes locales para convertirse en objetivos a seguir por Valladar.

Tal vez sea lo más interesante a nivel crítico de este breve artículo las notas que sobre las obras expuestas por los jóvenes Palma y Morcillo nos ofrece, señalando, para el caso del escultor que en las obras de Palma hay atrevimientos, inexperiencias que corregir; pero hay también destellos de un alma de artista...⁷⁰³. Respecto de Morcillo expondrá que algunos de sus cuadros, recuerdan la "manera" de hacer de Plá, pero entre los expuestos en el Certamen del Centro, hay algunos que marcan una tendencia muy digna de estudio, muy nueva, y que no sé cómo se ha producido

⁷⁰¹ V.: "Crónica granadina. Del Centro Artístico", *La Alhambra*, 272 (15 de Julio, 1909).

⁷⁰² Ibidem

⁷⁰³ Ibid

en la imaginación del joven artista: el retrato de una señora con mantilla, por ejemplo, que trae á la memoria las prodigiosas figuras de Zuloaga⁷⁰⁴.

Exposición (de Navidad) del Centro Artístico. 1909.

Como ya ocurriese en años precedentes, si bien el organizador en aquellas ocasiones fue *El Defensor*, coincidiendo con las fiestas navideñas se llevará a cabo en Granada una exposición de las novedades artísticas locales. En 1909 el organizador será el Centro Artístico, quien propondrá al público granadino una *Exposición de bocetos, apuntes, dibujos y tarjetas postales*, en la que se exhibirían más de 70 obras de artistas, jóvenes en su mayoría, y dominan los retratos al carbón y los dibujos en diversos procedimientos⁷⁰⁵.

Tan sólo estas breves notas dedicará Valladar a dicho evento plástico, al que concurrirán los artistas locales Moya del Pino, Gómez Mir, Piñar, Arcas, Cachazo, Cifuentes, la señorita Vilchez, Morcillo, Derqui, Cagigas, Urbano y Palma, quien presentó dos interesantes bocetos escultóricos⁷⁰⁶.

⁷⁰⁴ V.: "Crónica granadina. Del Centro Artístico", *La Alhambra*, 272.

⁷⁰⁵ V.: "Crónica granadina. Exposición del Centro Artístico", *La Alhambra*, 283 (31 de Diciembre, 1909).

⁷⁰⁶ Ibidem

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

en la imaginación del joven artista: el retrato de una señora con mantilla, por ejemplo, que trae á la memoria las prodigiosas figuras de Zuloaga⁷⁰⁴.

Exposición (de Navidad) del Centro Artístico. 1909.

Como ya ocurriese en años precedentes, si bien el organizador en aquellas ocasiones fue *El Defensor*, coincidiendo con las fiestas navideñas se llevará a cabo en Granada una exposición de las novedades artísticas locales. En 1909 el organizador será el Centro Artístico, quien propondrá al público granadino una *Exposición de bocetos, apuntes, dibujos y tarjetas postales*, en la que se exhibirían más de 70 obras de artistas, jóvenes en su mayoría, y dominan los retratos al carbón y los dibujos en diversos procedimientos⁷⁰⁵.

Tan sólo estas breves notas dedicará Valladar a dicho evento plástico, al que concurrirán los artistas locales Moya del Pino, Gómez Mir, Piñar, Arcas, Cachazo, Cifuentes, la señorita Vilchez, Morcillo, Derqui, Cagigas, Urbano y Palma, quien presentó dos interesantes bocetos escultóricos⁷⁰⁶.

⁷⁰⁴ V.: "Crónica granadina. Del Centro Artístico", *La Alhambra*, 272.

⁷⁰⁵ V.: "Crónica granadina. Exposición del Centro Artístico", *La Alhambra*, 283 (31 de Diciembre, 1909).

⁷⁰⁶ Ibidem

Las exposiciones oficiales en Granada durante los años 1910-1912.

A lo largo de los años marcados se llevarán a cabo en Granada una serie de muestras donde las novedades artísticas locales quedarán excluidas o se insertarán en el conjunto formado por obras de tiempos pasados, pues desde que en 1910 se comenzase la organización de la Exposición Alonso Cano⁷⁰⁷, las instituciones artístico-culturales granadinas se ocuparán tanto de la recuperación de las obras del escultor y pintor, honra de la ciudad, como de la organización, ya en 1912 de una Exposición de Arte histórico, donde, coincidiendo con las fiestas del Corpus y organizada por la Real Academia de Bellas Artes granadina, se expondrán al público local obras conservadas en la ciudad de diferentes etapas histórico-artísticas, dedicando Valladar varios artículos al estudio de las tablas flamencas que allí se presentaron⁷⁰⁸, obras cedidas para su exposición por la Catedral,

⁷⁰⁷ Valladar dedicará buen número de artículos a tal exposición, siendo el primero "Alrededor de la Exposición Alonso Cano. El Escultor Morales" (*Alhambra*, 306 (31 de Diciembre, 1910)), artículo en el que se dedica al análisis de algunas de las obras llevadas a cabo por este artista de corazón, enamorado del arte escultórico, y dentro de este arte, de la discutidísima escuela granadina que tiene su origen en Alonso Cano.

Ya en 1911 publicará Valladar otros tres interesantes artículos referentes a las obras expuestas en la Exposición en honor de Cano: "La Exposición del Centro Artístico" (*Alhambra*, 308); "Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico" (*Alhambra*, números 310 y 311), artículos donde reproduce Valladar el discurso de clausura que él mismo pronunció.

⁷⁰⁸ Los artículos aparecerán, bajo el título genérico de "La Exposición de Arte Antiguo" en los números 340, 344 y 346 de *La*

la Real Capilla, el Sacro Monte, los Escolapios, la señora Vda de Herrasti, Srta. de Góngora, D. Luis de Andrada, y algún otro aficionado⁷⁰⁹.

Exposiciones Corpus, 1914 (Centro Artístico y Exposición Obrera).

Poco a poco podemos comprobar como las exposiciones colectivas irán cediendo terreno a las individuales en Granada, preocupándose más, tanto las instituciones como los críticos, por éstas. Así, llegará el momento en que la exégesis de los certámenes oficiales ocuparán el espacio mínimo, pasando de los varios artículos que como veíamos anteriormente eran dedicados a cada una de estas muestras públicas de las novedades llevadas a cabo por los artistas locales, a ocupar, tan sólo, unas líneas dentro del volumen general de las críticas a eventos que les fueron contemporáneos.

Será éste un movimiento descendente que ya en 1909 comenzó a ponerse en liza y que a partir del año que ahora analizamos, 1914, se pondrá de manifiesta actualidad⁷¹⁰. Así, si todavía no

Alhambra.

⁷⁰⁹ VALLADAR, Francisco de P.: "De la Exposición de Arte histórico. Las tablas flamenca", *La Alhambra*, 344 (15 de Julio, 1912).

⁷¹⁰ Las exposiciones individuales que se llevarán a cabo entre los dos años señalados, organizadas por el Centro Artístico, serán las de Rusiñol (1909), Gabriel Morcillo (1912), Gómez Mir (1912), Tomás Muñoz (1912), Manuel Ángeles Ortiz (1913), Ismael González de la Serna (1914) y Molina de Haro

perderá importancia como elemento de la memoria expositiva local, si vemos como tan sólo será un artículo, una "Crónica granadina" de tres páginas, en la que Valladar tratará sobre la *Exposición del Centro Artístico*, donde junto a los maestros granadinos vamos a hallar obras de artistas del ámbito nacional como Nestor R. de la Torre, al cual dedica amplia nota, y la *Exposición Obrera*, la cual tuvo que clausurarse antes de tiempo, coincidentes con el Corpus.

Crónica granadina. Después de las fiestas.

Las Exposiciones. -Pueden reputarse de verdaderos aciertos la organización de las Exposiciones del Centro artístico y de la Federación obrera. El arte y la cultura en general se han beneficiado de considerable modo, pues en los momentos actuales, cuando en arte se emprenden derroteros desconocidos, se inician direcciones extrañas, la vulgarización de todas esas tendencias es necesaria e imprescindible. La Exposición del Centro artístico, especialmente, tiene mucho que estudiar. Han figurado en ella los siguientes artistas, que para los que no viajan por falta de medios -para estos es ineludible la vulgarización- habían de ser muy difícilmente conocidos. Los cito por orden de catálogo:

Ricardo Baroja, Manuel Benedito, Gonzalo Bilbao, Ramón Casas, Nestor Fernández de

(1914).

Este movimiento se acentuará a partir de 1915, llevándose a cabo entre otras exposiciones las de Morcillo (1915), Derqui (1915), Pérez de Herrasti (1915), Sánchez Sola (1915), la conjunta de Carazo y Manuel Ángeles Ortiz (1915), López Sancho (1917), Luis Molina de Haro (1921), Gómez Mir (1922) o Luis de Vicente (1922).

(Datos extraídos de **FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania: El Centro...** pp. 183-184)

la Torre, Rafael García Guijo, Eugenio Hermoso, López Mezquita, Moreno Carbonero, Muñoz Lucena, Anselmo M. Nieto, Cecilio Plá, Rodríguez Acosta, Romero de Torres, Rusiñol, Emilio Sala, Villegas, Zubiaurre (Ramón y Valentin), pintores, y los escultores Benlliure, Clará y Coullaut Valera.

Claro es que aquí se conoce bien a López Mezquita, Rodríguez Acosta, Muñoz Lucena y aun a Rusiñol pero no a los demás y entre estos ofrecen grandísimo interés artístico Nestor F. de la Torre, los Zubiaurre, Benedito, Romero de Torres y algunos otros, por ejemplo el malogrado Emilio Sala; y los grandes artistas, muy medianamente representados, Villegas y Moreno Carbonero, y Gonzalo Bilbao con sus admirables bocetos y su discutible cuadro *Cigarreras sevillanas*. Para esos desconocidos y para otros que con sus cambios de tendencias de ideal y de técnica (varios también de las salas 2.^a y 3.^a), hay que estudiarlos, han debido, así me parece que debió hacerse, los organizadores y los críticos de arte en la prensa diaria, vulgarizar los elementos de crítica; facilitar a los que no han visto las obras de esos pintores, sino en grabados de revistas, a los que leen poco de arte -que representan en los momentos de confusión en que nos hallamos los discutidos modernismos de los Zubiaurre, la mística tendencia de Romero de Torres, el confuso ideal de Nestor Fernández con sus maravillosos dibujos, después desdibujados, y sus coloraciones asombrosas; la admirable corrección de Benedito. Y los organizadores y la crítica han podido molestarse poco, como voy a hacer yo para decir cuatro palabras de Nestor, que hoy por hoy es lo más nuevo que en arte pictórico tenemos en España, teniendo a la vista un primoroso artículo de Abril, publicado en *El gran mundo*, hace dos meses.

Nestor F. de la Torre es hijo de Canarias y aunque es joven ha estudiado mucho: "Yo empecé a dibujar desde que podía tener un lápiz en mis manos", decía el artista a un amigo; y explicándole sus observaciones respecto de la naturaleza, agregaba: "Muy estudiados del natural

los diversos elementos, como es lógico, pero interpretados después con absoluta libertad en la fantasía, sin rigurosa sujeción a la verdad, porque la mentira es en muchas ocasiones, infinitamente más bella ..." También, son decisivas las palabras siguientes: "De ser posible, hubiera deseado recorrer el mundo entero antes de hallar mi definitiva fórmula personal, y creo que todo el que pudiera, debería hacer lo mismo. Un rojo entero y un verde entero, pueden no armonizar: pero todos los colores se armonizan en el espectro, porque la escala completa se gradúa y se fusiona. Quizá en un temperamento falte algún grado intermedio y los que ya posea no se avengan como se avendrían si poseyera ese grado de enlace que le falta. Ver y estudiar sirve para remover problemas que uno acaso no se hubiera puesto, sin esas circunstancias favorables, y sirve asimismo para evitar tanteos, dando resueltos, quizá, problemas que otros resolvieran antes que uno..."

Agréguese a estas declaraciones del artista su contestación a lo que debe ser la pintura, que copié en las "Notas bibliográficas" del número anterior, esto es: "La determinación de un sentimiento íntimo en la más absoluta apariencia sensible", -y tendremos el concepto más o menos concreto, pero bastante inteligible, del ideal y la técnica del joven pintor

Sus dos cuadros *Plata y rosa* y *El beso*, después de leídas las notas anteriores, producen singular efecto que no puede explicarse por el estudio de sus grabados por buenos que sean.

Tiene razón el distinguido crítico Manuel Abril: las cualidades más poderosas del artista son estas dos: "Decorador. Retratista. " Algunos de sus retratos, *La maja del abanico*, por ejemplo, son prodigiosos, y no lo son menos esas dos interesantísimas cabezas *Plata y oro*. Dice Abril, que a pesar de que el artista sigue "camino diferentes y técnicas diversas y enseñanzas de gloriosos maestros", varía la expresión, pero no el principio estético: lo que Abril entiende con gran lógica por personalidad. Yo, modestamente, creo con Abril, que Nestor, que ahora cuenta

25 años de edad, evolucionará, pero no rectificará nunca; "continuará avanzando por esa línea ideal de su temperamento y su cultura que hoy se muestra en sus obras. Para completar este concepto artístico, Nestor ha debido enviar a la Exposición algunos de sus prodigiosos dibujos y acuarelas.

Y termino estas breves líneas, mencionando los autores que exponen sus preciadas obras en las salas 1ª y 2ª: Arcas Torrente, Barrios, Carazo,, Derqui, Díaz Alonso. Fernández Piñar, Gómez Mir, González de la Serna, Horques, Latorre, Landi, Larrocha, Aurelia Navarro, R de Almodovar, Sollmann, Urbano, Vico y alguno más que no menciona el catálogo.

Envío muy de veras mi aplauso a los organizadores de la Exposición.

La *Exposición Obrera* divide en varias secciones: en la de "Pintura, fotograbado y trabajos litográficos", hay trabajos muy estimables; Morales García, Peinado, el niño Núñez Latorre, buen dibujante, Latorre, Torres Rada, Berdonés, Jiménez, Solís, Sánchez y Ramos. En la de Carpintería y Ebanistería, además de buenos muebles de Fernández, estudioso obrero de Murtas, Sánchez, Rubio, Sarmiento y Ribera, llama la atención una celosía árabe del obrero Jiménez Romera, y unos hermosos tableros artísticamente tallados de Torres Rada. En la de "Maquinaria y Metalistería", no solo hay aparatos y objetos artísticos de Santoyo, Mendiá, Ramírez, Yudes y Pérez, sino una preciosa arqueta de hierro de Torres Rada. En la de "Ornamentación, tapicería y juguetes", sobresalen interesantes trabajos de decoración árabe de Jiménez Romera, Santisteban y viuda de Fernández Castro; muestras muy estimables de cerámica de López (D. Manuel), Alonso, Contreras y Gómez; figuras de barro antiguas y modernas de la viuda de Román y varios juguetes, y objetos artísticos. En la sección de "Tejidos, bordados, sillería y relojería", pudiera estudiarse mucho: son muy apreciables las muestras de tejidos de Fernandez Labrada, Díaz Ruiz y Martín; bordados admirables de las Sras. Fajardo, Bonillo y

Muñoz Ortiz. La mantilla de dibujos de la época de los Reyes Católicos es de un mérito singular: recuerda los buenos tiempos de nuestros famosos bordadores; una primorosa arqueta labrada en hueso, de D. Rafael Morales, aparatos de relojería curiosísimos de Fernández Moreno y muy curiosos trabajos de jalmería de Jaldo y Sierra.

Si por necesidades apremiantes no se hubiera desorganizado la Exposición, haría detenido estudio de varios de sus componentes y de la trascendencia que para el desarrollo de las artes industriales representa ese gran esfuerzo, por el que felicito a la Federación obrera.

V.⁷¹¹

Exposición Centro Artístico, 1916.

Tendremos que esperar hasta 1916 para encontrar en el Centro Artístico una nueva Exposición de Bellas Artes, sobre la cual nos ofrecerá Valladar una breve nota, de escaso interés crítico, que insertará tras dar noticia de la pensión concedida a Morcillo para estudiar en Roma.

Crónica granadina. La Exposición del Centro.

Terminó la interesante Exposición del Centro Artístico, que logró reunir preciadas obras de Rodríguez Acosta, Muñoz Lucena, Gabriel Morcillo, Aurelia Navarro, Arcas, Solís, Surget, Urbano, Mary Degen, Barrales, G. de la Serna, Latorre, Derqui, Soliman y otros distinguidos pintores, y esculturas de Molina de Haro, Moleón y Palma. Aureliano del Castillo y otros celebrados cronistas han tratado de la Exposición y de los artistas con especial interés y

⁷¹¹ *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 390 (30 de Junio, 1914).

conocimiento. Conviene recoger, y lo publicaré en otro número, el artículo de Castillo dedicado a Palma, un joven escultor de quien he hablado muchas veces en esta revista y cuya entereza y energía para la lucha, allá en Madrid, le ha proporcionado la amistad fraternal y sincera y el apoyo de Blay, Alcántara, Llaneces y otros maestros, que han admirado al que casi niño, desconocido y pobre, fué allí a pedir trabajo y saber con la gallardía y el valor de los antiguos estudiantes de Salamanca.

V.⁷¹²

Exposición de Bellas Artes y Artes Industriales, 1920.

Organizada por el Centro Artístico, será éste el siguiente certamen granadino del que tengamos notas por don Francisco, pues si bien en 1917 el Centro organizó una Exposición de Bellas Artes, ésta no fue analizada por Valladar, sino por el colaborador habitual para temas madrileños de la revista que éste dirigirá, Al-Gharnati⁷¹³.

Sobre lo expuesto en Pintura y Escultura, en un artículo de aproximación al certamen y tras larga disertación acerca del estado de indiferencia de las artes en Granada, señalará que:

De Pintura se han presentado pocas obras, y con opción a

⁷¹² *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 439 (15 de Julio, 1916).

⁷¹³ Las líneas dedicadas al breve análisis general de la Exposición se publicarán en el número 461 de *La Alhambra* (15 de Junio de 1917) tras los criterios vertidos por Al-Gharnati sobre la Exposición Nacional.

premios, menos aún; pero en realidad ha tenido bastante interés lo espuesto. Insistimos en lo que tantas veces ha sostenido esta revista: es necesario devolver a ese centro de enseñanza artística hoy reducido a Escuela de Artes y Oficios, el Dibujo, la Pintura y la Escultura en toda su pureza y no sugetos a la aplicación de las industrias y oficios, más artísticos o menos. Compárese el número de jóvenes pintores y escultores de hoy, con el que la antigua Escuela provincial de Bellas artes -la Academia de Santo Domingo como se decía- daba anualmente y se nos dará la razón. Nuestro pueblo siente y sintió siempre el arte, pero el estudio de las artes bellas requiere maestros, modelos y elementos de enseñanza que no están al alcance de las clases no acomodadas. La Escuela de Artes y Oficios, su inteligente y laboriosísimo profesorado atiende a todo, a más de lo que sus recursos le permiten, pero esas enseñanzas necesitan elementos y carácter oficial.

Estas mismas observaciones son aplicables a la Escultura. Entre los escasos expositores, un artista granadino, Luis Molina de Haro, siempre estudioso y trabajador, ha conseguido en justicia un primer premio, por obras tan notables como el busto del insigne P. Manjón, que en el anterior número de LA ALHAMBRA, hemos reproducido⁷¹⁴.

⁷¹⁴ **EL BACHILLER SOLO:** "De Arte. Recuerdos de la Exposición de Granada", *La Alhambra*, 529 (31 de Julio, 1920).

Para finalizar el artículo, señala Valladar algunos de los expositores concurrentes a tal certamen, entre los que se destacarán a Garnelo, Ruiz Almodóvar, Navas Parejo, Vico o Capulino, mientras que se lamenta de la ausencia de notables pintores y escultores que honran a Granada como Mezquita, Rodríguez Acosta, Morcillo, Juan Cristóbal, Nicolás Prados, Palma y otros granadinos⁷¹⁵.

Exposición "Rusia Hambrienta", 1922.

Será ésta la última exposición colectiva que comentará Valladar, una crónica que se mantendrá dentro de la tónica general de análisis en un único artículo. El presente no tendrá especial interés crítico, hallándose algunas notas analíticas sobre Carazo, quien comenzaba su carrera pictórica, si bien la principal valía de las líneas firmadas por Valladar será el concedido a la nómina de los artistas que acudieron a la llamada del Centro Artístico granadino.

De Arte. Las exposiciones del Centro Artístico.

De la Exposición de tejidos trataremos, especialmente, en un número próximo. He aquí un breve resumen de nuestras impresiones referentes a la *Exposición a favor de la Rusia hambrienta*, y de la del imaginero Luis de Vicente.

La primera fué muy interesante. En pintura reuniéronse primorosas obras de Muñoz

⁷¹⁵ Ibidem

Lucena, Carazo, Gómez Mir, Piñar, Queiruga, Palmer, Latorre, Muñoz Vega, Sancho, Rivero, Sánchez Solá, Capulino, Robles, Antequera, Vergara, Reina, Díaz Alonso, León, Herrera, Torres, Apperley, Ruiz Almodóvar, Torres y otros.

Muy dignas de elogio las aguas fuertes de Sanz, las fotografías de Torres Molina, Vilchez, Robles y Martín, las caricaturas de López Sancho y las esculturas de Navas Parejo y Román.

En Artes industriales llamaron la atención las obras notables donadas por la Escuela de Artes y Oficios, los cueros policromados de Vázquez hermanos, los repujados en hierro de Ruano y la arqueta tallada de Luis de Vicente.

Hay que mencionar los entusiastas elogios que las obras donadas por Muñoz Lucena, el notable maestro, y Carazo, el estudiosísimo artista, han merecido de todos los visitantes. Carazo se nos revela como notable colorista, que abandona las corrientes de modernismo y mira a los grandes maestros. Dios le afirme en sus sanas tendencias artísticas.

Nuestro aplauso a todos y al Centro también.

V.⁷¹⁶

⁷¹⁶ *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 549
(31 de Marzo, 1922).

Excepciones dentro del localismo de Valladar. Pintores no granadinos en la ciudad de la Alhambra.

A lo largo de los años en que Valladar ejercerá la crítica en Granada serán varios los pintores y escultores de primera línea para el ambiente nacional que pasarán por la ciudad, dejando su rastro y su influencia en los pintores locales. Artistas como Fortuny o Rusiñol, junto al cual llegarán a orillas del Darro gran parte de la pléyade de modernistas catalanes, como Pichot o Casas, a los que se unirá el madrileño Plá, dejarán su rastro en la ciudad y llevarán a cabo obras donde quedará impregnado el espíritu local.

También se dará el caso de pintores andaluces que se establecerán durante un tiempo en tierras granadinas, participando de forma activa en las exposiciones y la vida artística local, tal como ya sucediese con el cordobés Tomás Muñoz Lucena, junto al cual podemos unir a Gärtner o Moya del Pino, los cuales se dejarán influir por la temática localista y por las formas estéticas vinculadas a Granada, presentando, a su vez, algunas novedades para el panorama artístico de la ciudad.

Junto a aquellos cuya presencia física fue efectiva, debemos aunar otros que si bien no pasaron por Granada, su influjo llegará a través de textos teóricos, e incluso, a través de los propios textos de Valladar, tal como fue el caso del francés Rodin, del que se convertirá en fiel defensor estético el crítico granadino, o el también escultor, catalán, Miguel Blay, una

influencia que ya fue tratada en el estudio de las *Ideas Estéticas* de don Francisco de Paula⁷¹⁷.

Un tercer grupo podemos incorporar a los dos ya señalados, pues serán varios los artistas extranjeros que se asentarán en Granada durante algún tiempo, buscando para su producción los rincones típicos de la ciudad y su principal monumento, el palacio de los reyes nazaritas. Será ésta una colonia de pintores entre los que citará Valladar a Birger, Müller-Coburg, Bensusan o Dietrichson, y a los que podemos unir el ya tratado dentro de la nómina de pintores locales, por ser considerado por Valladar como granadino, Henri Stainer.

Partiendo de estas indicaciones, podemos definir varios grupos de artistas foráneos a los que Valladar tendrá en cuenta en sus críticas. Así, el estudio de los artistas a los que hemos hecho referencia, y otros a los cuales aún no se han citado, se llevarán a cabo como conjunto, aunque sin perder nunca el carácter individual concedido a cada uno por don Francisco.

La importancia de Fortuny y Rusiñol en Granada. Dos concepciones estéticas que marcarán el fin de siglo local.

Sin duda alguna, ya desde los textos críticos de Valladar quedará patente la importancia de la estancia en la ciudad de

⁷¹⁷ Véanse páginas 153-159

estos dos pintores⁷¹⁸, los cuales se vincularán a Granada durante varios años influyendo sobremanera en las concepciones estéticas vigentes entre los artífices locales. Incluso podríamos afirmar que crearon escuela con sus formas de expresión plástica, desarrollando una interesante labor de magisterio pictórico entre los jóvenes pintores que tuvieron ocasión de ponerse en contacto directo con los dos grandes maestros.

Si bien la influencia de ambos pintores será vital para las bellas artes locales, debemos mantener un orden dentro de las mismas, y puesto que no serán contemporáneos, el criterio cronológico es claro, por lo que debemos hacernos eco primero de los textos en que Valladar se ocupará de la figura de Fortuny⁷¹⁹, artículos que aparecerán tanto en *El Defensor* como en *La Alhambra*, en la mayoría de ocasiones coincidiendo la publicación de los mismos con la fecha de la necrológica del pintor reusense, 21 de Noviembre, por lo que como norma general podemos señalar que se tratará de crítica histórica, por lo que las principales notas sobre Fortuny serán referentes a su influencia en la ciudad y sus pintores.

⁷¹⁸ Sobre el tema ya se trató en el apartado de nuestro estudio dedicado al análisis de las ideas estéticas de Valladar, páginas 134-153.

⁷¹⁹ Mariano Fortuny Marsal (Reus, 1838 - Roma, 1874) llegó a Granada en 1870, lo que nos habla de la no contemporaneidad de los textos de Valladar respecto de la producción del pintor en la ciudad, por lo que no vamos a encontrar, como en el resto de los textos, notas críticas de interés sobre su producción, si bien si serán importantes las notas dadas sobre su influencia en los pintores locales.

El primer texto que nos ofrecerá don Francisco referente al pintor será publicado en *El Defensor de Granada* en 1882, coincidiendo con el octavo aniversario de la muerte de Fortuny, cuya influencia en la pintura moderna granadina será analizada por Valladar en este texto, señalando que la estancia de Fortuny en su querida Granada a quien jamás olvido después de verla, ocasionó entre nuestros artistas una revolución completa. Un escolasticismo exagerado imperaba aquí. Cuadros y dibujos, mas bien parecían obras de pacienzudos mecánicos, que de artistas de inspiración y de genio.

Cuando se le vió pintar de aquella maravillosa manera; cuando se comprendió que el amaneramiento en el dibujo y el convencionalismo en el color, eran los que imperaban en nuestra decadente escuela pictórica, estudiósele con afán; brilló la aurora de un renacimiento artístico⁷²⁰.

Junto a estas interesantes líneas sobre la influencia de Fortuny en las artes granadinas, señalará Valladar la llevada a cabo particularmente sobre Rosende, quien trataba, siguiendo la escuela realista de Fortuny, de arrancar a los colores de la paleta los ricos y variados tonos que el sol proyectaba en los árboles⁷²¹.

⁷²⁰ V.: "Mariano Fortuny", *El Defensor*, 776 (21 de Noviembre, 1882).

⁷²¹ Ibidem

Sobre obras de Fortuny reseña el crítico el retrato de una linda niña muerta, de la Srta. de Castillo, hija de uno de sus más queridos amigos, y una cabeza de un viejo mendigo, cuya realidad pasma⁷²².

De nuevo con motivo del aniversario de su muerte, dedicará Valladar un texto a Fortuny en 1883, poniéndose otra vez en liza la idea de la importancia del reusense para la pintura que le fue contemporánea, reseñando, por ejemplo, que por todas partes se decía: Ha muerto uno de los artistas más grandes de la época; su vida, aunque corta, fue de gran utilidad para el arte contemporáneo, pues sus obras han revelado verdaderos misterios del colorido y de la factura⁷²³.

Por regla general, junto a las apreciaciones de carácter biográfico, cuando Valladar se dedique al estudio del creador de los *cuadritos de género*, se enfrentará a su producción desde la óptica de las novedades y avances que su forma pictórica producirán en Granada durante su estancia en la ciudad, así, en el número 8 de la primera etapa de *La Alhambra* señalará que:

La venida del malogrado Fortuny a Granada causa una verdadera revolución. Las pedantescas exageraciones de un clasicismo mal entendido ruedan al polvo, ante la verdad de maravilloso colorido y de la composición realista que distinguen

⁷²² V.: "Mariano Fortuny", *El Defensor*, 776

⁷²³ V.: "Notas artísticas", *El Defensor*, 1137 (22 de Noviembre, 1883).

a aquel famoso pintor de entre sus contemporáneos. Los más apegados a las rancias preocupaciones, dejan al fin en el olvido sus antiguos procedimientos y rinden culto al nuevo arte.

En verdad, que a ese género pictórico puesto de moda en España por Fortuny e implantado en Granada por el influjo del celebrado artista, se debe que haya muchos que se nombran pintores y que jamas serán otra cosa que pobres copistas sin ingenio y sin saber; pero es también lo cierto que practicando ese estilo se han revelado pintores que honran el arte contemporáneo granadino y artistas de mérito brillán hoy más que ayer, gracias a esa revolución interesantísima⁷²⁴.

Con motivo del décimo aniversario de la muerte del pintor nos ofrecerá Valladar dos artículos, uno en *La Alhambra*, con fecha de 20 de Noviembre⁷²⁵, y otro en *El Defensor*, tan sólo dos días después⁷²⁶. En ambos artículos, los últimos en los que tratará del pintor de forma monográfica, se repetirá la misma idea principal: el olvido en el que cayó la figura de Fortuny en España⁷²⁷.

⁷²⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "La Pintura y los pintores", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 8 (20 de Marzo, 1884).

⁷²⁵ V.: "Fortuny", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 32 (20 de Noviembre, 1884).

⁷²⁶ V.: "Fortuny", *El Defensor de Granada*, 1498 (22 de Noviembre, 1884).

⁷²⁷ En 1920 se volverá a ocupar Valladar de la figura de Fortuny, esta vez con motivo del proyecto de monumento al mismo,

Antes de analizar la influencia que en la pintura granadina tendrá el también catalán Rusiñol, cuya importancia como elemento de enjuiciamiento por parte de Valladar será mayor, pues fueron contemporáneos y el pintor expuso en la ciudad, debemos acercarnos a otro artista no granadino cuya forma de pintar tendrá seguidores entre los artífices locales. Nos referimos al valenciano Muñoz Degrain, del que se hace eco don Francisco en dos ocasiones, bastante distanciadas en el tiempo.

Sobre Emilio Muñoz Degrain nos ofrecerá unas primeras notas Valladar en las páginas de *El Defensor*, donde señalará que no es granadino, pero aquí se le considera como "de casa", los pintores ven en él un cariñoso amigo; todos le hemos visto pintar y estudiar con verdadero entusiasmo⁷²⁸, líneas que anteceden a los apuntes dados sobre algunas de sus obras, como *Isabel la Católica*, cediendo sus joyas para la empresa de Colón, *Desdémona* y, como última obra, y de la que lleva a cabo su enjuiciamiento Valladar, *Los amantes de Teruel*, grandioso lienzo de Historia del que apuntará el granadino que es una maravillosa concepción artística; si las figuras principales deleitan por la verdad que en ellas se descubre, el fondo es digno de los grandes génios de

si bien, como se puede leer en la Antología de Textos, éste no tendrá ningún interés crítico, por lo que no lo consideraremos en nuestras líneas.

⁷²⁸ V.: "Muñoz Degrain", *El Defensor*, 1457 (Sábado, 11 de Octubre, 1884).

la pintura española⁷²⁹.

Ya en 1920 vuelve a ocuparse el director de *La Alhambra* del pintor valenciano en su revista, esta vez para, tras ofrecer algunas notas biográficas sobre el pintor, dar unas pinceladas críticas, entre líneas, sobre la producción de éste llevada a cabo en Granada, ciudad que para Valladar debe de recibirle con todos los honores que merece el gran artista, el entusiasta admirador de nuestros monumentos, de nuestros paisajes, de la espléndida luz que él supo mejor que muchos, llevar a sus lienzos con toda su intensidad y su belleza⁷³⁰.

Si acerca de Fortuny nos ofrecerá unas notas que se encontrarán entre la historia y la crítica, y sobre Muñoz Degrain las líneas ofrecidas serán mayormente biográficas, en el caso de Rusiñol⁷³¹ el aparato crítico será mayor, siempre teniendo presente que en el caso de este último la visita a Granada se llevará a cabo una vez iniciada la actividad enjuiciadora de don Francisco de Paula⁷³², al cual le unirá una gran amistad, iniciada

⁷²⁹ V.: "Muñoz Degrain", *El Defensor*, 1457

⁷³⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Muñoz Degrain y Granada", *La Alhambra*, Extraordinario VIII (15 de Agosto, 1920).

⁷³¹ Llegó a Granada Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez (Madrid), 1931) en 1898, tras las indicaciones que su amigo Ganivet le ofreciese en Sitgets en el verano de 1897, donde se conocieron.

⁷³² El primer artículo donde se ocupará el periodista del representante del modernismo catalán data de 27 de Febrero de

gracias al contacto de Angel Ganivet con el grupo modernista catalán.

Las primeras notas de Rusiñol que nos ofrecerá el que posteriormente fuese su amigo, tendrán un marcado carácter biográfico y literario, ofreciéndonos Valladar algunas notas sobre el viaje del catalán por tierras andaluzas⁷³³. Ya en el segundo de los textos que le dedicará nos ofrecerá, tras unos apuntes acerca de una conferencia dada por el pintor en la Cámara de Comercio, donde trató sobre sus impresiones de artista, de arqueólogo, de escritor y de poeta en Málaga, Córdoba y Granada⁷³⁴, unas primeras indicaciones sobre la opción estética representada por Rusiñol: no sé a que fracción del modernismo podrá pertenecer Rusiñol, según los apóstoles y sectarios de esta idea; lo que sí digo es, que el modernismo del insigne artista se separa de las corrientes de esa escuela para convertirse en algo más espiritual y delicado; en algo que demuestra que Rusiñol tiene ideas propias, personalidad artística y literaria; la autoridad del genio que subyuga y domina, dulce y blandamente; sin que se sienta su influjo en nada corpóreo, sino en la

1896.

⁷³³ VALLADAR, Francisco de P.: "Santiago Rusiñol", *El Popular*, 2706 (Jueves, 27 de Febrero, 1896).

⁷³⁴ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 5 (15 de Marzo, 1898).

*placidez de las íntimas sensaciones del alma*⁷³⁵.

En mayo de 1898 se llevará a cabo la primera de las muestras de la obra de Rusiñol en Granada, una Exposición instalada en el Salón de *El Defensor*, en cuyas paredes se expusieron cuadros y dibujos del catalán que según Valladar, *mucho han llamado la atención esas obras de arte, cuyo estilo y finalidad se separan del arte andaluz de nuestros días*⁷³⁶, escuetas notas sobre la exposición y el artista, del que propondrá Valladar ocuparse más adelante.

Con motivo de la reproducción de una de las impresiones, *El patio de los Arrayanes* que en el pintor producirán los patios de la Alhambra, vuelve a tratar Valladar sobre la estética desarrollada por Rusiñol, señalando en esta ocasión que el *impresionismo de Rusiñol no es el disparatar de muchos sectarios de esa idea artística, sino la obra de un pensador y de un artista que va muy lejos con su técnica y su filosofía del arte*⁷³⁷.

De nuevo en 1899 se ocupará don Francisco de Rusiñol, ahora con motivo de la Exposición en París de *Los jardines de España*, la cual *ha resultado una exposición nueva, original, sin parecido a nada de lo que se ha hecho allí y aquí; digna del genio y del*

⁷³⁵ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 5.

⁷³⁶ "Crónica granadina", *La Alhambra*, 9 (15 de Mayo, 1898)

⁷³⁷ V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, 34 (31 de Mayo, 1899).

talento de Rusiñol, que es sin duda uno de los buenos artistas de esta época⁷³⁸; nota tras la que transcribe del diario parisino *Le Temps* la crítica de Thiebautt-Sisson sobre la muestra del catalán, juicios a los que se adscribirá Valladar⁷³⁹.

En Octubre de 1909 se llevará a cabo en el Centro Artístico una interesante exposición de algunas obras de Rusiñol, de la cual dará cuenta crítica en las páginas de *La Alhambra* Valladar, tal vez las notas más interesantes sobre el pintor catalán enamorado de los jardines granadinos⁷⁴⁰. La crítica llevada a cabo por don Francisco se iniciará señalando que de las once obras que ha expuesto ahora en los salones del Centro Artístico, nueve asombran, anonadan, por la verdad y el acierto del color y la brillantez cegadora de la luz; los otros dos, el romántico "Paseo de los cipreses" y "El patio de la Alberca desde la terraza (Generalife)" se adaptan más al carácter místico y melancólico que la generalidad de las gentes y algunos críticos suponen en

⁷³⁸ V.: "La Exposición Rusiñol en París", *La Alhambra*, 46 (30 de Noviembre, 1899).

⁷³⁹ Notas sobre el modernismo de Rusiñol nos vuelve a ofrecer Valladar en *La Alhambra* en 1901 en el artículo titulado "El Arte Moderno. Santiago Rusiñol", publicado en el número 83 (15 de Junio).

⁷⁴⁰ Para hacerse una idea exacta del amor sentido por Rusiñol a los cármenes granadinos véanse junto a las notas ofrecidas por Valladar en los artículos ya analizados la interesante "Crónica granadina" que publicó el crítico en el número 273 de *La Alhambra* (30 de Julio, 1909), dedicada por completo a los jardines granadinos y los sentimientos expuestos por el pintor catalán acerca de los mismos en sus pinturas, escritos y conferencias.

el gran artista y literato⁷⁴¹.

A las líneas ya reseñadas añadirá unas interesantes notas enjuiciadoras de algunas de las obras presentadas, señalando así que hay entre ellos algunos como el "Jardín de Lindaraja" y "La fuente de la Odalisca", pasajes románticos que evocan dramáticas tradiciones y leyendas de amores y venganzas, que producen la impresión de la melancolía, pero de la melancolía consolada por la alegría de la vida, por la esplendidez de los dones de la naturaleza.

La "Glorieta de los enamorados" y un extraño y abandonado jardín de Generalife que recorta sus florestas y boscajes sobre la ciudad antigua y un amplio horizonte pleno de luz y de color, constituyen un hermosísimo triunfo para el dibujante y el colorista⁷⁴².

Otros artistas importantes en el fin de siglo español vinculados a Granada.

Como ya apuntábamos al iniciar las líneas sobre los artistas no granadinos influyentes por su actividad en la ciudad sobre la plástica local, junto a Rusiñol, quien en 1922 volverá a la

⁷⁴¹ V.: "En el Centro Artístico. La Exposición Rusiñol", La Alhambra, 278 (15 de Octubre, 1909).

⁷⁴² Ibidem

ciudad, pasando todo el mes de Junio y parte del actual⁷⁴³

-julio-, aparecerán en la ciudad de la Alhambra algunos de los más destacados modernistas catalanes como Pichot o Casas, artistas a los que dedicará el cronista de la provincia de Granada algunas notas en sus textos, si bien antes de analizar la producción de éstos, sus notas se derivarán hacia el madrileño Cecilio Plá, quien tal como señalase don Francisco, vino a Granada atraído por ese renombre que entre artistas y literatos tiene nuestra ciudad⁷⁴⁴.

En una primera aproximación al pintor, tratará Valladar sobre el retrato de la Condesa de Agrela firmado por Plá, del cual, tras larga disertación sobre el retrato en lo que podemos considerar una teoría del mismo según Valladar, señalará que el busto, bañado en luz tenue y suave que deja en una especie de incertidumbre los contornos, parece destacarse, como una poética evocación, del fondo gris del cuadro. Si este fondo tuviera más apariencia aún de neblina, la ilusión sería completa⁷⁴⁵.

Junto al análisis expuesto, éste se continúa comentando que el parecido es admirable; el color tan justo y sobrio que maravilla la seguridad con que el artista ha vencido uno de los

⁷⁴³ V.: "Crónica granadina", La Alhambra, Extraordinario 31 (15 de Julio, 1922).

⁷⁴⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "Cecilio Plá y sus cuadros", El Popular, 2274 (25 de Septiembre, 1894).

⁷⁴⁵ V.: "Notas artísticas. Un retrato notable", El Popular, 2236 (Viernes, 10 de Agosto, 1894).

más arduos problemas del color y del efecto de la luz; envolver en brillantes ráfagas de esta luz -que tanto enamora al distinguido artista- un busto de mujer tan delicado de contornos y de color como el de la bella condesa⁷⁴⁶.

Tan sólo unos días después de la nota crítica acerca de la obra reseñada nos ofrece Valladar nueva aproximación a la obra de Plá, ahora tratando sobre la producción llevada a cabo durante su visita a Granada, durante la cual descubrirá, junto a José Larrocha, los rincones más insólitos de la ciudad. Las obras, junto a otras anteriores a la visita a la ciudad, se expondrán en el estudio de Larrocha, lo cual dará pie al crítico a realizar una crónica detenida sobre algunas de los lienzos y apuntes expuestos.

De tal suerte, a modo de análisis general sobre las obras realizadas en la ciudad se indica que *sus apuntes al óleo, componen una primorosa y numerosísima colección de interesantes recuerdos de Granada, especialmente de puntos de vista, de restos arqueológicos, de contrastes de entonaciones, en que muy pocos, o nadie, habían fijado su atención; siendo de admirar en todos, no sólo la exactitud del dibujo, sino la maravillosa realidad del color, ambiente, la pureza de la luz, el vigor, la verdad que*

⁷⁴⁶ V.: "Notas artísticas. Un retrato notable", *El Popular*, 2236

impera hasta en los más sencillos rasgos de cada apunte⁷⁴⁷, unas líneas donde se puede observar como junto a la tradición temática local unirá el artista su propio modo pictórico.

Ya a nivel individual, llevará a cabo Valladar el enjuiciamiento de algunas de las obras presentadas al público granadino en el estudio de Larrocha por Plá, entre las que destacará el crítico *La chumbera*, bellísima figura de artísticas proporciones, de cabeza inteligente y ojos soñadores, que revelan bien claro que la imaginación de la pobre niña, esta muy lejos del punzante artículo que espande al público⁷⁴⁸.

Otras obras enjuiciadas en este artículo serán *Carmen y La tinajería*. De la primera señalará Valladar que se trata de un ingenioso recuerdo de la famosa ópera de Bizet, traducido en dos figuras de admirable factura y de colorido más admirable aún, una preciosa gitana presa, y un apuesto guardia civil, a los que sirve de escenario un fondo en que el pintor se ha complacido en acumular los obstáculos más insuperables que pueden oponérsele a un pintor, la gradación de blancos, desde la cal herida por los rayos del sol, hasta la verde mata sobre la cual ha rozado inadvertidamente la escobilla del blanqueador⁷⁴⁹; de *La tinajería*

⁷⁴⁷ VALLADAR, Francisco de P.: "Cecilio Plá y sus cuadros", *El Popular*, 2274.

⁷⁴⁸ Ibidem

⁷⁴⁹ Ibid

nos ofrece también su juicio, exponiendo que es otro alarde de dificultades buscadas en los rojizos tonos del encarnado barro de las ollerías moriscas de Fajalauza⁷⁵⁰.

Junto a estas obras, describe y enjuicia una escena, aún sin título, donde representa una figura de mujer, casi del tamaño natural, tendida en el suelo, cerca de una silla caída también y manchada de sangre y de un sombrero de hombre⁷⁵¹, cuadro del que destaca la cabeza femenina.

Ya en 1899 nos dará una primera nota sobre Ramón Pichot, uno de los representantes de la modernista Sitgets y la escuela de Rusiñol, quien estuvo en Granada para estudiar sus paisajes y sus monumentos; á inspirarse en la poesía de la luz y el color de nuestros admirables panoramas⁷⁵². Tratará Valladar en aquella primera referencia al catalán sobre la exposición de sus obras en el salón de la Cervecería barcelonesa dels Quatre Gats, donde expuso el notable pintor catalán Ramón Pichot, nuestro querido amigo, una importante colección de dibujos y pinturas, muchos de ellos conocidos en Granada, porque se exhibieron con las obras

⁷⁵⁰ VALLADAR, Francisco de P.: "Cecilio Plá y sus cuadros", El Popular, 2274.

⁷⁵¹ Ibidem

⁷⁵² X.: "Los pintores españoles. Ramón Pichot", La Alhambra, 188 (15 de Enero, 1906).

de Rusiñol, en el Salón de El Defensor⁷⁵³.

En 1906 vuelve el pintor a Granada, y de nuevo se hace eco de su producción Valladar, esta vez para señalar que *sus cuadros granadinos merecieron grandes alabanzas en París*⁷⁵⁴, líneas que se seguirán del criterio tomado de Jorge Riat en la *Chronique des arts*, revista parisina donde se incluyó a Pichot dentro de la nueva escuela española.

De Casas no se hará eco Valladar de su estancia en Granada, dedicándole tan sólo un artículo a finales de 1901 donde da algunas notas sobre su estilo, poniéndolo en contacto directo con Rusiñol. Nos dejará don Francisco líneas donde señalará que *Ramón Casas es un notabilísimo dibujante y un ilustre pintor, más conocido entre los artistas franceses, italianos, alemanes e ingleses, que entre nosotros*⁷⁵⁵, a lo que añadirá que es uno de los que al lado del ilustre Rusiñol sostiene la idea del modernismo, no copiado de las extravagancias francesas, sino nutrido en los ideales de nuestros grandes artistas.

Junto a los pintores catalanes y madrileños de los que nos

⁷⁵³ "Arte y Letras", *La Alhambra*, 28 (30 de Abril, 1899).

⁷⁵⁴ X.: "Los pintores españoles. Ramón Pichot", *La Alhambra*, 188.

⁷⁵⁵ V.: "Ramón Casas", *La Alhambra*, 92 (31 de Diciembre, 1901).

hemos hecho eco, debemos unir dos interesantes pintores andaluces que trabajarán durante algunas temporadas en Granada: el malagueño Gärtner y el cordobés Moya del Pino, dos pintores que, a su vez, también fueron colaboradores de la revista dirigida por Valladar, tanto a nivel de textos como de ilustraciones.

A ambos artistas, concurrentes tanto a las Exposiciones Nacionales como a las locales, dedicará Valladar dos textos de carácter eminentemente biográfico en *La Alhambra*, siendo el primero dedicado a José Gärtner, una nota donde señala Valladar acerca de la publicación de unos apuntes del Monasterio de Piedra debidos al lápiz del célebre y celebrado pintor andaluz D. José Gartner, artista premiado en la Exposición granadina de 1883⁷⁵⁶.

Ya en 1910 se ocupará de Moya del Pino, a quien, según Aróstegui y López, se le consideraba como granadino, en los medios artísticos locales, a principios de nuestro siglo⁷⁵⁷. En esta ocasión la nota referida al cordobés nacido en Priego será más amplia que la anterior, donde trataba sobre Gärtner, si bien también carecerá de enjuiciamiento crítico alguno. Allí señala Valladar del pintor que Moya del Pino, á quien estimo mucho y á quien considero con base y especialísimas aptitudes para evolucionar desde el modernismo que lo cautivó, como á otros artistas jóvenes amantes del progreso, el arte sano y robusto que

⁷⁵⁶ S.: "Un dibujo de Gärtner", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 31 (10 de Noviembre, 1884).

⁷⁵⁷ ARÓSTEGUI, A.; LÓPEZ, J.: 60 años... p.185.

tiene por apóstoles á Velázquez y á Goya, lucha allá en Madrid con hermosa modestia y fe inquebrantable⁷⁵⁸.

La segunda nota dada sobre Gärtner datará de 1918. Se trata de un artículo necrológico donde Valladar hace memoria de algunas de las ilustraciones que del malagueño se publicaron en *La Alhambra*, nómina a la que se añaden algunos datos sobre el amor del pintor por la ciudad granadina: *Gärtner profesaba verdadero afecto a Granada cuyas bellezas admiraba como ilustre artista, y venía aquí con frecuencia*⁷⁵⁹. En el caso de Moya del Pino, de quien en 1910, junto al artículo ya referido publicaría dos ilustraciones de corte modernista⁷⁶⁰, volverá a referirse a uno de sus proyectos madrileños, la Exposición de fotografías de obras de Velázquez, en 1923⁷⁶¹, donde sobre su estancia en Granada señaló el crítico local: *no hemos olvidado en Granada a aquél joven pintor, casi un niño, que dió hermosas pruebas de su talento, de su inspiración y de sus grandes condiciones de artista. Intervino siempre en todo cuanto al arte se refiere con entusiasmo y esta ALHAMBRA hónrose con su primorosa*

⁷⁵⁸ VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Moya del Pino", *La Alhambra*, 302 (15 de Octubre, 1910).

⁷⁵⁹ V.: "De Arte. Un recuerdo de Pepe Gärtner", *La Alhambra*, 493 (15 de Octubre, 1918).

⁷⁶⁰ Véase la reproducción de uno de aquellos en el Apéndice Gráfico.

⁷⁶¹ V.: "Moya del Pino", *La Alhambra*, 569 (30 de Noviembre, 1923).

colaboración⁷⁶².

La colonia extranjera en Granada.

En sus notas artísticas, Valladar ocupará algunas líneas con los nombres de una serie de pintores que, atraídos por el exotismo orientalista representado por la ciudad, tema que ya desde los románticos será recurrente, se asentarán en Granada durante la década de 1880.

El primero de los extranjeros citados será el sueco Hugo Birger, quien llegó a Granada atraído por la fama de nuestra hermosa ciudad y de sus artísticos monumentos⁷⁶³. En la capital del reino nazarita llevó a cabo un cuadro, encargo de M. Fürstenberg, de tema festivo, cuya descripción y crítica llevó a cabo Valladar antes de la finalización del mismo. Así, expone de la obra, describiéndola, que:

La primavera, cuando todo en la Alhambra canta y sonríe, viste con sus esplendorosas galas los bosques de aquel encantado eden. En el pintoresco jardín de un hotel y en torno de suntuoso banquete, se agrupan artísticamente bellísimas mujeres, un joven extranjero, un flamenco y otras figuras más secundarias, que miran con grande atención a una preciosa andaluza que con el

⁷⁶² V.: "Moya del Pino", *La Alhambra*, 569

⁷⁶³ V.: "Bellas Artes. Hugo Birger", *El Defensor de Granada*, 751 (27 de Octubre, 1882).

traje característico de las manolas de comienzos de siglo, baila en otro jardín, al que se sube por tres escalones; apoyada en estos una pierna vése al tocaor, flamenco de pura raza y a una chicuela que con grande entusiasmo hace palmas, complemento del cante y del baile de la gente crua. Una de las mujeres que se ven cerca de la mesa está en actitud de cantar, acompañándose con una guitarra.- El fondo sobre que se destacan estas figuras es la Alhambra: el bosque, con sus bellísimos efectos de luz y sus variados tonos. Entre los árboles, véense los farolitos a la veneciana que recuerdan la famosa velada en aquel hermoso sitio. El jardín en que la escena se representa, es el del hotel de los Siete Suelos⁷⁶⁴.

Ya en el apartado de la crítica a la obra descrita señalará que fondo y figuras son dignos de estudio. El fondo bastaría por si solo para dar a Birger fama de pintor paisista. No hay en ese fondo los tonos brillantes, la luz "que calienta como el sol", que pueden hallarse en los cuadros de algunos pintores andaluces, pero es tan bello el efecto general, hay tanta atmósfera entre aquellos árboles, los tonos son tan armónicos dentro de la entonación más o menos convencional del fondo, que este seduce y atrae.- Las figuras, -muchas de ellas retratos,- están bien dibujadas y el colorido está estudiado con detenimiento en las carnes y en los ropajes. El cuadro, como conjunto, es una bella

⁷⁶⁴ V.: "Bellas Artes. Hugo Birger", *El Defensor*, 751.

obra de arte que dará a Birger un timbre más para su escudo de artista⁷⁶⁵.

Sobre el alemán M. Karl Müller-Coburg, analizará Valladar el cuadro titulado *El descanso de un entierro*, una obra de la cual destacará Valladar el grupo de niñas y el fondo. Así, sobre las figuras señalará que *el grupo de las niñas es bellísimo; la curiosidad está junto a la pena; el terror que infunde la muerte, cerca de la impresión que hasta en los niños produce la vista de un niño muerto*⁷⁶⁶. Tratando del escenario del cuadro apunta que *todas las figuras se destacan sobre un fondo triste, árido, sin casi vegetación; ese fondo es de Granada; es la cuesta de los Muertos, donde Müller vió realmente esa conmovedora escena*. Por último llevará a cabo Valladar un enjuiciamiento general de la escena: *fondo y figuras, composición y color están en armonía perfecta y como el cuadro está dibujado por la mano segura del maestro, se aunan en esa obra, como ya hemos dicho, la filosofía, el arte y la realidad*⁷⁶⁷.

En 1884 se ocupará aún de dos pintores extranjeros más, Bensusan y Dietrichson. Sobre el primero tratará en el número 1388 de *El Defensor*, mientras que del segundo nos dará dos notas

⁷⁶⁵ V.: "Bellas Artes. Hugo Birger", *El Defensor*, 751.

⁷⁶⁶ VALLADAR, Francisco de P.: "Bellas Artes. El descanso de un entierro", *La Alhambra*, revista decenal de artes, letras y bibliografía, 4 (10 de Febrero, 1884).

⁷⁶⁷ Ibidem

también en las páginas del diario granadino, ya en sus números 1486 y 1490.

Sobre J.H. Bensusan, quien provenía de Estados Unidos, mencionará Valladar una acuarela donde representó el artista la *Carrera del Darro desde los restos del puente árabe*, siendo éste, junto a la nota biográfica de su estancia en Granada, el único dato de interés para nuestra investigación.

De Dietrichson, considerado *modelo de laboriosidad y de hombres estudiosos*⁷⁶⁸ por Valladar, analizará éste las últimas producciones plásticas del artista, cuya crítica, a modo de consejo, expone como recogemos en las siguientes líneas:

*Dietrichson, con los cuadros que juntos hemos visto anteayer, nos ha hecho ver clara, patente, limpia, como las frescas aguas de hermoso manantial, una verdad consoladora para los hombres que tienen entusiasmo por el trabajo y el estudio y que pertenecen a la categoría de los que no llegan a génio*⁷⁶⁹.

Cuatro días más tarde publicará Valladar otra nueva nota sobre el noruego Dietrichson, esta vez para tratar sobre dos cuadros a los que Valladar, tras su descripción, hace breve crítica: *representan ambos escenas de la vida campestre; en el uno, ilumina el paisaje la luz del mediodía, y en el otro, los resplandores del crepúsculo. Un cármén de la primorosa falda del*

⁷⁶⁸ V.: "Soren Dietrichson", *El Defensor*, 1486 (Domingo 9 de Noviembre, 1884).

⁷⁶⁹ Ibidem

cerro de la Alhambra que mira hacia la vega (los Mártires), ha prestado el teatro al artista. Las figuras, en uno y en otro, son jóvenes que cuidan y cortan flores. No hay pues asunto; solo copia de la naturaleza; luz y color⁷⁷⁰.

Para finalizar las notas sobre las novedades presentadas por el pintor noruego, llevará a cabo Valladar una crítica a los derroteros por los que se iba encauzando su pintura, indicando que encontraba en las obras rasgos que conducen al amaneramiento, si no se destruye la causa; esos rasgos son la minuciosidad: el querer robar a la naturaleza sus más insignificantes detalles; hallo también poca fijeza en la entonación⁷⁷¹.

El último de los pintores extranjeros que se instalaron en la ciudad del que se hará eco Valladar fue el francés Edouard Dambourgez, quien llegó a Granada a inicios de 1895, una estancia de varios meses en los que el pintor llevará a cabo dos interesantes cuadros y una numerosísima colección de apuntes al óleo y al lápiz de paisajes y tipos característicos de los barrios extremos de Granada⁷⁷².

Sobre los cuadros expone Valladar algunas líneas que se unen a las anteriormente reseñadas, exponiendo que representan los

⁷⁷⁰ V.: "Notas artísticas", *El Defensor*, 1490 (13 de Noviembre, 1884).

⁷⁷¹ Ibidem

⁷⁷² VALLADAR, F. de P.: "Crónica de Arte. Eduardo Dambourgez", *El Popular*, 2398 (Sábado, 23 de Febrero, 1895).

cuadros escenas del hogar, en esas originales cuevas del camino del Sacro-Monte. La felicidad sonríe en una, acariciando con sus alegrías y placeres a una familia de gitanos. La muerte ha sembrado en otra cueva el luto y la desolación. La esposa, al morir, se ha llevado la alegría del hogar.

En los dos cuadros revélase que el artista estudia y observa con exquisito cuidado la naturaleza, la vida real, el medio ambiente en que se desarrolla la humanidad en nuestra época⁷⁷³.

La crítica a otros artistas.

Junto a los ya referidos a lo largo de nuestro texto podemos aunar a dos artistas cuyas obras fueron expuestas en Granada, si bien sus contactos con la ciudad fueron escasos, como serán los casos del escultor italiano Butti y del pintor cubano Emilio Rivero; artistas a los que podremos unir una amplia nómina de pintores y escultores contemporáneos a la actividad periodística e investigadora de Valladar que aparecerán en las páginas de sus textos, si bien el interés será menor para nuestra investigación, pues en la mayoría de los casos la relación con Granada será nula, por lo que las influencias recibidas o legadas no serán extensibles a lo local.

⁷⁷³ VALLADAR, F. de P.: "Crónica de Arte. Eduardo Dambourgez", *El Popular*, 2398

Fijémonos primeramente en los artistas cuyas obras se expondrán, o localizarán, en Granada.

En el caso del italiano Butti debemos señalar que crearía para Granada el monumento funerario de la familia Rodríguez Acosta, una obra colocada en el cementerio granadino que dará pie en su momento a un extenso artículo por parte de Valladar, ocupándose primero, en larga disertación, sobre el *impresionismo escultórico* y la estética propuesta por el francés Rodin, unas interesantísimas notas que derivarán en una aproximación al escultor para posteriormente proceder a la descripción del monumento y la crítica a la figura del ángel:

Butti, autor de notabilísimos monumentos funerarios, de hermosas estatuas y de otras obras escultóricas en Italia, ha demostrado en la de que hablo, que siente el arte como los escultores del interesante período que precede al Renacimiento; es decir, que bajo las clásicas envolturas de sus estatuas religiosas, alienta el poético misticismo heredado de los simbolistas escultores de la Edad Media.

Examinemos el mausoleo de la familia Rodríguez Acosta.

Sobre tres grandes losas, no labradas al parecer, y que semejan tosca escalinata, álzase una Cruz monumental, que también aparente como si el cincel del artista no hubiera tocado la piedra de color terroso en que está tallada. En uno de los ángulos de la base de la Cruz, apoya su mano derecha un hermoso

ángel que viste amplia túnica y que cobija con sus alas abiertas el pedazo de tierra sagrada que ha de servir para guardar los restos de toda una familia. El ángulo donde el ángel se apoya, parece que se desprende de la fuerte base de la Cruz. El artista, quiso tal vez simbolizar así lo frágil de la naturaleza comparada con la inmensidad de Dios, aunque esa naturaleza la represente fuerte fragmento de gigante roca.

El ángel, delicadísimamente tallado en mármol blanco, es obra de arte de singular mérito. Tiene el grave reposo de las estatuas clásicas y la belleza ideal, divina, de la estatuaria religiosa. El plegado de los paños es de exquisito gusto artístico, sin nada de afectación, y la actitud de la figura es reflexiva y severa.

Como factura, es un prodigio de delicadeza la estatua del ángel⁷⁷⁴.

A estas líneas añadirá unas notas de carácter interpretativo o simbólico, en las que apuntará Valladar que Butti, ha buscado el contraste de lo terreno, representado en las duras rocas de que está formado el monumento, con lo divino, simbolizado en el ángel y el blanco mármol en que está tallado⁷⁷⁵.

En el caso de las notas sobre Emilio Rivero, éstas serán más

⁷⁷⁴ VALLADAR, Francisco de P.: "De escultura contemporánea. Un monumento notable", *La Alhambra*, 116 (31 de Octubre, 1902).

⁷⁷⁵ Ibidem

excuetas que en el caso anterior, refiriéndose Valladar ahora sí a la exposición de las obras del cubano en el Centro Artístico en el año 1921, una muestra de la que el crítico expondrá:

La rica colección de apuntes, impresiones y manchas de color, examinadas atentamente lo revela bien -se refería Valladar a unas líneas anteriores en las que señalaba que Rivero es joven y siente el arte- aún mejor que los cuadros, entre los que merece detenido estudio, a pesar de no estar concluido, el señalado en el Catálogo con el número 3 y "Viático". Por la composición, por el dibujo, por el acierto de carácter y expresión de los personajes, por el conjunto, esta obra es la que más demuestra el temperamento del joven artista; la que constituye espléndida promesa de lo que él, muy pronto, ha de ser en el arte de la pintura.

Otro aspecto interesantísimo del artista es el que revelan sus retratos de mujer: el núm. 5 "Monja", y el núm. 9, "Retrato de la señorita C.R.", son dos muy bellas y notables obras⁷⁷⁶.

No terminará aquí la nómina de artistas de los que se hará eco Valladar en sus textos, si bien si la de pintores y escultores cuya relación con Granada será directa. Aún nos ofrecerá don Francisco en sus artículos y críticas sustanciosas notas acerca de pintores que quedarán fuera de nuestra órbita de

⁷⁷⁶ V.: "El pintor Emilio Rivero", *La Alhambra*, 535 (31 de Enero, 1921).

estudio, una lista que si bien no será analizada si al menos citada en estas líneas que cierran ya nuestro aporte al fin de siglo granadino a través del estudio de la relación arte-periodismo.

Serán los artistas citados y analizados por Valladar el modernista catalán Gosé⁷⁷⁷; Zuloaga⁷⁷⁸; el simbolista cordobés Julio Romero de Torres, al que dedicó dos artículos⁷⁷⁹; el escultor afincado en Madrid Julio Antonio, sobre el que también nos ofrecerá dos testimonios⁷⁸⁰; Celso Lagar⁷⁸¹; el crítico e

⁷⁷⁷ Sobre Gosé nos ofrece Valladar unas breves notas en la "Crónica granadina" publicada en *La Alhambra* número 32 (30 de Abril, 1899). En ese texto trataba el crítico sobre la exposición del catalán en el *Salons els IV Gats*.

⁷⁷⁸ En la "Crónica granadina" del número 72 de *La Alhambra* (30 de Diciembre, 1900) trató Valladar sobre el cuadro *Reparto del vino*, el cual fue regalado por Zuloaga a Rusiñol.

⁷⁷⁹ Si bien ambos se publicaron en *La Alhambra*, el primero de los mismos apareció el 30 de Mayo de 1912 bajo el título "De la región. Los pintores: Romero de Torres", (número 341), donde Valladar nos ofrecerá algunas notas sobre el simbolismo de Romero de Torres y una breve reseña de la obra presentada a la Nacional, *La consagración de la copla andaluza*. Ya en 1922 (número 558, 31 de Diciembre), nos vuelve a ofrecer una nota sobre el pintor, esta vez con motivo de la propuesta por parte del Ayuntamiento cordobés de nombrar a Romero de Torres "hijo predilecto" de la ciudad.

⁷⁸⁰ En el primero de ellos (*La Alhambra*, 358 (15 de Febrero, 1913)) tratará sobre su forma escultórica y el boceto de monumento al torero Lagartijo, obra que en el artículo de 1919 recibirá la crítica de Valladar, a lo que se unirá la necrológica del artista ("De arte. Rodin.- Julio Antonio", *La Alhambra*, 501 (15 de Febrero, 1919)).

⁷⁸¹ Al escultor dedicará unas notas referentes a su forma futurista en las páginas de *La Alhambra* ("De arte. Una primorosa escultura", número 456 (31 de Marzo, 1917)).

investigador, casual escultor, Narciso Sentenach⁷⁸²; el artista chileno Alfredo Lobos⁷⁸³; el jiennense Jacinto Higuera⁷⁸⁴; y Sorolla, del cual nos ofrecerá Valladar una nota necrológica⁷⁸⁵.

⁷⁸² Sobre su obra *Tánagra* tratará Valladar, además de reproducirla en el mismo número, en "De arte. Una primorosa escultura", *La Alhambra*, 456 (31 de Marzo, 1917).

⁷⁸³ Valladar se ocupará en las páginas de su *Alhambra* (número 479, 13 de Marzo de 1918) de la exposición de la obra de este pintor en Madrid, una muestra entre la que cita Valladar algunas obras de temática granadina.

⁷⁸⁴ A pie de página, remarcando su proposición estética sobre lo expuesto en el artículo por Ballesteros de Martos, tratará Valladar sobre el escultor Higuera y su obra de corte místico, *San Juan de Dios*. (*La Alhambra*, 529 (31 de Julio, 1920)).

⁷⁸⁵ Véanse las líneas dedicadas al pintor en "De arte. Sorolla y Velázquez...", *La Alhambra*, 566 (31 de Agosto, 1923).

IV. APÉNDICE DOCUMENTAL.

Antología de textos⁷⁸⁶.

Llevar a cabo una selección de los textos dedicados por Valladar a las Bellas Artes granadinas y las influencias que sufrirán estas en un periodo tan importante como fue la etapa del cambio de siglo, un momento en el que en la Granada postromántica comienzan a entrar nociones estéticas contemporáneas, como el *modernismo*, el *simbolismo* y otras manifestaciones de comienzos de siglo XX, es sin duda un proceso difícil, pues no debemos dejar de señalar que la totalidad de las artes plásticas granadinas *fin de siglo* estarán representadas en la pluma de D. Francisco, siendo su labor tan intensa que se podría llevar a cabo un estudio tanto de la pintura como de la escultura que le fueron contemporáneas una vez reunidos los artículos publicados en la prensa con los diferentes estudios autónomos que dió a la imprenta este insigne granadino.

Así, sea nuestra selección una aproximación a la totalidad y sirva de base al conocimiento general de las artes granadinas de *entre siglos*.

⁷⁸⁶ Señalar que en los textos que ofrecemos a continuación hemos mantenido tanto el formato como la ortografía original, ateniéndonos al rigor científico que hemos pretendido mantener a lo largo de todo nuestro estudio y análisis.

D. FRANCISCO DE P. VALLADAR.

Llegada la hora de cerrar las páginas de esta Revista que, durante veintiseis años, difundió por España y fuera de ella, el nombre y las glorias de Granada, es obligado dar a sus lectores de hoy, y a los que, en el mañana, vengan a buscar datos para la historia granadina, una noticia sobre la personalidad de su fervoroso y constante mantenedor. No será, por apremios inexcusables de tiempo, lo detallada que exigen los merecimientos de aquél. De esperar es, que esa tarea la realice cumplidamente alguna de las Corporaciones que se honraron con la colaboración del ilustre Valladar. Mientras esto llega, justo será consignar aquí, las notas culminantes en la vida y en la labor de quien, en los tomos de esta Revista, ha sabido erigirse un monumento que perpetúe su nombre, realizado por la modestia que fué compañera inseparable de su obra.

D. Francisco de Paula Valladar y Serrano, nació en Granada en 11 de Abril de 1852. Hijo de un benemérito Profesor de música, heredó de éste el entusiasmo por el Arte, en edad tan temprana, que a los 10 años copiaba música en la Academia de Ronconi para ayudar al sostenimiento de su casa. A los 14, obtuvo un modesto empleo en la Secretaría del Instituto y con libros prestados, hizo el grado de Bachiller. Los estudios oficiales y la penosa labor oficinesca, no entibiaran sus aficiones artísticas, que se extendieron al cultivo de la Pintura, en que se ejercitó, componiendo varias decoraciones para el Teatro del famoso Liceo granadino, entonces en su época más gloriosa, y en cuyos salones, tuvo la honra de dirigir conciertos, en los que, como ejecutante, figuraba su propio padre. No cumplidos aun, los 20 años, inició la ruta que había de imprimir definitivo carácter a su vida, pues hecho redactor-jefe de *La Lealtad* periódico que dirigía el inolvidable poeta granadino, D. Francisco Javier Cobos, desde entonces, hasta su muerte, fué publicista a tal extremo, que incluso las etapas de su vida particular, puede decirse que están señaladas por las fechas de publicación de sus obras.

Del mencionado periódico, donde comenzó las tareas de crítico de teatro que hicieron destacar su nombre entre los escritores granadinos, pasó a *El Defensor de Granada*, del que también fue redactor-jefe en su mejor época, continuando en las columnas del mismo, con éxito creciente, su labor de crítico no tan solo teatral, sino de las restantes manifestaciones de arte, gozando en todas ellas de igual autoridad y sin abandonar su labor activa de artista, pues hasta en fecha reciente, dirigió orquestas en los Conciertos sacros que organizó el Círculo Católico de obreros, alguna vez en las festividades de la Patrona de Granada y en las de Semana Santa.

Funcionario del Ayuntamiento de Granada desde 1885, dió en este cargo, pruebas de laboriosidad infatigable durante treinta y ocho años, de los cuales, 20 fué Secretario con carácter gratuito de la Junta provincial de Instrucción pública y 2 Secretario General interino colaborando con las mas variadas situaciones y obteniendo de todas, el respeto que le granjeaban sus dotes de inteligencia y cultura juntamente con una honradez acrisolada. Y es lo admirable, que el trabajo, abrumador muchas veces, que tal cargo le imponía, ineludible para quien en él tuvo la base de su existencia, lejos de retraerle del cultivo de las letras, fué coetáneo, con una intensificación de sus publicaciones que, a partir de esos tiempos, empezaron a divulgar su nombre fuera de Granada, atrayendo hacia su persona, ya que no positivos provechos (pues el desinterés fué nota culminante de su carácter) honores y cargos, que le obligaron a centuplicar sus actividades, al servicio de Granada.

A primeros de 1884 (10 Enero) fundó esta Revista, que, cerró su primera época en 20 de Junio del siguiente año, después de publicar notables trabajos, tanto de su fundador como de los ingenios granadinos de aquellos años que, desde el primer día, tuvieron en sus columnas franca acogida, pues otra característica de Valladar, fué siempre ofrecer su apoyo generoso a quienes

se iniciaban en el campo de las Letras o del Arte.

En 1886, recibió del Excmo. Ayuntamiento, el encargo, que consideraba "como uno de los hechos mas trascendentales en su vida de escritor" de hacer un *Estudio histórico-crítico de las Fiestas del Corpus en Granada*, que bajo este título publicóse en el mismo año, obteniendo cariñosos elogios de hombres tan ilustres como Fernández Guerra, Riaño y Castro y Serrano.

La favorable acogida de este primer libro, que fué, según frase suya, la iniciación en el áspero camino de las investigaciones históricas y artísticas, confirmóse y aun fué superada al cumplir nuevo encargo oficial, para informar acerca del famoso manuscrito de Henríquez de Jorquera, *Anales de Granada*, existente en la Biblioteca Colombina, en cuyo informe impreso, reprodujo pasajes de alto interés para la historia granadina, ilustrándolos con muy atinadas observaciones críticas.

Preciadísima recompensa alcanzó en la Exposición de Bruselas (1891) merced a su *Guía de Granada*, que vió la luz en 1890 año en el que, un desgraciado acontecimiento que deplorará siempre el arte universal, dióle ocasión para publicar, bajo el título de *El incendio de la Alhambra*, un interesantísimo estudio sobre el admirable monumento.

Las fiestas del Centenario de la Reconquista de Granada y Descubrimiento de América, pusieron más aún de relieve los talentos de Valladar, quien, con tal motivo, obtuvo en aquel año de 1892, el premio único en el Certamen municipal granadino, por el estudio histórico *Colón en Santafé y Granada*, dedicado a nuestro insigne paisano, D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe y que corre parejas en interés y sólida documentación con el que, bajo el título *La Real Capilla de Granada*, consagró, al por tantos conceptos, interesante relicario de glorias nacionales.

Obra de más empeño fué la que realizó poco después con su notable *Historia del Arte* (2 volúmenes) cuyo solo intento, en fecha como aquella, es ya digno de alabanza, y que vió la luz en Barcelona, en los años 1894 y 1896, obteniendo más tarde en la Exposición Internacional de Zaragoza (1908) medalla de oro e igual recompensa y Gran premio en la República del Ecuador (1909).

En 1897, el infatigable investigador aunaba gallardamente estas aficiones, con las que, desde niño, consagrara al arte musical, concurriendo al certamen que de ese año convocara *El Liceo de Granada*, queriendo restaurar su tradición gloriosa, con un trabajo que obtuvo premio, titulado, *Apuntes para una historia de la música en Granada*, en el que, reunió "trascendentales documentos acerca de la música religiosa profana y popular, el teatro, la música en sociedad, etc." que tenía coleccionados, para incluirlos en una continuación de su *Historia del Arte*⁷⁸⁷.

En 15 de Enero de siguiente año, reanudó la publicación de esta Revista, que, desde entonces, ha mantenido a sus expensas, invirtiendo en ella, con noble romanticismo, los que pudieron ser fructíferos ahorros, durante veintiseis años, haciendo desfilan por sus páginas, los nombres de la inmensa mayoría de los que, en estos tiempos, han ido naciendo al cultivo de las letras en la región granadina y llenando la mayor parte de sus páginas con los esfuerzos de la personal labor, sin que esto significase atenuación en las publicaciones independientes. En efecto: de 1899, es el notable prólogo a la edición de la tradicional comedia *El Triunfo del Ave María*; de 1900, el curioso trabajo, ampliación del que, doce años antes, enviara a la R. Sociedad Económica de Amigos del País, ambas veces premiado en público certamen sobre *Las*

⁷⁸⁷ Inédito quedó este trabajo hasta 1922 en que publicóse dedicado al Ayuntamiento de Granada que aceptó la ofrenda en sesión de 12 de Abril.

*Ordenanzas de Granada y las Artes industriales granadinas*⁷⁸⁸, de 1902, *Granada histórica y geográfica*, para texto de las Escuelas; de 1906 la segunda edición, notablemente ampliada y enriquecida, de su *Guía de Granada*; y de años posteriores, un *Album artistico de Granada* (1910); el estudio sobre el *Generalife* (1911); la novela histórico-granadina *Ovidio* editada en México, y su colaboración, hasta el momento actual, en la notable *Enciclopedia Espasa*, destacando en ella, el estudio sobre la Alhambra.

Unanse a esto, los numerosísimos trabajos sueltos publicados en Revistas extranjeras y españolas, de tanto crédito entre estas, como la de *España*, *Revista Contemporánea*, *Por esos mundos*, *Boletín del Centro Artístico de Granada*, *Idearium*, *El Liceo*, etc. y en diarios, especialmente de la región y, desde luego, en todos los de la Ciudad, la corresponsalia de algunos periódicos americanos etc., y se tendrá una idea de cuan intensa fué la labor de este hombre que ganaba su vida en trabajos que a la generalidad privan de gusto y aun de fuerza, para emprender otros, sobre todo si no llevan consigo el estímulo de una material recompensa.

No es, pues, extraño, que en Granada y más aún fuera de ella, se le estimase como una autoridad, sobre todo en erudición granadina, requiriéndose por ello su concurso, para cuantas obras de cultura, tenían por asiento o término a Granada. Académico correspondiente desde muy joven, de las Reales de Bellas Artes y la Historia, con este carácter hubo de formar parte de la Comisión de Monumentos de la que, primero, fué activo Secretario y a la muerte del insigne arabista granadino Almagro Cárdenas, Presidente, distinguiéndose en ella por su celo y la defensa de los intereses artísticos de Granada.

La Academia de Bellas Artes de Granada y las similares de Barcelona Sevilla y Cádiz, contáronle asimismo entre sus miembros como igualmente la Sociedad Económica; entre sus socios de mérito, el Instituto de Estudios Andaluces, el Centro Artístico y la Asociación de la Prensa de Granada, le elevaron a su Presidencia; la Diputación y el Ayuntamiento le otorgaron el honorífico título de Cronista de la Provincia y la Ciudad, y el Conservatorio de Victoria Eugenia le nombró Profesor y Vocal Inspector de su Patronato Juez varias veces de oposiciones a Cátedras; Comendador de la Orden Civil de Alfonso XII y Caballero de la de Carlos III, puede decirse fué resumen de estos merecimientos, que, al crearse las Delegaciones Regias de Bellas Artes, se le considerase, sin vacilaciones, como la persona más indicada para el desempeño de tan honroso cargo en Granada y que, nombrado Vocal del Patronato del Generalife, constituido en 1921, fué elegido por unanimidad su primer Presidente, premiando así la utilísima colaboración que habla prestado, merced a sus investigaciones en los difíciles trámites que precedieron a la transacción del enojoso pleito entre el Estado y los Marqueses poseedores de aquel histórico recinto.

Los hechos tan sucintamente expuestos, excusan frases encomiásticas y justifican el duelo de Granada.

Hombres como Valladar, no se sustituyen con facilidad y su desaparición, deja un vacío que sentirán hondamente los que, en estos tiempos de utilitario prosaísmo, siguen con doble interés los esfuerzos realizados para que no desaparezca la tradición de los estudios históricos artísticos, que son timbre de cultura para los pueblos.

Los que fuimos sus amigos y en estos instantes, por doloroso imperio de las circunstancias, hacemos de redactores, para escribir la última página de esta Revista en la que él

⁷⁸⁸ Publicado el año 1915.

lo fué todo, pedimos a los lectores, una oración por su alma.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. extraordinario 50 (28 de Febrero, 1924)]

DOS PALABRAS

Quizá es mucho nuestro atrevimiento al pretender, -tomando como título á esta modesta revista el de otra de feliz recordacion- que LA ALHAMBRA aparezca con elementos suficientes para poder subsistir donde, cada año, vemos nacer y morir periódicos por discretas y aún notables plumas escritos; quizá nuestros deseos agoten también en flor, que pobres y mermados son los méritos con que pudiéramos sustentar nuestros ideales; pero nos anima a emprender esta empresa la afición naciente que se nota en Granada hacia su historia y sus tradiciones artísticas; a conservar cuidadosamente los recuerdos de sus pasadas glorias; a conseguir que los laureles que coronan su escudo de ciudad de las artes y de las letras, no se marchiten.

Sin ampulosos programas ni ofrecimientos que después no puedan cumplirse, penetramos en el estadio de la prensa, enviando un cariñoso saludo a nuestros ilustrados compañeros y á nuestros conciudadanos. El ideal de la redacción de LA ALHAMBRA es cooperar á que esa afición de que hemos hablado antes prospere y se desarrolle, sirviendo de germen tal vez á un renacimiento literario y artístico. Personas de saber, artistas y literatos distinguidos nos animan, honrándonos por que nos otorgan merecimientos de que carecemos por desgracia, á emprender esta publicación modesta; si Granada la acoge con cariño, si nuestros sacrificios no son estériles, están cumplidas nuestras aspiraciones. LA REDACCION.

[*La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, n. 1 (10 de Enero, 1884)]

DE 1884 A 1898.

Volvemos á la vida activa de la prensa con el mismo temor, con igual modestia que en Enero de 1884; pero, como entonces, con fe y entusiasmo; con decisión bastante para luchar por el desarrollo y engrandecimiento de las letras y las artes granadinas; para recordar lo que Granada fué en otras épocas más felices, que deben de servir de enseñanza y de ejemplo siempre.

Entonces, á pesar de la casi humilde esfera en que desenvolvimos nuestra revista hallamos la cooperación de ilustres escritores y de una juventud cultísima, que en las páginas de aquella ALHAMBRA querida, hizo sus primeras armas literarias.

Todos aquellos valiosos elementos de juventud y de prestigio, que han aquilatado y engrandecido desde aquella fecha hasta ahora su saber; que ya brillan con luz propia en el hermoso horizonte de esta Granada, madre de artistas y poetas, manantial de inspiraciones que no se agota, hermosa síntesis de ideales en que se confunden los vagos resplandores de las civilizaciones orientales que pasaron, con la sublime y tranquila grandeza que de la unidad nacional se emana, -todos, como entonces, nos animan á reanudar esta empresa, delicada y difícil, pero halagadora por los obstáculos que hay que vencer para no ser vencidos.

Otros celebrados escritores nos prestan también su desinteresado y nobilísimo concurso; y al vernos de tal modo honrados y favorecidos, las últimas sombras de duda se disipan, y con ánimo entero y fe en el porvenir, publicamos otra vez esta ALHAMBRA, que tiene para nosotros

gratos recuerdos de ayer, aromas de juveniles ilusiones; reflejos de sonrosados colores de una época más dichosa, quizá por que la contemplamos al través de lo que no ha de volver jamás.

No hacemos programas, ni ofrecimientos; continuamos aquella labor modesta, pero entusiasta y sincera, y al dar al público este primer número de LA ALHAMBRA, saludamos con respeto y cariño á nuestros ilustrados compañeros en la prensa y á Granada, nuestra patria, á quien dedicamos esta revista, como testimonio del ferviente amor que hemos sentido siempre por ella. **LA REDACCIÓN.**

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 1 (15 de Enero, 1898)]

La pintura granadina "fin de siglo" a través de la crítica y estudios de Valladar. Textos escogidos.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA ACUARELA.

La acuarela, esa rama del arte pictórico del que muchos han dicho que es la pintura de los maestros, tiene escasa importancia en Granada, porque aquí sucede todo aquello que no debiera suceder. País de cielo hermoso y lozana vegetación, Granada ofrece al acuarelista paisajes espléndidos de luz brillante, de delicados tonos. ¿Por qué en Granada no se cultiva la acuarela?

El estudio de ésta a comienzos de este siglo, tomó gran incremento en la vieja Inglaterra. Llegó allí a su perfección, en cuanto al mecanismo; pero los artistas meridionales diéronle lo más hermoso que la acuarela tiene: la entonación delicada al par que rigurosa; la luz del mediodía, en una palabra.

En España, el malogrado Fortuny, acuyo génio, laboriosidad incansable y espíritu fuerte, debe el arte pictórico contemporáneo, su gran impulso de progreso y desarrollo, puede decirse que fue el que dió vida a la acuarela, género hasta entonces por nosotros descuidado y poco conocido. Sus acuarelas maravillan por la frescura de color, por la franqueza de la fractura y por la entonación singular que en ellas se advierte desde que por primera vez se miran.

Dado el primer paso, España no podía quedarse estacionaria en el cultivo de este género de arte. Siguiendo las huellas del gran pintor español, aparecieron un núcleo de artistas que pronto se hicieron acuarelistas notables y el movimiento de avance continuó. Hoy Madrid, Sevilla, Barcelona, Valencia y otras capitales cuentan centros en donde se estudia la acuarela. En Madrid, especialmente, hay dos círculos de esta índole a donde concurren muchos pintores, y en los que anualmente se celebran una o dos exposiciones.

En Granada: ya lo hemos dicho: "sucede todo lo que no debiera suceder". - Es indudable que el arte pictórico toma cada día más importancia en España; pues bien: hace cuatro o seis años, teníamos aquí un Círculo de acuarelistas que reportó grandes beneficios a los pintores granadinos faltos de un centro o academia en el que se estudie el modelo vivo, aquel Círculo, poco a poco, se fue desmembrando; perdió uno a uno sus mantenedores y, murió al fin. Hoy Granada en esto como en todo, va a la raya de las demás provincias españolas. Sus artistas, o han estudiado la acuarela en Madrid, o la practican en sus estudios, y cuando tienen que reunirse para tratar de algún asunto de interés general se convocan en un café o en alguna sociedad que les presta sus salones. - En la actualidad sería más lógico que el Círculo de acuarelistas existiera en Granada; pues por lo mismo no existe.

No hace muchos días llegaban a nuestra ciudad los duques de(ilegible). Artistas de corazón y de grandes conocimientos, admiraron las riquezas artísticas de nuestra ciudad y los encantos de que la naturaleza plugo hacerle gracia. En su viaje, conocieron al distinguido pintor Sr. Millan y departiendo con él acerca de las bellezas que Granada encierra, pidiéronle noticias del movimiento artístico de nuestra ciudad, manifestándole deseos de conocer a los pintores de Granada y especialmente a los que cultivan la acuarela. Creían los duques que aquí existían asociaciones artísticas y grande fue su extrañeza cuando supieron que no había ninguna. Como la estancia de los duques en nuestra ciudad no pudo prolongarse tanto como ellos deseaban, sólo pudieron ver algunos trabajos del señor Millan, el que recibió el encargo de la duquesa -que ha demostrado ser artista notable y que elogió mucho las acuarelas del referido artista,- de hacer una

colección de cuadros de aquel género que le recuerde su estancia en Granada.

Hoy que con motivo de la exposición regional anunciada se han reunido varias veces los pintores granadinos, sería oportuno el pensar en la creación de un Círculo de acuarelistas. Martín, Millán, Rosendo, Vico y otros que no recordamos ahora, estudian o han estudiado en los círculos de acuarelistas de Madrid y los resultados de esos estudios se pueden observar en sus obras pictóricas. ¿Por qué no pensar en la asociación?

Terminamos estas notas, proponiendo, a más de la creación de ese Círculo de acuarelistas cuya utilidad es indiscutible, la conveniencia de organizar, en el caso de que la Exposición regional de pinturas anunciada se verifique, una sala o sección con destino al género acuarela. -

V.

[*El Defensor de Granada*, n. 579, Domingo 7 de Mayo, 1882]

LA PINTURA Y LOS PINTORES.

Si aquel célebre maestro que desmembrando una rama de la famosa escuela pictórica andaluza creó la escuela granadina; si el ilustre Alonso Cano dejara su olvidado sepulcro, animado por nuevo soplo de vida, viniera otra vez a este mundo de miserias y de trabajos y observara la decadencia del arte granadino; como su obra ha rodado al polvo y como en Granada hay pintores por que aquí se respira la atmósfera del arte; porque aquí, solo con estudiar los admirables modelos de la naturaleza, sin rigorismos y preceptos académicos tenemos pintores que honran a su país, no comprendería las causas de tamaño decaimiento y al notar este nos preguntaría entre irritado y triste:

-¡Desgraciados! ¿qué habeis hecho de mi obra y de mis discípulos?...

Y sin embargo de que a la época en que vivimos pertenecen gran parte de los males que se lamentan, el origen de la decadencia pictórica data del siglo XVIII, cuando la muerte arrebató a Juan de Sevilla y a Mora, últimos sostenedores de la escuela de Cano y quienes no dejan discípulos ningunos; cuando, como dice el ilustrado marqués de Gerona en su memoria histórica acerca de las Bellas Artes en Granada, "el mal gusto se entronizaba a la vista de los más acabados modelos; y esta lastimosa historia de la decadencia universal comprende precisamente el cuadro episódico de las bellas artes de Granada".

Aunque Felipe V, Fernando VI y Carlos III acudieron a remediar los males que la decadencia artística ocasionaba en toda España, y al final de ese siglo de guerras, desastres y desventuras se crearon las Academias de Bellas Artes, estas no pudieron detener la ruina que a la pintura y a las bellas artes sus hermanas destruía y el nuevo siglo con sus grandes conmociones políticas, su heroica guerra por la independencia española y su lucha entre hermanos, las sorprende próximas a la muerte.

Granada ofrece un ancho paréntesis en su hermosa historia artística y aun cuando el famoso Liceo consigue reanimar los anémicos órganos del renacimiento artístico, la pintura, encerrada en los estrechos límites que el rigorismo académico de la época le marcara, a pesar de tener elementos y artistas de valía, no reconquista su pasado esplendor.

La venida del malogrado Fortuny a Granada causa una verdadera revolución. Las pedantescas exageraciones de un clasicismo mal entendido ruedan al polvo, ante la verdad de

maravilloso colorido y de la composición realista que distinguen a aquel famoso pintor de entre sus contemporáneos. Los más apegados a las rancias preocupaciones, dejan al fin en el olvido sus antiguos procedimientos y rinden culto al nuevo arte.

En verdad, que a ese género pictórico puesto en moda en España por Fortuny e implantado en Granada por el influjo del celebrado artista, se debe que haya muchos que se nombran pintores y que jamás serán otra cosa que pobres copistas sin ingenio y sin saber; pero es también lo cierto que practicando ese estilo se han revelado pintores que honran el arte contemporáneo granadino y artistas de mérito brillan hoy más que ayer, gracias a esa revolución importantísima.

Pero no basta, desgraciadamente, para que el renacimiento del arte pictórico granadino sea un hecho, esa revolución. Muchos pintores jóvenes hay en Granada, que quien sabe lo que podrían valer pasados algunos años, si estudiaran no sólo la naturaleza, sino los principios, los procedimientos, el arte en una palabra; más aquí carecen de medios, de elementos: tienen ante los ojos la realidad y la belleza que de lo real surge; pero sólo por intuición aprenden a sorprender esa belleza en la realidad.

"Nuestra escuela provincial de Bellas artes, -hemos dicho en el último párrafo de nuestros Breves apuntes acerca de las bellas artes en Granada publicados en 1882,- reclama una completa reorganización. Cuando observamos que de allí salen pintores y escultores en piedra y madera, decimos solo: tienen razón los que conceptúan a Granada como la ciudad del arte; sus hijos son artistas de corazón, aunque los gobiernos para nada se cuiden de respetar las tradiciones artísticas y de conceder a Granada lo que por su importancia en la historia de las artes le corresponde"

En nada ha variado la situación de esa Escuela, de la que solo medianos dibujantes y modeladores en barro pueden salir, pues carece de elementos para otra cosa; la Diputación de la provincia otorga pensiones a pintores a título de mercedes y no previa oposición o concurso; y ni las sociedades de acuarelistas, ni las exposiciones permanentes ni ninguno de esos medios de progresivo desarrollo del arte, han podido prosperar aquí por falta de protección siempre: por que la unión entre los artistas aun no ha sido un hecho.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista decenal de artes y letras, n. 8. (20 de Marzo, 1884)]

Aranda y Delgado, Francisco.

RASGOS Y PERFILES. GRANADINOS OLVIDADOS. I . D. FRANCISCO ARANDA.

Entre los muchos granadinos que honran las ciencias, las artes y las letras patrias, y a quienes Granada tiene en olvido, se cuenta el célebre pintor escenógrafo, coronado en el palco escénico en Sevilla, el año 1840, cuyo nombre encabeza estas brevisimas notas biográficas.

Nació Aranda en Granada en Junio de 1807, y sus padres, cuando aún muy niño dió pruebas admirables de su genio de artista, dedicándole al estudio de las humanidades en la Universidad. Al fin, en 1824, Aranda comenzó a estudiar el arte escenográfico con el famoso Moriel, de quien aun se conservan en varios templos, en el teatro del Campillo y en el Liceo, algunas obras pictóricas notables.- En 1827, tuvo que cambiar los pinceles por las armas del soldado; mas no por eso dejó el cultivo de su arte y de aquel tiempo son las pinturas de la capilla mayor de la derribada iglesia de San Gil y las de San José que no llegó a terminar, por haber sido destinado a Madrid y a la Guardia Real.

Desde esta época comienza su carrera artística. Haciendo sacrificios inmensos, privándose hasta de la comida, estudió tanto y con tanta afición, que aquel inolvidable protector de los artistas, el señor Fernández Varela, logró eximirle del servicio de las armas. Los teatros de Madrid, Zaragoza, Sevilla, Valencia, Barcelona y Granada y otras capitales de España, fueron el palenque de sus lides artísticas; los triunfos los cuenta el ilustre anciano artista por centenares y ya dijimos antes que en 1840 cuando era aun muy joven, fue coronado en la escena sevillana, dedicándosele por el inspirado poeta andaluz D. José Muntadas (que siendo catedrático de instituto de esta provincia falleció en Granada hace algunos años), este expresivo soneto:

Ciñó tu frente de olorosas flores
y de eterno laurel la patria mia,
porque supo tu artiende fantasía
robar a la natura sus colores,
agua a la fuente, al prado armonía,
su amenidad a la floresta umbria
y a la luna sus pálidos fulgores.
Ya alumbres del pechero la morada,
vida con tu pincel dando a su suelo;
ya ofrezcas la grandeza portentosa
del palacio de alfombra recamada,
siempre te miro con ardiente anhelo
buscar del "genio" la aureola hermosa.

Aranda, cuya ilustración y saber es nada común, pertenece a varias corporaciones artísticas que han recompensado con honores su talento⁷⁸⁹.

Ignoramos si ha muerto el anciano artista; si aun vive, si aun recuerda a su querida

⁷⁸⁹ Algunos de los anteriores datos están tomados de la "Galeria biográfica de artistas españoles del siglo XIX" que publica en Madrid el Sr. Osorio Bernard.

Granada, sepa que no le olvidan todos sus paisanos, sino que algunos, estudian con interés unos lienzos que de su admirable pincel se conservan en el antiguo teatro del Campillo.- V.S.

[*La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, núm. 5. (20 de Febrero, 1884)]

Arroyo Fernández, Rafael / Varela, Manuel.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. IX.
DON RAFAEL ARROYO.**

Un año próximamente hace que este laborioso joven regresó de Madrid, en donde ha perfeccionado por algun tiempo sus conocimientos pictóricos. A los pocos días de hallarse en Granada él, y otro joven pintor, D. Manuel Varela, montaron un precioso estudio en el piso alto de una casa de la Plaza Nueva; en ese estudio, tuvimos ocasión de conocer a Arroyo y de observar sus crecientes progresos.- Dos notables copias trajo de la corte, que los aficionados todos conocen, pues han estado expuestas en el Zacatin; nos referimos a la del boceto del gran cuadro de Fortuny *La batalla de Vald-Ras* y la del de Mélida *Se agitó la fiesta*.- Ha demostrado en estas copias el joven pintor ser buen dibujante y observador estudioso del modo de hacer de cada artista; especialmente, la copia del boceto es una obra de grandes dificultades; pues en él no hay, como es natural mas que indicaciones y el efecto general del cuadro.

Vimos también en el estudio dos cuadritos de costumbres populares, cuyas escenas tienen por teatro uno, las angosturas de Darro: otro, un laberinto de cuevas próximas a Sta. Catalina. Las figuras están regularmente dibujadas y coloridas y los fondos tocados con acierto.- Otros cuadritos de costumbres y una acuarelas, estudios del natural, (figura, paisaje y monumentos) completaban la colección de obras de este apreciable artista cuando visitamos su estudio.- Hoy pinta varias acuarelas (interiores del palacio árabe) y proyecta un cuadro de dimensiones y asunto de alguna importancia.- Arroyo, no tendrá quizá es espontaneidad asombrosa con que algunos pintores jóvenes nos admiran y maravillan; pero en cambio, su afición al estudio, su espíritu observador y su discreto criterio, le prometen un porvenir en las esferas del arte.

D. MANUEL VARELA.

En el mismo estudio en que conocimos a Arroyo y estudiamos sus obras, estrechamos la mano de un amigo de la infancia, del joven Varela. Su decidida vocación por las artes, le hizo abandonar las carreras literarias y dedicarse con afán a la pintura, que hasta entonces había cultivado por afición.- Un fondo, bellísimo por cierto, para un cuadro; un estudio de paisaje; un interior del palacio árabe y varias tablitas y acuarelas (recuerdos de Granada), son las obras suyas que en el estudio hallamos. El fondo, representa la antigua casa de Porras Una tibia luz baña aquel extraño edificio y los cercanos. El estudio de la luz y el del color de las piedras desgastadas por el tiempo, y de las viejas maderas, es concienzudo y minucioso, sin que por esto el conjunto aparezca recargado de fútiles detalles. Si Varela adapta a ese fondo un buen asunto y combina bien las figuras, el cuadro valdrá tanto por estas como por aquel.

Lo mismo en este fondo, que en los estudios, apuntes y acuarelas, notamos conocimiento

del dibujo y el color acertado. Fáltale a Varela aún para moverse en la verdadera esfera del arte, poder dejar ciertos resabios de escuela; perder pulcritud y ganar franqueza en la factura. Estos resabios no son culpa del novel artista; culpa son de la incompleta enseñanza pictórica que en Granada se da.

Nuestro pintor pinta hoy acuarelas y hace estudios para acometer obras de más empeño, a lo cual le animamos con entusiasmo.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.697. (Domingo 3 de Septiembre, 1882)]

Barrecheguren Santaló, Valentín.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XV.
DON VALENTIN BARRECHEGUREN**

Desde hace algunos días, llama al atención de los aficionados una preciosa acuarela, que se exhibe en el elegante escaparate de *El pasaje*. Representa un mercado marroquí, y composición, dibujo, color y entonación general, denuncian a uno de esos artistas de talento y de condiciones nada vulgares, aunque un tanto escepcionales por el carácter del artista, modesto hasta la exageración y afanoso de vivir siempre ignorado.

-¿De quién es ese cuadro, preguntóme un amigo que como yo, veía atentamente la acuarela.

-De un pintor granadino, contestó un tercero amigo de entrambos, a quien hay que censurar por su inmoderado amor al misterio en que como pintor se envuelve y por las pocas obra de arte que produce, teniendo génio de artista y poseyendo un caudal de conocimientos en arte pictórico, que desgraciadamente, no es muy fácil hallar en una pobre provincia como la nuestra.

Y puesto que ese amigo lo dijo y ese amigo lo es mucho del artista en cuestión, admita este la murmuración cariñosa que sobre el tema enunciado hicimos, los tres que por culpa de la bellísima acuarela de D. Valentín Barrecheguren, nos encontramos casualmente ante el elegante escaparate en que aquella se exhibe.

Barrecheguren ha estudiado el arte pictórico por satisfacer sus aficiones artísticas; -él es médico, y por cierto, ilustrado e inteligente.

Discipulo de un artista granadino, que a estar en otra tierra, tendría hoy fama, gloria y dinero, de García, que vive aquí oscurecido cuando pudiera brillar, - profundizó sus estudios, visitando y estudiando los museos y los monumentos españoles, y en un viaje a Italia, la bella nación del cielo azul, de las hermosas campiñas, de los expléndidos paisajes, de las gigantes y clásicas obras del arte antiguo y del renacimiento.

Barrecheguren, tiene dos cualidades, como pintor, que le acreditan de discípulo de su maestro: la espontaneidad que en sus cuadros se observa; y la modestia que le distingue; modestia, que al maestro y al discípulo, ya lo dije antes, perjudica, por tocar en lo exagerado. - Dibuja como un maestro; pinta con entonación ajustada a lo que en arte pictórico se llama realismo, sin exceso ni falta de luz; sin recurrir a artificiosos medios para lograr un efecto en

los términos diferentes de un cuadro.

Aunque la acuarela no la ha estudiado hasta hace pocos años, es un hábil acuarelista.

Alguna vez, abarcando más amplios horizontes de los que generalmente sirven de límite a la aspiración de nuestros jóvenes pintores, trabajó en ese género pictórico hoy abandonado: en la pintura mística. Un cuadro de gran tamaño que representa la muerte de S. José y que se guarda en la iglesia de una casa benéfica, valió un premio en un certamen convocado por el Liceo. Tiene conocimientos, para aspirar a que su nombre figure entre los de artistas que cultivan la alta pintura; pero no debe olvidar que sus cuadros de género se distinguen por la gracia y la donosura en la composición, cualidad principalísima, para pintar esos cuadros que tanta boga alcanzan hoy.

Termino estas líneas que me sugieren la contemplación de la linda acuarela ya mencionada, diciendo al artista: la modestia exagerada conduce a un extremo perjudicial para la persona y para el arte o la ciencia a que aquella dedica su actividad intelectual; este extremo, se llama abandono.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.868. (Jueves 22 de Febrero, 1883)]

VALENTÍN BARRECHEGUREN Y SU PRE-MODERNISMO. I.

Es muy digna de estudio, la singular evolución la progresiva que en las obras pictóricas y aún de composición plástica y decorativa, (carrozas, grupos, etcétera), del inolvidable y notabilísimo artista Valentín Barrecheguren, se nota, estableciendo la comparación, crítica y cronológicamente.

Después de la gran revolución que en arte, letras, costumbres, en todo, causó el romanticismo, "protesta de la vida moderna sentimental contra la glacial belleza del arte antiguo", como ha dicho Leixner; cuando el realismo y el romanticismo se hicieron materialistas, y el *neo grecismo* se fundamenta en el desnudo para conseguir prosélitos y admiradores, y Meissonier produce la pintura de género -que aún lucha contra las tendencias de estos días de eclecticismo exagerado,- se inicia en Inglaterra el *pre-rafaelismo*, especie de secta de exagerado misticismo, que condenando las escuelas originarias del Renacimiento, protestó de Rafael y de los grandes pintores sus contemporáneos, declarándolos apóstatas del arte religioso, y reconoció, como únicos modelos dignos de estudio e imitación, a los precursores italianos de Rafael.

Ya el alemán Owerbeck en la primera mitad de nuestro siglo había intentado algo parecido, congregándose con otros artistas compatriotas en el Monte Pincio (Roma), para estudiar las grandes obras que precedieron al Renacimiento, confesando uno de ellos que tenían las cabellas llenas de fantasías, pero que no llegaban a un principio claro...; mas es lo cierto que de esos extravíos románticos de los alemanes, del *orientalismo* y *japonismo*, especialmente francés, del *pre-rafaelismo* inglés y de todas las exageraciones románticas, resultó esa nueva protesta contra el realismo y el naturalismo extraviados por el culto a lo más vulgar y repugnante de la vida, el *impresionismo*, que figura como escuela en el Museo de Luxemburgo, y que se esfuerza por interpretar la realidad, no sólo en su carácter sino en su espíritu, conservando la impresión del artista en toda la virginidad de su pureza.

Precisamente, en la época en que el *impresionismo* comenzaba a sostener sus teorías,

afianzándose en la protesta que contra el desnudo, como único recurso para producir efecto pictórico, se elevaba en toda partes, viajó por Francia e Italia Valentin Barrecheguren, permaneciendo bastante tiempo en Roma entre pintores, literatos y músicos que tenían su punto de reunión en el café del Greco de aquella artística ciudad, y que le apellidaron Granada por la brillantez de su ingenio, por su incesante hablar de la ciudad en que naciera y porque se impuso entre aquellos hombres superiores, como se impone el talento y el genio en todas partes.

Valentin era artista. Hubiera sido un gran poeta si a esas especulaciones le hubieran llevado las circunstancias, como habría sido notable escultor, inspirado músico, fogoso orador o actor de espléndidas facultades, si las necesidades de la vida le hubieran impulsado a ello.

La curiosidad, el afán de saber, hizole entrar en la clase de dibujo del Colegio de Escolapios, donde recibió educación. Cariñosa simpatía anudó estrechos lazos de verdadera amistad entre el niño y el artista D. Eduardo García Guerra, que desempeñaba aquella cátedra, y cuando el niño fue hombre y sus excepcionales aptitudes para todos los ramos del saber, le llevaron a las clínicas de la facultad de Medicina de Granada, Valentin era ya artista, pintor a la manera *impresionista* de su maestro y hallábase influido por el estilo de Fortuny, quien permaneció algunos años en Granada, y que dejó como recuerdo de su influencia y de la valía de sus consejos un centro de acuarelistas, que en poco tiempo cambió por completo el carácter de la pintura granadina, -y andaluza, que aquí vinieron aristas de toda nuestra región a estudiar las obras, procedimientos y tendencias del gran pintor catalán- y que fue el molde en que se fundieron las modernas secciones de artes de nuestro famoso Liceo con sus exposiciones y concursos, y el Centro artístico, que recogió todas las tradiciones y remembranzas de pasados tiempos.

No es posible negar la influencia de Fortuny en Barrecheguren, examinando los dos cuadros que reproducimos; el titulado *Mientras vos rogais a Dios...* que tiene toda la gracia de la verdadera pintura de género, y el *Mercado de esclavas* (sin concluir), que trae a la memoria los hermosos estudios que hizo en Africa Fortuny, el malogrado apostol en España de la teoría de Meissonier, *ver en grande y ejecutar en pequeño*

Y en esta época en la vida de Valentin, precisamente, es cuando se vislumbra en él el *pre-modernismo*, de que hemos de tratar en el siguiente artículo.

Francisco de P. VALLADAR

[La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 16 (31 de Agosto, 1898)]

VALENTÍN BARRECHEGUREN Y SU PRE-MODERNISMO. II.

Decíamos que, desde los comienzos de su vida artística, Valentin era pintor a la manera *impresionista* de su maestro García Guerra, y este merece punto y aparte.

Eduardo García, artista de finísima y delicada percepción, diferenciábase en los procedimientos, de los pintores granadinos, sus contemporáneos, aun antes que se produjera aquí la honda revolución causada por Fortuny y sus cuadros.

Más aficionado a la pintura al temple, género en que hizo obras de gran mérito como

escenógrafo y decorador de habitaciones, -que a la pintura al óleo, los cuadros de García Guerra tienen la deliciosa vaguedad de la verdadera impresión artística, más fácil de traducir en una decoración de teatro, a pesar de sus grandes dimensiones, que en un cuadro, porque para ayudar al efecto de aquella están los innumerables recursos que la escenografía posee, las proporciones grandiosas del dibujo y los misteriosos recursos del colorido al temple que son muy difíciles de dominar, pero que una vez vencidos, proporcionan al artista hasta el singular placer de que los efectos no los saboree el ignorante cuando mira pintar, pues ni una sola tinta conserva el color, una vez seca, que tenía al usarla.

García Guerra pintó primorosas decoraciones, entre las que a pesar de los años transcurridos y de que era yo un niño, recuerdo con verdadera emoción por la originalidad sobria y justa del conjunto y sus componentes, el jardín de Margarita en el drama *Fausto*, de mi maestro y amigo D. Francisco J. Cobos, obra por cierto, que interpretaron maravillosamente Elisa Boldún, Victorino Tamayo y Rafael Calvo.

Al hablar de *impresionismo* y *modernismo*, siempre he recordado aquella decoración - ignorantemente borrada hace años, - en que se traslucía el espíritu de un grande artista, a pesar de que en telones y bastidores había casi falta de pinceladas para producir el efecto de la luna en las umbrosas enramadas, en que Mefistófeles venció la pureza de Margarita arrojándola en los brazos de Fausto.

Pues bien, en ese impresionismo de García Guerra, llevado también a sus cuadros de entonación azulada y gris, de valiente dibujo, pero de vagoroso colorido en que siempre quedaba algo por determinar, se fundamenta el premodernismo de Valentin Barrecheguren, y estudiense, como ejemplos, los dos cuadros *Procesión en Salamanca* e *Interior de la Catedral de Granada*, que además de que tienen algo de la impresión que se busca para las pinturas escénicas, y de que nos lo traen ahora a la memoria, los efectos de luces extrañas y de luz artificial con que tantos aplausos consigue el pintor catalán Graner, modernista a su manera especial, -en su época marcaron una tendencia que no tenía fácil explicación y que bautizamos todos con la frase, *¡originalidad de Valentin!*...

Cuando volvió de su viaje por el extranjero, su gusto artístico estaba aún más depurado. La contemplación de las bellezas que atesoran Roma y Florencia, en donde parece que se abrazan estrechamente la Antigüedad clásica y el Renacimiento; el estudio de los Museos de París, en uno de los cuales, el de Luxemburgo, se ofrece un conjunto sintético de las artes contemporáneas, no solo en Francia, sino en las demás naciones⁷⁹⁰ y en él hay una colección de cuadros *impresionistas* que representan esa escuela (como tal figura en el Museo), - sus ideales artísticos se habían fijado y en lugar de divagar por las excentricidades francesas o inglesas. Valentin se forjó un *modernismo* místico inspirado en nuestros grandes artistas, a los que al fin y a la postre han vuelto los ojos, después de discurrir por los primitivos de Italia y Flandes, los modernistas franceses.

⁷⁹⁰ No hay que decir, que de España apenas se habla en la sala de escuelas extranjeras. Cuando en 1896 publicamos el segundo tomo (Escultura y Pintura) de nuestra *Historia del Arte* (Barcelona, 1894-96), España figuraba tan sólo con un cuadro de Mérida y un dibujo de Urrabieta. Después, parece que se han adquirido algunos cuadros de Rusiñol y otros artistas.

Estúdiense detenidamente el cuadro *Tránsito de San José*⁷⁹¹ que Valentín pintó para la iglesia de las Hermanitas de los Pobres, en donde se conserva, y véase si esa obra concuerda en estilo o escuela concretamente con lo contemporáneo. Hay en ella algo de lo sombrío del Greco; de la espiritualidad severa de las Vírgenes y los santos de Cano; de los éxtasis de Zurbarán; de la sobria grandeza de Velázquez, -y como *modernismo*, en puridad, no es otra cosa que presentar de un modo nuevo adaptado a las ideas de hoy, lo bueno de ayer, he aquí que el cuadro de Valentín Barrecheguren traduce perfectamente sus ideas acerca del arte; su admiración y su culto a esos grandes artistas que por sí solos llenan una época de la historia del arte; su *pre-modernismo místico*, aspiración sublime de los que admiran los Santos y las Vírgenes del Greco, como la revelación de la escuela de Velázquez.

Terminaré en el próximo artículo.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 17. (15 de Septiembre, 1898)]

VALENTÍN BARRECHEGUREN Y SU PRE-MODERNISMO. III.

Prescindiendo de sus notables proyectos de carrozas alegóricas para las fiestas del Corpus; de las originalísimas creaciones de cuadros plásticos en solemnidades y festejos, de las ornamentaciones ideadas para alguna de esas fiestas, inspirado todo en singulares teorías artísticas siempre apropiadas al caso, pero cuyo sello especial lo apartaba de lo conocido y más o menos apreciado, -quédanos entre otras obras pictóricas, la más importante, tal vez, de cuantas imaginara su fecundo y brillantísimo ingenio.

Nos referimos al boceto de cuadro "Pacificación de los moriscos", presentado por Valentín al concurso de bocetos que el Centro artístico, juntamente con su IV Exposición de Bellas artes e industrias artísticas, convocó para 1888.

El asunto propuesto para el boceto, había de ajustarse al siguiente relato de la *Historia del rebelión y castigo de los moriscos*, por Luis del Mármol:

"En tanta revolución pasara el negocio más adelante, si el Arzobispo de Granada, confiado más en la misericordia de Dios que en la fuerza de las armas, no los apaciguase con un heroico hecho, por que no habiendo querido oír al Conde de Tendilla, ni recibir su adarga, que se la enviaba en señal de paz, habiéndosela apedreado, y tratado mal al escudero que la llevaba, cosa que mostraba tener grande indignación, cuando más bravos y soberbios, tomó consigo un solo capellán con su cruz delante, y algunos criados a pie y desarmados, y se fue a meter en la plaza de Bib el Bonut, donde se habían recogido, con tan buen semblante y rostro tan sereno, como cuando iba a predicarles las cosas de fe. Ved pues cuanta fuerza tiene la virtud y la templanza, que así como le vieron los moros, olvidando el rigor y la saña que tenían, se fueron humildes para él, y le dieron paz, besándole la halda de la ropa. Luego llegó el Conde de Tendilla con sus alabarderos y quitándose un bonete de grana que llevaba en la cabeza, lo arrojó en medio de los moros, para que entendiesen que iba en hábito de paz" (Tomo Iº, página 118, libro I, Cap. XXVI).

⁷⁹¹ Véase lámina suelta

El boceto de Valentín, que reproduce nuestro grabado, interpreta con singular precisión histórica el momento narrado por Mármol, en que el santo Arzobispo Talavera hace rendir las armas y acallar a los inquietos, con solo presentarse humilde y sosegado como siempre, ante aquellos desgraciados sometidos de buena voluntad, que ya comenzaban a comprender que tan solo aquel modestísimo fraile, les hablaba el lenguaje de la sinceridad y del cariño.

Si la pintura de historia ha de ser "primer paso en el camino del arte humano", como decía el ilustre crítico Tubino; si las actitudes teatrales y la falta de naturalidad en las agrupaciones de las figuras convierten en galería de estatuas de cera los cuadros de historia o de costumbres; si la elección del momento histórico que se trata de representar es uno de los grandes escollos del arte pictórico humano; si el acertar en todo eso y en la elección de escenario, en la energía del dibujo y en la sobriedad y brillantez del color, es lo que el *modernismo* puede exigir al pintor de historia, -hay que convenir en que el boceto de Barrecheguren se adelantó a su época, y en que es una verdadera revelación.

Recordemos, por ejemplo, uno de los más sublimes cuadros de historia de que puede enorgullecerse España y el arte pictórico del mundo; la *Rendición de Breda* o *cuadro de las lanzas*, como vulgarmente se denomina esta obra maestra del gran Velázquez. Aquellas figuras, las ha colocado en los sitios que ocupan el insigne pintor con una naturalidad pasmosa, que como ha dicho un crítico francés, parece que el vencedor y el vencido habían, y que los personajes de la dos escoltas recogen atentamente las palabras; al caballo del marqués de Spinola creeríase que se le ve retroceder hacia su noble amo, y el de Nassau, aguza las orejas, dilata sus anchas narices y mira el grupo que forman los dos caudillos, como si presintiera una desgracia; las escoltas, el fondo, la luz, el color, la armonía, es tan completa y perfecta, las actitudes de las figuras tan humanas y naturales, que a nadie se le ocurrirá decir contemplando esa obra insigne, que Nassau tendrá cansancio en las piernas de estar inclinado hacia Spinola; que éste, sentirá dolorido el brazo derecho de estrechar afectuosamente a aquel; que aquellas actitudes son estables y continuas....

Pues bien, algo de todo eso puede decirse del hermoso boceto de Valentín, y no es esto comparar a nuestro modestísimo y malogrado amigo con el gran artista asombro de su tiempo y especialmente de esta época en que comienza a reconocerse su mérito portentoso; -esto es llamar la atención acerca del singular ingenio de un oscuro artista que presintió las modernas teorías del arte, pero en su más hermosa pureza; que vió desvanecerse las mentidas bellezas de la pintura de género con sus cargantes colecciones de antigüedades, para justificar la presencia de dos personajes que nada dicen ni representan, vestidos de casacón, de flamantes soldados de los tercios de Flandes, o de mofletudos frailes de ojos picarescos y ademanes atrevidos, que platicando se despachan a su gusto con una mozuela desahogada y pizpireta; que adivinó la reacción contra el realismo necio y que copia la naturaleza sin otro objeto que pintar un árbol con todas sus tonalidades de color, el desnudo con todas sus perfecciones o sus impudicias y el agua con toda su limpidez o encenagada hasta lo repugnante; que vió alzarse, como jueces acusadores ante las falanjes de pintores de baratijas, a los grandes artistas de todas las épocas y escuchó sus protestas y recriminaciones...

Examínese la hermosa agrupación de figuras en el boceto de Valentín; véase la imponente y severa majestad de aquel humildísimo fraile que mereció ser llamado por los moriscos el *santo alfaquí*; estúdiense bien actitudes y expresión de las figuras, y se comprenderá hasta que punto Valentín Barrecheguren se anticipó a su época y como sus

teorías, sus ideales y sus obras artísticas, encajan en el *modernismo* deseado por los que han alzado un trono a Velázquez, que "fue la más alta y patente expresión del arte nacional en un siglo tan realista como el XVII; pero al mismo tiempo refundió lo que tenía ese movimiento de castizo y español con el desarrollo más perfecto del arte del Renacimiento, que hasta Velázquez no había tenido en España su verdadero florecimiento"⁷⁹², y que cual ningún otro artista, ha unido de portentosa manera la realidad y la inspiración.

Y he aquí, el *pre-modernismo* que hemos estudiado en las teorías, las ideas y las obras del inolvidable y original artista Valentín Barrecheguren.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 18. (30 de Septiembre, 1898)]

Bertuchi Nieto, Mariano.

PINTORES GRANADINOS. MARIANO BERTUCHI.

La Exposición de Bellas artes celebrada durante las pasadas fiestas del Corpus, ha revelado un importante contingente de jóvenes artistas, que bien dirigidos, con el estímulo del trabajo y del triunfo basado en lógica equidad; consagrándose al estudio no solo de la técnica, sino de las diversas materias que constituyen la cultura de un artista, llegarían a constituir en Granada una agrupación muy digna de estima y que se habría de significar por esa cualidad que se reputa especialísima de los pintores valencianos: la brillantez de la luz y del color.

Apenas puede señalarse, entre la obra de todos esos jóvenes, la excepción de entonaciones pálidas; la aberración de verlo todo azulado, rojizo o verdoso. Parece, que aún alienta en Granada el espíritu de aquel gran artista a quien tanto debe el arte pictórico español, a pesar de que lo condujera por acminos que malograron grandes inteligencias y convirtieron en pintores, que cobraban buenos centenares de pesetas por cuadritos insulsos y faltos de ingenio, a medianías que nunca hubiesen traspasado su justo límite; de aquel ilustre Fortuny, que parecía impresionista en el modo de sorprender los efectos más bellos de la realidad artística; clásico, sin exageraciones ni arcaísmos, en la ejecución.

Claro es, que nuestros jóvenes pintores siguen la corriente de indecisión y de carencia de ideales que caracteriza al arte contemporáneo; que persisten, muchos sin darse cuenta de ello tal vez, en el culto al natural que fue siempre la nota distintiva de la pintura española, desde los precursores hasta el Greco; desde Velázquez, Alonso Cano y Murillo hasta Goya; desde éste hasta los grandes románticos y naturalistas de esta época; así es, que dentro del estrecho molde del cuadro de *género* -aun impera, como hemos hecho notar en nuestra notas acerca de la pasada Exposición,-el culto hacia el natural ha sobresalido, y la casita, el grupo de árboles, la estrecha calle de apartado barrio, el florido huerto, o el típico patio mudejar de nuestro poético Albayzín, están tomados de la realidad, tratando de copiar en el lienzo, el color, la luz, la entonación vigorosa de los paisajes de Andalucía.

Fortuny marcó también otra dirección al arte pictórico, inspirado en el infortunado

⁷⁹² Velázquez, por D. Aureliano Beruete.

Regnault, que había seguido las tradiciones orientalistas de Delacroix, Decamp, y otros franceses; la que tomaba los asuntos de sus cuadros en la historia y las leyendas muslimico-hispanas y en las costumbres marroquíes. Por este camino le siguieron muchos artistas y en el hallamos a uno de nuestros jóvenes pintores, a Mariano Bertuchi.

Bertuchi es casi un niño; hace poco tiempo estaba todavía embotando papel en los estudios de sus maestros, sorprendiéndolos con bastante frecuencia al revelarse artista en un perfil atrevido o en un estudio de sombras hecho con la intuición del que siente el arte.

En un certámen del Liceo, presentó un cuadro en que se representa la Rendición de Granada, y a vueltas de defectos de dibujo y de errores de color, premiase con justicia el esfuerzo del niño, que con tal valentía y buenos auspicios penetraba en la lucha por el arte.

Con incesante fe continuó sus trabajos, y enamorado de las descripciones de Tánger que oyó a pintores y turistas, convenció a su padre de que debía enviarlo a estudiar allí.

El chicuelo ha vuelto de la ciudad marroquí hecho un hombre y artista. Sus obras lo demuestran, entre las que descuellan, en nuestra opinión, unos hermosos estudios de cabezas de marroquíes (reproducimos uno), y la valiente impresión del Zoco, famoso mercado tangerino. (Véase la lámina).

En la Exposición, ha exhibido su interesante cuadro, *Contando un cuento*, premiado con diploma de primera clase, y adquirido por un amateur inglés; *El Zoco, Mercado de fiestas, Un guardia* y unos deliciosos *Apuntes de Tánger*.

Entre lo que se ha quedado sin exponer hay mucho que vale y que merece verse.

Ahora bien; Bertuchi ha comenzado su carrera de modo brillante, pero no debe desvanecerse, porque tiene defectos que corregir y mucho que aprender. Con su talento, con su intuición artística, fácil le ha de ser dominar el dibujo, a veces descuidado; perfeccionar su manera de pintar, generalmente abocetada, y en la que se notan descuidos que aminoran el valor de sus obras.

El artista, además, necesita formarse en una atmósfera apropiada; y cuando ésta falta, como aquí a pesar de nuestras brillantes tradiciones, de lo que representan en la historia nuestro aletargado Liceo, el suprimido Centro Artístico y otras instituciones memorables, como, por ejemplo, la famosa Academia de acuarelistas fundada por Fortuny, -es necesario hacerse esa atmósfera con el estudio incesante y decidido.

Ni debe engreirse con sus triunfos, ni desmayar ante las dificultades que se le ofrecerán en su camino. Todo lo domina el hombre, cuando no se violentan sus inclinaciones y aptitudes, cuando se tiene la fortuna de que la pobreza no le cierre el paso y la inteligencia de quien lo eduque no le cree dificultades.

Todo le favorece; condiciones propias, y las cualidades y circunstancias de su excelente familia.

Saludemos en el joven pintor al artista de mañana.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 37. (15 de Julio, 1899)]

Esteban, Felix.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. X.
D. FÉLIX ESTEBAN.**

Bajo dos puntos de vista, que aunque diversos se enlazan entre sí, hay que juzgar a este modesto y estudioso artista. Si como pintor revela en sus obras conocimiento del dibujo, facilidad en la factura y acierto en el colorido, como restaurador de antiguas obras del arte pictórico, el Sr. Esteban ha demostrado repetidas veces el concienzudo estudio que de las escuelas artísticas, de los grandes maestros y de la historia de la pintura ha hecho y su facilidad para la imitación de las maneras de hacer de aquéllos, adivinando muchas veces los rasgos que les caracterizan y les dan a conocer entre nosotros, y respetando hasta sus pueriles caprichos de artista, como fiel restaurador de lo que el tiempo comenzó a destruir.

No hace mucho tiempo, visite el modesto estudio del laborioso pintor. No hay allí esos deslumbradores objetos de indumentaria que en otros estudios de artistas he hallado; pero en cambio encontré un S. Agustín, de Zurbarán, admirable, y un S. Benito pintado al óleo sobre piedra llamada de agua.- El S. Agustín, era un giron de lienzo en el que apenas se vislumbraban los rasgos más salientes, cuando ya hace años le fue entregado para su restauración al Sr. Esteban. Estaba en Granada entonces el inolvidable Fortuny; noticioso este del mérito que como restaurador atesora nuestro paisano, confióle varias restauraciones y en una de las visitas que hizo al estudio del pintor granadino, vió el S. Agustín y lo examinó detenidamente.

-¿Qué va V. a hacer con esto?-preguntó después.

-Voy a restaurarlo, contestó modestamente el Sr. Esteban.- El gran artista, movió la cabeza en señal de duda; pero nada dijo.

Un año después, volvió Fortuny a Granada, esta fue su última visita,- y necesito nuevamente del Sr. Esteban. Fue a la casa de este acompañado del insigne artista Madrazo y lo primero que hizo fue buscar con la vista el giron de lienzo. Este era ya un cuadro. El Santo Padre aparecía sentado a una mesa. El dibujo, el color, la grandeza del rostro del santo denunciaban como autor de la obra al gran Zurbarán.- Fortuny, examinó con detenimiento la restauración de aquel cuadro; volvióse al pintor granadino, estrechóle la mano y dijole:

-Puede V. estar orgulloso de su obra.

La restauración del S. Agustín a valido a nuestro paisano los plácemes más merecidos y lisonjeros.

El S. Benito es una antigua pintura cuyo autor se desconoce. El tiempo ha destruido pedazos de las nubes y de los ángeles que circundan al santo. Muy pronto podemos juzgar la restauración de esa curiosa obra de arte.

Distinguese el Sr. Esteban como pintor, en los retratos. De estos, hay uno en su estudio que le honra; el del anticuario y magistrado que fue de esta Audiencia, D. Remigio Salomon. El dibujo, el color y la factura son notables. Hay en los rasgos mas salientes de aquella cabeza pinceladas de artista. El conjunto es agradable en extremo.- Otros retratos vi allí, todos dibujados con soltura y coloridos con acierto.

Si nuestro paisano hubiera abandonado la ciudad que le vió nacer, hoy tendría un nombre; que la modestia y la laboriosidad se abren camino en donde se aprecian y se protejen las artes. En Granada, oculto en la sala de trabajo vive honrado y tranquilo; su nombre se cita con afecto entre los que deben a una vida de asiduidad y de estudio una posición modesta; no entre los que lejos de su país llegaron a conquistarse fama y dinero.

Lo mismo sucede a casi todos nuestros artistas, porque, *nadie es profeta en su tierra*.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.717. (Sábado 23 de Septiembre, 1882)]

García Guerra, Eduardo.

***LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XXIV
D. EDUARDO GARCIA GUERRA.***

Si en las artes bellas hubiera seguido operándose el movimiento de progreso y desarrollo que allá por los años 1840 a 45 se inició en Granada, la escuela pictórica granadina viviría hoy arrullada por los recuerdos de la antigua, cuyo jefe fue el insigne Alonso Cano, y entre sus más distinguidos hijos, contaría al inspirado artista, cuyo nombre figura al comienzo de estos mal perjeñados renglones.

Eduardo García, es bien conocido entre nuestros artistas, como pintor inspirado y de talento; mas también, todos los que saben apreciar sus notables condiciones de artista, lamentan que la fatalidad, por una parte, que le ha impedido en varias ocasiones contemplar la extensa enumeración de sus méritos y los rasgos distintivos de su carácter modesto, y muy poco dado a figurar y a edificarse el pedestal de su fama, hayan detenido el proceso natural de su brillante carrera artística, arrebatando a su frente merecidos laureles.

Cuando la juventud y el génio del arte le sonreían, abriendo hermoso porvenir ante sus ojos, Eduardo García hizo un largo viaje por España y el extranjero. En París, pintó su primer cuadro de historia inspirándose en ese hermoso monumento literario que nos ha legado la Edad Media: el *Romancero del Cid*; espejo donde aun se retratan envueltas entre las brumas del pasado, las costumbres guerreras de aquellos tiempos caballerescos.

Titúlase su cuadro *El juramento del Cid* y la escena trasladada al lienzo es aquella en que el viejo Laynez busca en sus hijos la fortaleza que a él le falta para vengar la afrenta recibida del conde Lozano, y después de apretar la mano a sus hijos mayores haciéndoles llorar, comprende en Rodrigo al fuerte guerrero que había de inmortalizar su nombre después; ese supremo momento, que el gran Zorrilla ha descrito así:

"Tomóle también la diestra;
y enmedio de sus dos palmas,
los cuatro dedos cruzando
por debajo, asegurándola,
enclavijó los pulgares
por encima, y apretándosela
cada vez más, parecía
que intentaba tritursela.
Subió el dolor hasta el codo,
y Rodrigo, que empezaba
a ponerse rojo de ira,

exclamó al fin con gran saña:
"Padre, al tenerme esa mano,
ni quien eres no mirara,
con la que me dejas suelta
por Dios que te acogotaba."
Siguió apretándole el viejo,
sin curar de la amenaza,
y del dolor en el colmo
gritó el mozo ébrio de rabia:
"Suéltame esa mano, padre,
que la suelta se me escapa!"
y levantando la zurda...
sintió la derecha salva.
"Suéltalas, le dijo el viejo,
suéltalas hijo de mi alma:
que sueltas las necesitas
para lavar mi honor ambas."⁷⁹³

Este cuadro es famoso entre los amigos del artista.

En una de las exposiciones nacionales de Madrid, alcanzó un premio con otra de sus obras: *La desesperación de Judas*. En Granada, y este ya lo recuerdo: premiósele hace algunos años un precioso cuadro, *El juglar*. Aquella obra tenía bellezas sin cuento, que aminoraban algunos defectos sin grande importancia, poer en los que la crítica se fijó quizá demasiado.

Sus apuntes, sus acuarelas, sus característicos soldados de los tercios de Flandes, sus graciosísimos tipos de últimos del pasado siglo, sus pintorescas manolas y sus viejos verdes, se hacen simpáticos a la simple vista; sin necesidad de que el observador los estudie detenidamente.

Y no es solo García un notable pintor al óleo y a la acuarela; maneja con facilidad suma el temple, el género de las grandes dificultades. Todos recordamos con gusto la bellísima decoración *El jardín de Margarita*, pintada por García para la representación del drama *Fausto*.

El palacio del marqués de Villalegre, el café del Pasaje, el chalet de D. Indalecio López Cozar, el teatro de Isabel la Católica y la elegante casa que recientemente ha construido el Sr. Arteaga en la calle de Mendez Nuñez, guardan hermosos cuadros decorativos que honran el conocido y justo renombre del artista.

Posee, seguramente, el difícil secreto de componer esos difíciles cuadros alegóricos que se emplean en la decoración del interior de los edificios. *La Poesía y las artes plásticas*, en el palacio de Villalegre; *El triunfo de Baco* en el chalet del Sr. López Cózar y *El comercio*, que es su obra última y que decora uno de los testers del patio de la casa del Sr. Arteaga, son bellísimas composiciones de buen dibujo, simpático color y efecto agradable.

En algunas de sus obras decorativas le ha ayudado uno de sus más queridos y aventajados discípulos, ya muy notable pintor, Valentín Barrecheguren, que profesa a su maestro entrañable afecto.

⁷⁹³ ZORRILLA .- *La leyenda del Cid*. 1882.- Dedicada en Agosto de 1881 al municipio de Burgos.

García pinta ya poco, aunque es joven aún, tiene delicada la vista y está más dedicado a la enseñanza que a la práctica del arte. Es profesor de nuestra mermada Escuela de Dibujo.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1400. (Jueves 14 de Agosto, 1884)]

Garriguez, José.

ARTISTAS JÓVENES. PEPE GARRIGUES.

Ya hace mucho tiempo que aquel inolvidable granadino, modelo de hombres de clarísimo ingenio y de fina gracia, á quien la "Cuerda" apellidó el *maestro Belones*, por uno de éstos, monumental ciertamente, que hubo muchos años en la botica que después fue suya; aquel Pablo Jiménez amigo fraternal de Perico Antonio Alarcón, de Riaño, de Fernández González y de otros compañeros ilustres de aquella agrupación famosa, -decía con abrumadora frecuencia á uno de mis más íntimos amigos:

-Desengáñese V.; mientras permanezca, en Granada nadie ha de olvidar nunca que ha jugado y corrido en el Campillo, y le será á V. muy difícil convencer a nuestros paisanos de que tiene talento: de que estudia y sabe...

La profecía se cumplió, y aquel á quien dirigidas esas palabras no llegó á recoger el fruto de sus afanes ni á consolidar su renombre. Y he aquí lo que yo temo que suceda al joven artista á quien consagro estas líneas.

Por indiferencia hacia lo nuestro, un gran pintor, Tomás Martín, emigró tarde y mal, y aunque en Madrid se reconoce su talento y valer, las amarguras y los desengaños que de aquí llevaba, le han servido de obstáculo para triunfar como se merece. Por indiferencia también, Isidoro Marín, vive entre nosotros ignorado y oscuro, teniendo que dedicar sus admirables condiciones de acuarelista á trabajos litográficos, y si de la pintura pasamos a otras artes, la literatura y á la ciencia, hallaremos otros muchos ejemplos de los daños que la falta de entusiasmo por lo propio ha causado en los que estudian y valen, y no tienen medios propios para desenvolver sus talentos.

Garriguez ha nacido artista, fervoroso admirador de la belleza; con excelentes cualidades de pintor, como las hubiera tenido de cantante, si a la música dedicara su actividad, pero, algo romántico y bohemio al estilo de generaciones pasadas, de aquellas que entendían que el artista para desenvolver su genio y su talento no necesitaba de talleres atiborrados de antigüedades más o menos auténticas, de costosos *bibelots*, de rasgos de lujo y comodidad como ahora se estila, sino de resolución bastante para soportar penalidades, si era preciso: sufrirlo todo en aras del arte y unir á la adoración que á aquél profesaban la pasión amorosa por alguna mujer, también con instintos artísticos, -se pasó los años primeros de la juventud soñando con los ojos abiertos, derrochando horas y días de trabajo infecundo- porque nada lo regulaba ni dirigía; y en la Escuela provincial de Bellas Artes y en las enseñanzas particulares de Pepe Larrocha, maestro de jóvenes artistas tan notables como López Mezquita y Rodríguez Acosta, solo después, y campando por sus respetos; pensando quizá como Goya, que la naturaleza es el mejor maestro del artista, pintó paisajes, figuras y composiciones al óleo, que muchas quedaron sin terminar, pero con rasgos de

enjundia de un verdadero organismo artístico; pasteles prodigiosos de color; primores de ensayos de acuarela; fragmentos de pintura grande: de algo que hacía presumir que el artista valía para producir cuadros de empeño, frescos y grandes composiciones decorativas...

La enfermedad grave de su padre y la muerte de éste después, cambiaron el carácter de Garrigues, -que eso, solo por un gran esfuerzo de la voluntad sobre sí mismo puede conseguirlo el hombre- pero sí el procedimiento, la organización de su vida de artista. Al quedar huérfano de padre convirtiéndose en jefe de la familia, y entonces pintó casi á destajo, ocurriendo al poco tiempo uno de esos hechos que confirman el genio y el talento de un artista. Para atender á las necesidades de los suyos comenzó á pintar acuarelas de la Alhambra; quizá las primeras amargaron sus ideales, pero poco á poco el arte se impuso y las gentes consideraban plausibles los esfuerzos de aquel joven que algunos días trabajaba desesperadamente para recoger un puñado de pesetas, sorprendieronse un día al ver que un extranjero, - ¡extranjero tenía que ser!- se detenía atento delante del caballete el artista, miraba y remiraba la acuarela y, espontáneamente, ofrecía por aquella pintura sola, más de lo que el pintor había percibido hasta entonces por cuatro ó seis!...

El asombro llegó al éxtasis, cuando una egregia dama compró por sí misma y encargó acuarelas á aquel muchacho ligero aturdido...

En otro país, quizá hubiera bastado eso para que oficial ó particularmente se tratara de proporcionar medios de estudio y desarrollo a un joven que así demostraba su valer; aquí... hubo quien se alegró de la fortuna de aquel jovencuelo, quien quiso mermar importancia á un hecho real, y quien no volvió á pensar más en la situación difícil en que la desgracia había colocado á una honrada familia: ya estaba todo resuelto y arreglado...

No sigo por este camino de ironías y reproches de la suerte. Creo que Garrigues hallaría un porvenir fuera de esta atmósfera de decaimiento artístico en que vivimos y del que desgraciadamente tardaremos en levantarnos, hace falta aire de ilustración y de cultura, que barriera las brumas y los prejuicios acumulados por muchos años de triste abandono... Si Garrigues, y otros con él, pintores, músicos, escultores y literatos pudieran explicar sus ideales allá en donde las brumas y prejuicios van destruyéndose, llegarían á donde deben, y volverían á Granada trayéndonos esos aires puros de cultura é ilustración. Si aquí se quedan una a una irán cayendo sus ilusiones, como cayeron antes las de otros sin que de esas ilusiones caídas renazca otra cosa que la débil luz de un ocaso...

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 233 (30 de Noviembre, 1907)]

Gómez Moreno, Manuel.

CRÓNICA GRANADINA.

.....
Prometí decir algo a los lectores de la REVISTA acerca del cuadro que desde Roma envía el pensionado de la diputación D. Manuel Gómez Moreno, y aunque ya en un artículo publicado en un periódico local con el título de *Los pensionados de la diputación de Granada* he dado mi humilde opinión sobre la notable obra de dicho pintor, haré aquí una ligera reseña del cuadro en cuestión.

El momento de abandonar el árabe alcázar de la Alhambra la familia del desventurado Boabdil, es la escena que el Sr. Gómez Moreno, demostrando cuanto para el arte pictórico vale, ha trasladado al lienzo. La escena la ha concebido y expresado el artista del modo siguiente:

En una de las cámaras del régio alcázar, próxima a los patios que comunican con las puertas de salida, reciben la real familia las últimas pruebas de respeto de sus aliados, que también dejarían en breve la ciudad querida. Aixa, la altiva sultana, madre del desventurado rey Chico, envuelta en rico manto, pisa los umbrales de aquella estancia, donde no entrará jamás; Moraima, la esposa de Boabdil, conduce de la mano un precioso niño, que sin darse cuenta del por qué de tanta lágrima y tristeza, comienza a entristecerse y a llorar también; damas de la corte y servidoras y esclavas de las dos reinas, siguen a la familia, despidenla otras, y tres caballeros moros inclinanse graves y severos, revelando en sus rostros el abatimiento y el dolor ante la desventura de sus reyes. En el patio, que tras el magnífico tapiz que casi cubre la puerta y que alza un negro esclavo, véanse los servidores que trasladan ropas y alhajas. La escena está perfectamente sentida y expresada y el cuadro en conjunto ofrece un aspecto bellissimo.

El dibujo es correcto; el colorido suave y delicado y ala vez brillante y enérgico; los efectos de luz, comprendidos perfectamente; la luz general del cuadro, admirable.

Moraima, las esclavas, los tres caballeros moros y especialmente el niño, son magníficas y expresivas figuras, ricas en datalles y en color. En sus rostros se ve retratada la emoción que la triste escena en cada caul produce.

El Sr. Gómez Moreno, laborioso e ilustrado artista, incansable para el trabajo y el estudio, al pintar su bellissimo cuadro ha dado una prueba palpable de su claro talento, conquistándose un puesto entre nuestros primeros pintores de historia y revelando que Granada tiene artistas que renacer pudieran aquellos pasados días de brillo y esplendor para el arte pictórico granadino si a las artes dispensaran protección, como en otros países, los Gobiernos y las corporaciones.

[...]

Francisco de P. Valladar

[*Revista de Granada*, número 5. (10 Agosto, 1880)]

CRÓNICA DE GRANADA. EL CUADRO DE SAN JUAN DE DIOS.

En los hechos del sublime apóstol de la caridad; en el grandioso y sacrosanto poema que forma la vida del martir del amor al prójimo; en una de las escenas en que demostró el Santo Juan de Dios su ardiente fe y que divina luz le guiaba durante su peregrinación por este mundo de miserias, inspiróse el pintor granadino Sr. D. Manuel Gómez Moreno, pensionado en Roma por la Diputación de esta provincia, al trazar y dar colorido a su último cuadro.

Aquél a quien angel divino dijo: *Granada será tu cruz*, es una gloria de Granada y bien

hizo el artista, hijo de esta poética ciudad, al dedicar su genio y su talento a enaltecer uno de los soldados más insignes de la religión cristiana, y el más grande quizá, después de Jesucristo, de los apóstoles de la caridad y del amor al prójimo.

El artista ha representado al sublime *loco* realizando una de sus obras de piedad y de cariño para con los pobres y los enfermos.

Las llamas destruyeron un día el Hospital, que a costa de inmensos sacrificios, de lágrimas y de súplicas para fundar S. Juan de Dios en Granada. En tan terrible catástrofe, el insigne hermano de los pobres prodigó su celo y su actividad, salvando la vida de los ancianos desvalidos y enfermos, de los pobres niños y de cuantos en la casa caritativa albergaba.

Esa prodigiosa página de la vida del santo ha inspirado al artista su notable obra. Tratemos de describirla.

San Juan de Dios, vestido el negro y modesto hábito que hoy ostentan los religiosos hospitalarios, baja la escalera del edificio llevando en sus brazos a un pobre anciano de descarnados miembros y de faz moribunda, y ayuda a bajar a otro enfermo. Un niño mira con espanto las grandes proporciones que el incendio toma y, elevando sus expresivos ojos hacia el padre de los pobres, parece admirado de la tranquila y divina expresión que anima el hermoso rostro del santo. Denso humo tras las escaleras y una figura envuelta en blanca túnica véñse al fondo del cuadro; fondo que en nada distrae la atención, a fin de que este se concentre en el interesante grupo que antes hemos descrito.

La belleza es el resplandor de la verdad, ha dicho un filósofo; y que esta galana definición de la belleza es exacta, lo revela la hermosa figura que el Sr. Gómez Moreno ha creado para representar al Santo Juan de Dios; figura, que resplandor de la verdad tiene que ser forzosamente: tal es su belleza. La noble y serena faz del bienaventurado álzase al firmamento con heroica, al par que resignada expresión, como si a Dios dijera: "No desconfío, ni aún en estos momentos de dolor y de desesperación, de vuestra infinita misericordia. Mi espíritu está tranquilo y espera en vos." El dibujo de la figura es correctísimo, sobresaliendo por la expresión y la verdad de los rasgos, la cabeza, por lo magistral y valiente de las líneas y exactitud del claro oscuro, los pies y las manos. La figura en conjunto y en detalles es admirable.

En cuanto al anciano que el Santo conduce en sus brazos, diremos solo que es una figura perfectamente estudiada en el dibujo, y que el color está empleado con un acierto y una sobriedad en razón al mérito del artista que ha creado el principal personaje del cuadro. Lo mismo procede decirse del otro enfermo que en el brazo derecho de San Juan de Dios se sostiene para no caer; y en cuanto al niño, es una bellísima figura que complementa deliciosamente la composición.

Acerca de la escalera por donde el grupo baja y al fondo que envuelto en nubes de humo vese, baste decir que son dignos de la obra.

El cuadro, en conjunto, es una obra que acredita de maestro en el difícil arte pictórico al artista a quien enviamos en estas líneas la expresión más sincera de nuestra admiración y afecto, teniendo como un legítimo orgullo el considerar que granadino es él como nosotros y que nuestra Granada, a quien amamos y veneramos como a una madre cariñosa y desventurada, aun produce hombres que coloquen su nombre a envidiable altura en la esfera de las artes; artes que en otros tiempos alcazaran en esta ciudad grande esplendor y brillo.

¡Ojala nuestra Diputación, nuestro Municipio, nuestra Sociedad Económica, vieran, como nosotros vemos, su regeneración artística de Granada en el ejemplo que el Sr. Gómez

Moreno ha dado, desprendiéndose -solo en dos años- de los amaneramientos que en el arte ocasionan, al vida angustiosa que en Granada llevan las artes, y protegieran y ampararan las carreras artísticas favoreciendo al talento, y robando a las Universidades parte de ese crecido contingente de médicos y abogados que en ellas militan, y que de ellas salen para vivir no se cómo: pues los enfermos y los pleitos han llegado a ser ya menos en número que los médicos y los doctores en leyes.

Francisco de P. VALLADAR

[*Revista de la provincia de Granada*, 30 de Marzo, 1881.]

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XIX
D. MANUEL GOMEZ MORENO

Puede asegurarse, que habrá pocos artistas cuya ilustración sea tan sólida y firme y tan apropiada a sus gustos y aficiones, como la que caracteriza a nuestro amigo y paisano Sr. Gómez Moreno. Si él fuera hombre dado a figurar, ancho campo tendría en nuestra Granada, donde todo está por hacer en esta época, para lucir su saber y su amor al estudio de monumentos y antigüedades y encauzar muchas opiniones que en materia de artes vagan por el vacío y chocan de vez en cuando con la ignorancia y la presunción; pero nuestro artista es muy dado a encerrarse en su tranquilo hogar rodeado de tierna esposa y cariñosos hijos, y a mayor abundamiento, informa sus teorías artísticas e históricas cierto espíritu más en consonancia con épocas que trascurrieron que con los tiempos en que vivimos.

Si como pintor ha logrado cimentar la base de sus conocimientos y domina el dibujo y comprende lógicamente el color, como escritor, como literato, como investigador constante de nuestros archivos, de nuestros monumentos y de nuestras obras artísticas, vale indudablemente tanto o más que como pintor.

A su reconocida competencia se deben muy curiosas noticias. Sus pequeñas monografías acerca de las *Pinturas del tocador de la Reina*, de los *Edificios mudéjares de Granada*, del *Bordado de imaginaria*, de la *Puerta de Bibarrambla* y otras que no recordamos; sus estudios referentes a las antigüedades encontradas en Atarfe, a la chimenea del Renacimiento hallada en la casa real árabe de la Alhambra, a las casas que vivieron en Granada ciertos hombres ilustres, a la Capilla enterramiento de Fernando V y de Isabel I y a otros puntos de grande importancia para la historia artística de esta famosa ciudad y que permanecen inéditos unos, sin terminar otros, ocultos todos, por que en la modestia de su autor se envuelven para sustraerse a la vista del público, son de grande interés y siempre que ha de escribirse algo que se relacione o refiera a Granada, deben ser consultados con detención y estudiados con la curiosidad que inspiran los escritos en donde se ha de hallar seguramente algo nuevo.

Uno de los trabajos, a mi entender, de más grande importancia para las artes, las letras y la historia granadinas, es sin duda, su minuciosa y detenida investigación de los archivos Catedral y parroquiales, que permanece en su mayor parte inédita. Con los datos que esa investigación ha arrojado, están hoy día destruidos muchos y grandes errores y podrían subsanarse aun bastantes si el Sr. Gomez Moreno pusiera en orden sus curiosísimos apuntes.

Como ha desempeñado por mucho tiempo el cargo de secretario de la Comisión Provincial de Monumentos históricos, ha dado pruebas también de saber y su erudición en bastante número de informes, etc. Dejemos ya al anticuario y al literato: hablemos del pintor.

Encarñado con los antiguos y académicos usos que tan en moda estuvieron en Granada hasta la venida del inolvidable Fortuny, su amor al estudio y al saber desenvolvíase con lentitud y preso siempre en los moldes estrechos que los preceptos de escuela le imponían, quizá sin él quererlo. En sus cuadros de la primera época (esta termina poco antes de su nombramiento de pensionado en Roma), hay varios de género religioso digno de un artista como él y algunos buenos retratos.

La lectura de la carta, delicada escena de familia, que obtuvo un primer premio en la Exposición de 1876 y fue adquirido por la Diputación de la provincia, muestra una tendencia nueva en el pintor: la escuela realista, que nos trajo Fortuny y que fue una completa revelación para nuestros pintores. - Aun se ve en aquellas figuras algún amaneramiento en las actitudes; aun el color denuncia cierto miedo; aun aquellas pinceladas no son enérgicas, vigorosas ni decididas; pero de todos modos, en ese cuadro hay algo superior a las demás obras anteriores del señor Gómez Moreno.

Al año, próximamente, el pintor emprendió su viaje a Roma. - Otro año después, remitía su primer cuadro: "La familia real nazarita, en el momento de abandonar el alcázar de la Alhambra".

El artista había escogido para su cuadro un tamaño erizado de dificultades: las figuras son de algo más de medio cuerpo humano.

Tuve la franqueza -y no me arrepiento de ella, porque creo que a los hombres de talento no se les debe ocultar la verdad,- de señalar el defecto principal de esa obra pictórica: la figura de Aixa. Había producido el cuadro, y con razón bastante, porque él demuestra otro diferente modo de ser en el artista, un entusiasmo grandísimo en favor de Gómez Moreno. Yo uní a ese entusiasmo mi humilde voto, pero cumpliendo con mi deber y mi conciencia, dije que notaba cierta frialdad y tiesura en la altiva madre del desgraciado Boabdil. Los entusiastas exagerados que nunca faltan, trataron de zaherirme y desvirtuar mi opinión, que era también la de otras personas justas e imparciales; y he aquí uno de los rasgos más característicos de este artista y el que más demuestra su modestia y su talento; nuestra amistad, desde entonces, es más estrecha, franca y cariñosa.

En ese cuadro hay figuras magníficas, de atrevido dibujo y enérgico colorido; la composición general es agradable; pero no es la obra más superior del artista. Así pensábamos algunos en contra de varias opiniones y así lo reconocieron todos después.

A los pocos meses remitió su segundo cuadro: "San Juan de Dios salvando del incendio a los enfermos del Hospital Real". - Entonces se convencieron muchos, aunque la arrogancia de los antes incrédulos disimuló cuanto pudo el convencimiento; así es, que un crítico, hablando de las tres obras pictóricas que hemos mencionado, escribió lo que sigue: "se ve en la primera al artista que lucha y no triunfa, en la segunda al que trabaja y vence; y en su último cuadro ya aparece el pintor que no lucha porque posee el conocimiento del arte que ejerce y está en plena posesión de él."

En su último cuadro hay una figura de verdadero mérito: el santo Juan de Dios. Aquella cabeza tiene algo de destello divino; la serenidad de aquel rostro mucho de unción evangélica. No igualan en mérito sobresaliente a esta figura bellísima y magnífica la cabeza del viejo que sostiene en sus brazos el santo apóstol de la caridad.

Volvió a Granada el artista; y mucho esperábamos todo de él; pero ya lo dije antes: el Sr. Gómez Moreno se encierra rodeado de su familia en el delicioso retiro que en el Albaicín posee y aunque trabaja, porque ama fervorosamente el trabajo, no acomete obras de grande empeño

como era natural que hiciese.

Si estos renglones llegar hasta él, vea en ellos la franca y sincera expresión de nuestra amistad; y crea que por la gloria de Granada y el justo renombre que como artista granadino tiene conquistado, debe hacer luz en muchos puntos oscuros de la historia artística y monumental de nuestra Granada y crear una de esas obras de las que se escribe una sola frase que abarca la historia de un artista: "es la obra del génio".

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1371. (Miércoles 16 de Julio, 1884)]

Guzmán, Juan Bautista

CRONICA GRANADINA

....
El joven pintor Sr. D. Juan Guzman ha exhibido en estos días su último cuadro. Este pertenece a ese modo especial del arte moderno tan en boga hoy, y que se conoce con el nombre de *pintura de género*.

No entraremos en largas consideraciones sobre si los pintores que a esta rama del arte dedican su talento y su génio hacen mal o bien. Para los detractores de los cuadros de género, estos marcan la decadencia del arte pictórico.

Quizá no les falte razón; pero nosotros conceptuamos que en pintura, como en música sucede, hay bueno y malo dentro de cada género y de cada escuela.

Desde luego que el estilo que asienta sus bases y principios en el clasicismo del arte y proporciona goces al alma con la reproducción de hechos grandiosos y sublimes es superior a otro cuyo objetivo se reduzca sólo a halagar el sentido de la vista, sin interesar para nada el corazón.

De aquí, pues, que sea imposible decir cuál, entre dos obras de arte perfectas, pero de distinto género, es la mejor.

* * *

El cuadro del Sr. Guzmán titúlase *La vuelta de los baños* y el artista ha representado con intención y gracia en el dibujo y vigor y brillantez en el colorido, la llegada al hogar en una de esas mañanas de otoño de tibia luz, de una familia que es recibida con muestras de cariño por otros parientes o amigos. Ginetes en rocines, vense mujeres de esbelto talle y morena faz y hombres de rostro expresivo y bondadoso.

La alegría pintase en los rostros de los que llegan y de los que esperaban.

Varios accesorios dan a la escena animación y brillantez, y un picaresco y cómico accidente, intencionado gracejo a la composición.

Una de las jóvenes que llegan a bajarse de su borrico. En el momento de ir a saltar en tierra, apercibe a un ladino labriego qu esube los empedrados escalones que a la morada de los que llegan conduce, y al ver el movimiento de la joven, detiene el paso inclinándose hacia el suelo y fingiendo que una de las alpargatas se le ha desatado, con objeto de ver, sin duda, las extremidades de la hermosa viajera. Pero ésta, como ya hemos dicho, se queda subida en el burro, y volviendo el rostro hacia el curioso campesino, parece decirle con maliciosa sonrisa:

-Sea Vd. otra vez más listo y disimule su intención.

El Sr. Guzman, que tiene verdaderas condiciones de artista, adelanta cada vez más en su carrera, que sembrada de laureles rodeados de punzantes espinas, proporciona aquéllos en pago del estudio y del amor al trabajo.

Trabaje sin descanso y sirvanle de estímulo los elogios sinceros que de sus obras se hacen en Granada y el éxito que obtienen en otras poblaciones.

Francisco de P. VALLADAR

[*Revista de Granada*, núm. 6. (25 septiembre, 1880)]

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XIV.

D. JUAN GUZMAN.

Obligado a uno de esos hombres a quienes Dios hizo merced del genio de artista, a que se gane un misero salario apartado del círculo que atrae su inteligencia y su razón, y vea romperse un día los lazos que le sujetan, detenerse un momento asombrado ante la magnificencia de lo que tanto anhelaba y ser al fin en pocos años lo que otros, para conseguirlo, tardaron una vida de vigiliass y de estudios.- Esto es, precisamente, lo que ha sucedido al artista granadino, cuyo nombre aparece al comienzo de estas notas.

Guzman nació en Granada; lleváronle a Málaga siendo casi un niño, y allí, a pesar de verse obligado a ganar su subsistencia trabajando en una industria, despertáronse sus aficiones artísticas; sintió en su pecho la noble aspiración de la gloria y un día, abandonando el taller, sintióse fuerte para combatir en el palenque de las artes y con la fe por escudo, vino a Granada, e hizo pintor. ¿Quién fue su maestro? Su inteligencia; su afán por ser artista.- A los pocos años de titánica lucha, ganaba un premio en una exposición.

Guzman hoy, es uno de los artistas que honran a Granada y que tienen derecho a pensar en un porvenir de gloria. Sus cuadros han traspasado las fronteras de la patria, y han merecido elogios en donde se han exhibido. Si Guzman viera más amplios horizontes, si su genio se inspirara en las maravillosas obras de arte que los museos del mundo atesoran; si su inteligencia se recreara en esos monumentos que las pasadas civilizaciones dejaron en Grecia y en Roma, ese pintor modesto, como otros granadinos cuyas grandes facultades artísticas admiramos todos, trocaríase en artista de general renombre, con cuya fama se enorgullecería la patria.- Pero Granada no protege a sus hijos; ser artista aquí es estar en continua amargura; cerca de las privaciones, sino en ellas sumido. El artista aquí, vive en dos mundos: el de la poesía y del arte, de que Dios hizo merced a Granada; el del positivismo más prosaico, de que los hombres han rodeado a esta ciudad, patria de uno de los pintores más grandes de la España de otros tiempos, del insigne Cano.- ¡Quién sabe si algún día, los ídolos del positivismo se romperán al caer de los pedestales que la sociedad le levanta, como cayeron los dioses paganos ante la cruz del Redentor!

Más visitemos el estudio de Guzman.- El aspecto de aquella original estancia, revela que allí piensa y trabaja un artista. El desorden impera; pero es un desorden simpático, agradable. Armas, trajes, muebles, vasos, porcelanas, instrumentos, tapices, forman un conjunto digno de observación. Gran número de cuadros, comenzados unos, en boceto otros, casi terminado alguno que sorprende por la brillantez del colorido y la intención del asunto, véanse colgados, en el suelo y sobre los muebles y caballetes. Es el estudio del pintor de escasa fortuna; pero tiene el carácter de esas poéticas estancias, que el genio de las bellas artes visita con frecuencia.

En estos días, ni un solo cuadro tiene concluido el artista. Revueltos con los muebles, trajes, tablitas, estudios y bocetos, aparecen, *El juramento*, lindo cuadro que representa un lavadero pintoresco, en el que un viejo cochero jura amores a una hermosa lavandera, escitando las risas de las compañeras de la dama; *Después de la boda*, familia gitana que se dispone a abandonar la uvea en donde habita, en una de esas antiguas y características tartanas andaluzas: el paisaje es rico y espléndido; *A la función del patrón*, original caravana compuesta de hermosas mujeres, rollizos curas y miseros murguistas, que caballeros en rocines, se disponen a partir para el pueblo, al amanecer de tranquilo día de primavera; *La puerta de Santa Ana*, animadísimo cuadro de costumbres; *El recovero*, intencionada escena en que no se sabe que agrada más: si la figura del recovero que recomienda su mercancía, la de la guapa muchacha que sonríe al oír las exageraciones del andaluz, o el fondo, precioso patio de una casa antigua; *¿Quién mata?* fina y delicada sátira de nuestras costumbres populares, que revela el talento del artista: un grupo de todas las clases sociales, contempla con marcada curiosidad un cartel de función de toros, que un hombre fija en una pared; en la esquina opuesta hay un anuncio de teatro, en que se lee *La vida es sueño*; un mendigo está acurrado bajo el cartel, que ninguna curiosidad excita; este cuadro contribuirá sin duda a asegurar la justa fama del pintor; marinas, bocetos de cuadros de más empeño y un estudio notable del mendigo *Salmeron*; que son los lienzos que especial mención merecen.

Guzman ve el color como pocos pintores, y sus cuadros pertenecen al género realista; pero no a ese realismo libre que se va desarrollando en nuestros días, sino al realismo que copia la naturaleza. No era dibujante sobresaliente, pero estudió, tiene talento, y ya consigue dibujar como a un pintor de sus cualidades hay derecho a exigir. Siempre son en sus cuadros las notas más culminantes, la gracia y la inteligencia del asunto y la espontaneidad y belleza del colorido.

No desmaye el artista; el génio, más tarde o más temprano, conquista su verdadero puesto en el mundo.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.829. (Domingo 14 de Enero, 1883)]

NOTAS ARTÍSTICAS.

Un lindísimo cuadro ha expuesto en los escaparetes del Sr. Hernandez, calle del Principe, el distinguido pintor granadino Sr. Guzman. El fondo es una admirable copia de la naturaleza. - Tras un recodo de árido camino abierto en uno de esos peñascales formados de terrenos de acarreo, que por todas partes denota que ha poco cayó abundante lluvia y que coronan añosos árboles cuyas raíces se extienden como serpientes monstruosas por el húmido corte del terreno, aparece a lo lejos hermosísimo paisaje, iluminado por ese sol brillante que sucede a las lloviznas en días en que las nubes no cubren por completo el horizonte. El contraste es magnífico, y el fondo espejo fiel donde se mira la realidad. Con decir que esa realidad es de Granada, se excusan más explicaciones.

Tan admirable fondo, sirve de marco a la sentida figura de una gitana que estrecha un niño en los brazos, y que echando de menos seguramente a un viejo burro, únicos bienes de la familia, ha salido a buscarlo, lo ha hallado muerto en el camino, se detiene asombrada y esclama filosóficamente: -¡Lo que semos!

El borrico está rígido; la lluvia ha mojado la piel que cubre no mas que angulosos huesos;

aun se ven las huellas en el terreno removido de las últimas convulsiones de la agonía. Dos negros grajos estienden sobre él sus fatídicas alas.

Está dibujado el cuadro con mucho conocimiento de la perspectiva, y en cuanto al color todos saben que Guzman es colorista notabilísimo.

En la tienda Filipinas, ha expuesto el inteligente pintor Sr. Pozo una preciosa acuarela, que representa un alinda y melancólica pastorcilla, a quien acaricia esbelta y expresiva cabrita. Un interesante fondo recorta bien el grupo.

También se ha expuesto estos días otra acuarela en el Bazar de Oriente. Su autor es un joven que comienza su carrera: el señor Fernández. Representa la galería alta de la sala de reposo del alcázar árabe. El autor revela en su obra actitudes apreciables, que el estudio y la práctica harán progresar. La acuarela está ya vendida.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1218. (Martes 12 de Febrero, 1884)]

Larrocha, José / Vico, Miguel.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES.

III ⁷⁹⁴. D. JOSÉ LARROCHA.

Niños éramos los dos cuando yo conocí a este hoy laborioso artista; los dos estudiábamos con entusiasmo los secretos del bello arte pictórico y los progresos que él en sus estudios hacia, me hicieron decir muchas veces: "Los horizontes del arte se abren para ti".

Con el amaneramiento propio del alumno de una escuela en que el sistema de enseñanza es incompleto; con ese colorido difuso por la discordancia que la brillantez de los tonos de luz y sombra que el sol proyecta en Granada, hace aparecer en los cuadros de los jóvenes pintores granadinos que tienen que hacer solos y sin guía el estudio del color, la parte más difícil del arte pictórico, pero con la fe y el entusiasmo del que se siente artista y quiere conquistarse un nombre, Larrocha fue a Madrid, y después de algunos años de asiduos trabajos, volvió a Granada. Al partir, vimos revelarse al artista; cuando volvió a nosotros, Granada contaba con un pintor más.

Tienen sus cuadros -hasta hoy Larrocha solo ha cultivado el género que en la actualidad predomina: los estudios del natural y los cuadros de costumbres;- la gracia y la intención que la Andalucía inculca en sus hijos; el dibujo es ya correcto y desembarazado de antiguos y rutinarios sistemas y el colorido conserva el vigor y brillantez de las tintas que en Granada se aprende sin que lo enseñe nadie, pero modificado por el estudio de las obras maestras del arte y por la reflexión y el conocimiento.

Un cuadro de costumbres hallamos en su estudio, que aunque no terminado, prueba ya que no juzgamos con pasión al artista. Titúlase *Confidencias*. - En un bello cenador de unas de

⁷⁹⁴ Comenzamos nuestro examen de los artistas granadinos por los jóvenes, a fin de establecer la verdadera gradación; porque es más agradable ver la luz de la aurora primero y la del sol después, que no que nuestros ojos se deslumbren de improviso ante los enérgicos rayos del astro del día.

esas hermosas casas antiguas que aún por ventura se encuentran en Granada y recuerdan que nuestros antepasados estudiaron muy bien las condiciones higiénicas de las ciudades donde habitaban, dos lindas jóvenes leen una carta amorosa; el rubor y la pasión se retrata en el rostro de una de ellas, -la amante;- la curiosidad y el deseo de *tener novio* se pinta en el de su compañera. Este grupo es bellissimo. - Por la escalera, casi cubierta de enredaderas y rosas, baja el padre de las dos preciosas muchachas; ha oído palabras de amor y se detiene a escuchar; su cara revela la sorpresa y el disgusto. Aquel padre juzga muy jóvenes quizá a sus hijas para pensar en amorios. El fondo del cuadro es digno de las figuras.

Muchos preciosos estudios del natural hallamos haciendo compañía al cuadro, pero lo que más nos agrada de esas obras de arte, son tres o cuatro notables retratos de tamaño natural hechos al carbón. El que así entiende la copia de la figura, tiene que llegar a ser un buen artista.

D. MIGUEL VICO.

Junto a Larrocha aparece siempre Vico. Cariñosa amistad les unió desde niños, y esa amistad ha servido de estímulo generoso y noble para los progresos de entrambos en el arte.

Vico fue alumno también de esta escuela, y como Larrocha, purtose de amaneramientos sistemáticos en Madrid. Cuando su génio volaba ya por más dilatadas esferas, concibió y realizó el proyecto de proseguir sus estudios en la capital de Francia. Los obstáculos que un artista que no es rico tiene que vencer para llevar a término empresa de tal magnitud, no son para contados; pero cuando la voluntad es firme y la fe alienta en el corazón, los obstáculos caen como castillos de naipes. - Cuando Vico volvió a Granada ya había vendido cuadritos en París. Con el producto de aquellos atendió a sus necesidades y vino al lado de su familia. Recuerdo que fue a visitarle; que despues de hablar de tiempos antiguos me enseñó sus obras y que yo, con la franqueza que siempre tuve, le dije: -"Del pintor que vi partir a Madrid al que vuelve hoy de Francia, media un abismo, que ha salvado tu talento, tu laboriosidad y fe."

Vico dibuja con corrección y naturalidad. Su entonación es vigorosa y enérgica, y sus efectos de sol tienen quizá demasiada verdad y energía. Sus cuadros no pueden estar pintados sino en Granada; aquí donde el sol brilla para deslumbrar; el cielo es azul y la atmósfera límpida y trasparente. Los amaneramientos desaparecieron ya; el artista, estudiando la naturaleza siempre, borró aquellos recuerdos.

En su estudio provisional, pues Vico vuelve en breve a Madrid, hallamos una colección inmensa de cuadritos, recuerdos de Granada y varios bellísimos fondos que aguardan las figuras para ser obras completas. Uno de esos fondos es un interior de la Alhambra. El artista proyecta desarrollar allí una escena dramática que creemos ha de valerle honra y provecho.

Siendo el carácter distintivo de estos dos artistas el entusiasmo por el arte y la incansable laboriosidad, no es posible suponer que se conformen con ser pintores de género, como hoy se llama a los que pintan cuadritos y tablitas; esto debe tenerse como un *modus vivendi*, pero al gran arte es a lo que deben aspirar los que son artistas de corazón. - Recuerden mis amigos la tesis sobre las inteligencias que uno de nuestros mas famosos novelistas contemporáneos sienta en una de sus novelas. - Las inteligencias mediocres no pasan nunca de los veinte grados; el génio alcanza

cuarenta y las que batallan entre aquellos y estos son, es verdad, infelices; pero ¿quien teniendo mas de los veinte grados no aspira a los cuarenta?

V.

[*El Defensor de Granada*, n.626. (Sábado 24 de Junio, 1882)]

Latorre, Rafael.

NOTAS DE ARTE. RAFAEL LATORRE.

Muy pronto partirá a la Corte el joven y distinguido artista Sr. Latorre, para continuar allí sus trabajos y estudios, que ya le han conquistado renombre apreciable en los centros de arte de Madrid y Barcelona.

Sus dibujos a pluma, sus acuarelas, sus apuntes de los típicos y primorosos rincones de Granada, sus cuadritos de género, han ido, poco a poco, abriéndose paso en los mercados de fuera de Granada, y a pesar de la juventud y modestia del artista, alcanzando crédito y buenos precios.

Con noble ambición, Latorre propúsose acometer una obra de proporciones, y prefiriendo el arte religioso al histórico, estudio ese cuadro que ha estado expuesto varios días en la hermosa y artística mansión del sabio catedrático y eminente arqueólogo D. Leopoldo Eguilaz, cariñoso amigo y protector del joven artista.

La sublime escena es que María Magdalena arroja sus joyas y preseas y se postró a los pies de Jesús pidiendo perdón de sus pecados y ofreciendo borrar sus delirios con su vida consagrada al arrepentimiento, es el asunto desarrollado por Latorre en ese cuadro.

La figura de Jesús es hermosa, y tiene rasgos que la acercan a la divinidad. La de Magdalena es muy interesante y delicada y en su bello rostro se retrata todo un poema de amor ideal, de santa esperanza.

Entre los apóstoles que presencian la escena hay notables figuras. El grupo formado a la izquierda de Jesús y la pecadora es magnífico, digno de un buen artista. Las dos figuras más descuidadas son las que ocupan el frente de la mesa.

El color, en general, es justo y vigoroso; el dibujo correcto; la factura atrevida y valiente.

Claro es, que ese cuadro, como obra humana y de joven que comienza con ella sus trabajos de cierta importancia en género tan difícil como el religioso, -muy abandonado por los pintores de nuestra época, pues las iglesias y los conventos no son ya, como en otras épocas, refugio de artistas y tesoro de obras de arte, por que la estrechez ha sucedido a la abundancia de que gozaron,- no es un cuadro perfecto en toda la extensión de la palabra, pero no habra muchos artistas contemporáneos que puedan mostrar como ensayo de sus facultades para el grande arte, un cuadro de los méritos que ese atesora.

Están muy bien comprendidos la época y el lugar, la indumentaria -a pesar de las grandes dificultades que esta ofrece a un artista novel y que no es rico,- y el caracter distintivo y severo de la pintura religiosa.

La Magdalena de Latorre es mujer, pero algo misterioso que revela el genio del artista, hace pensar, aun al que ignora que es lo que ella y los demás personajes del cuadro representan, que el alma que animó aquel semblante sufrió una transformación radical, y que ese momento es el que se ha interpretado en aquel rostro delicado e ideal.

No abandone el joven artista la pintura religiosa; estudie nuestros clásicos que expresión mística y en saber unir la santidad a lo real y humano, no tuvieron rivales, y no decaiga su entusiasmo, recordando los grandes éxitos que en el extranjero consigne un joven ruso-germano, Scheneider, que es hoy una verdadera revelación con sus cuadros místicos y simbólicos en que desarrolla la vía de Jesús.- V.

[*El Popular*, diario granadino de la tarde, n.2983. (Lunes 18 de Enero, 1897)]

López Mezquita, José María.

CRÓNICA GRANADINA. LÓPEZ MEZQUITA.

Su labor de este año en Granada ha sido muy fecunda y de mayor consistencia é importancia que el pasado año. Además de buen número de apuntes, estudios y esbozos, el joven y notable artista ha producido dos cuadros de verdadero mérito *Mis amigos* y *Una juerga*, y varios retratos, entre ellos el de nuestro querido amigo y compañero Luis Seco de Lucen.

Mezquita persiste en el modernismo sano, en el que considera el dibujo como base de todo sistema pictórico: sus últimas obras lo revelan de modo definido y concreto y, por este camino es por donde hay que ir, pues ni aun los impresionistas, los que buscan más que la perfección de la línea y de los contornos, la poesía y la belleza que esos contornos y esa línea inspiran al artista pueden olvidar esa perfección porque sin ella ni la realidad es bella ni poética... Y no es este lugar ni ocasión para continuar hablando de ideales artísticos, pero sí conviene decir que quizá haya influido en Mezquita el viaje que á Londres hizo hace algunos meses; el estudio serio de aquellos grandes artistas y la opinión del gran retratista Sargent, muy conocedor de España, que según Ramiro de Maeztu ha visitado cinco ó seis veces para «estudiar en nuestros maestros la fuerza, la majestad severa, la sencillez y la verdad»; entusiasta del Greco, hasta el extremo de creer que si el *Enterramiento del Conde de Orgaz* no es el mejor cuadro del mundo, el mejor cuadro, es seguramente otro del Greco, y que dijo á López Mezquita después de ver tres obras del joven artista granadino y unas aguas fuertes de Ricardo Baroja, todo lo cual elogió efusivamente:

-Observo en la nueva pintura española un renacimiento saludable de la pintura clásica. En estos cincuenta años, España ha vivido bajo el influjo de Fortuny, que tenía talento; pero cuya influencia ha sido funesta porque ha despojado á la pintura española de sus dos cualidades fundamentales: o la solidez y la sinceridad. Ahora van ustedes por buen camino.

Y después de un momento de silencio, añadió:

-Sorolla tiene mucho, mucho talento. Expresa el aire libre con acierto insuperable."

Todo esto es cierto hasta hace poco tiempo no se ha perdido la influencia mal sana que en nuestros artistas ejerció, desde Francia, Meissonier, y en España, Fortuny, influencia que combatí siempre y en particular en mi *Historia del Arte*, tomo II, y que me ha ocasionado censuras y disgustos apasionadissimos, pues hay todavía quien considera como una blasfemia todo eso contra Meissonier y Fortuny. Y no se trata de mermar la gloria que á los dos les corresponda porque fueron grandes artistas, sino porque su arte pequeño, de "bibelots", de álbum -en la apariencia- hizo concebir á muchos la errónea idea de que los muñequitos que ellos dibujaban se

parecían a las figuras hechas por los dos grandes maestros; y de ahí una espantosa cadena de errores.

Esas figuras perniquebradas y con los brazos descoyuntados, sin asomo de plasticidad, que parecen recortadas en papel por manos infantiles y pegadas en algunos cuadros modernistas é impresionistas de los del camino equivocado, son parientes muy cercanas de aquellos muñequitos; para convencerse, bastaría con aumentar el tamaño de éstos, por medio de un aparato de proyecciones para que no perdieran ni un solo rasgo característico, hasta las dimensiones de esas figuras que con toda su fealdad aparente y rara quieren representar nada menos que la forma y el espíritu de un personaje.

Volvamos á los últimos cuadros de Mezquita. *Mis amigos*, es una colección de retratos de cuerpos entero; aquellos hombres miran y se ven, hablan y escuchan. Este cuadro se exhibirá con otros en la Exposición próxima de Madrid.

La juerga, es quizá la obra de más enjundia que hasta ahora ha hecho Mezquita. Se expondrá en París y no emito más juicio: deseo conocer el de los críticos franceses.

Y aquí hago punto, enviando al artista mi enhorabuena. Desde los cuadros del pasado año, incluso el de *El Rosario en las Escuelas del Ave María*, á los de este año, hay un lustro de progreso y de adelanto que me complazco en reconocer, ya que hice algunas objeciones, francas y nobles, á aquellas del joven artista. -V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 192 (15 de Marzo, 1906)]

LÓPEZ MEZQUITA.

Como dije en un párrafo de mi última "Crónica granadina", el estudio que de López Mezquita y de sus obras ha hecho mi buen amigo el ilustre crítico Blanco Coris es de verdadero interés y merece ser conocido entre los paisanos y admiradores del gran artista, que vive desde hace tiempo entregado en cuerpo y alma al trabajo y dedicando "todos sus afanes con excelentes resultados, al proyecto de realizar una importante manifestación de arte español en el Extranjero, a cuyo fin batalla con una colección de obras pictóricas en todos los géneros. Al mismo tiempo atiende a sus compromisos del mercado de los países del Sur de América".

Entre los retratos, cita Blanco Coris, uno, "soberano" del pintor Caprotti; otro "vigoroso y justísimo" de Pinazo Martínez el gran artista; "el de la señora de Redos" coleccionista protectora de las Bellas Artes, en cuya obra ha puesto el pintor toda su alma noble, tal vez por rendir tributo a dama de gustos tan exquisitos, a la par que escasos en la actualidad", y otros de hermosas mujeres, obras en que "el maestro se revela con más brillantez de color y más velazqueño que en sus anteriores producciones".

He aquí lo que dice el crítico respecto de un cuadro relativo a Granada, y de género religioso:

"En otra tela grande, Mezquita aborda el género religioso. En primer término aparece un canónigo de la época arrodillado ante un reclinatorio de damasco, de tonalidad oro viejo, en actitud de orar ante la Virgen de las Angustias, patrona de Granada, que al pie de la Cruz sostiene el cuerpo de Jesucristo, un escorzo de gran atrevimiento. Al fondo, unos cipreses por entre los que aparece la silueta de la morisca Alhambra, destacándose sobre un cielo triste y poético.

Mezquita se nos aparece formidable pintor español, cuyo espíritu rebelde a toda influencia

modernista, de valores más o menos artificiosos, se refugia en la Escuela clásica española de los maestros de nuestro Museo del Prado, y sin perder su personalidad avanza a pasos agigantados en solidez, en brillantez de paleta y en efectos de realidades vivientes.

En sus últimas obras sé revela genial y expresivo, no solo en las composiciones como las de los cuadritos de los campesinos de Avila y escenas andaluzas, sino en el género de los retratos.

Mezquita no es de los pintores que se sugestionan fácilmente; como Sorolla, como Muñoz Degrain, como Chicharro y otros mantenedores de nuestra hermosa y admirable pintura española, se conserva devoto de su propia factura, de su sentir en la interpretación de la Naturaleza. Sin afectación, sin acudir a recursos de síntesis y convencionalismos, producto cuando no de impotencia artística, de influencias exóticas erróneas en su pretensión de ofrecernos los albores de un arte nuevo o de un renacimiento de arte, cuya duración dependerá del tiempo que se tarde en comprender que todos los intentos de prescindir de los métodos y de las reglas de los estilos principes, cayeron en el descrédito y pasaron sin dejar huella en la Historia de las Bellas Artes..."

Ya lo dije en mi Crónica: me honro en opinar como el ilustre crítico respecto de López Mezquita y también en el concepto que esos notables párrafos expresan por lo que a teorías críticas se refiere. Como nuestro gran pintor hace, ante los extravíos y los convencionalismos de ese arte nuevo que produce verdadero desequilibrio en la juventud, hay que refugiarse "en la Escuela clásica española de los maestros de nuestro Museo del Prado"... y declarar al fin que no puede haber pintura ni escultura sin dibujo que reproduzca exactamente las formas de la Naturaleza, como no puede haber música sin melodía...

Soy entusiasta de todo lo que signifique adelanto y progreso, pero reconozcamos que Velázquez y sus obras se impondrán siempre a todo arte nuevo, así como no necesitará jamás, para conmover el alma, de las argucias de Debussy, ni aún de las grandiosas sonoridades de Wagner, ese canto religioso admirable que comienza *Dies irae*..., por ejemplo.

V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 500 (31 de Enero, 1919)]

Marín Garés, Isidoro.

DE ARTE. UN BOCETO DE ISIDORO MARÍN.

He escrito varias veces acerca de Isidoro Marín, de su obra como dibujante y pintor, de su rara modestia, y... de como, desde hace muchos años, es un importante caso de la indiferencia granadina.

Por lo que respecta a pintores no es un caso único: con recordar que no se hizo justicia al gran dibujante, acuarelista, pintor de costumbres y de historia, pintor escenógrafo y aún decorador Eduardo García Guerra, -que era además un gran maestro-; recordando también que Guzmán, al inmenso colorista, murió olvidado de todos allá en Barcelona, y Tomás Martín, el admirable artista, en Madrid, y nadie ha pretendido interesarse de como vive su familia, su hijo, que prometía ser buen pintor también -vendremos en conocimiento de que aquí cada cual llegará a ser lo que pueda, sin que nadie se preocupa de lo que es.

Marín ha trabajado y trabaja mucho. Con el entusiasmo de la juventud, concibió allá en 1892 ese boceto de un cuadro que pudo ser notable. Se lo premió con unas cuantas pesetas y en

el Ayuntamiento se quedó el boceto, sin que algunos sepan con exactitud ni aún lo que representa. Después, y sin miedo a la indiferencia siguió trabajando siempre, y véase como el cronista de una Exposición de 1889, coincidía con cuanto, desde hace muchos años, venimos diciendo nosotros:

"Isidoro cuenta sus triunfos por sus exhibiciones y en esta ocasión no podría faltar a su costumbre; además de paisista fácil y delicado, se nos presenta bajo el nuevo aspecto de marinista notable. *La vuelta de la pesca* y otros muchos son prueba de que el que educa su vista y adiestra su mano en esta hermosa tierra de la luz, encuentra fácil y llano cuanto de más difícil ofrezca la naturaleza en otros puntos del globo; un viaje a Barcelona ha servido para revelarnos al marinista. ¿Quién sabe si un viaje a Roma nos revelaría al pintor de historia y si un viaje a París nos daría al artista consumado? -Entre tanto no olvide hacer frecuentes viajes a las bibliotecas y en especial a la gran biblioteca que se encuentra en naturaleza.... (Boletín del Centro artístico, julio 1889)

Sin ir a Roma pensó y compuso el Boceto que publicamos, y sin ver París ha pintado hermosas obras de diferentes estilo, al propio tiempo que atendía a cumplir los deberes de antiartísticos trabajos para procurarse el sustento y el de su familia... Y así han pasado los años y así pasarán, por desgracia. V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 538 (30 de Abril, 1921)]

Martín y Rebollo, Tomás.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XI. D. TOMÁS MARTÍN

Si los artistas tuvieran aquí medios de estudiar y de aprender, sería Granada la patria del arte, -me decía no hace mucho un ilustrado extranjero que ha permanecido en nuestra ciudad algún tiempo, estudiando la arquitectura árabe. Con este cielo, este sol que dora cuanto toca, esta vegetación, estos recuerdos de pasadas generaciones, y estos espléndidos paisajes, continuaba, -quien aquí no es artista ¿quién podrá sofocar con frialdad las emociones que tantas maravillas producen en el alma?

-Querido, contestéle;- Granada, ha de verse bajo dos aspectos. Uno, el artístico, no puede ser más grato, más poético, más sublime para todos los que vienen y los que aquí habitan; el otro, el de la vida vulgar que los que vienen no tienen ocasión de conocer, no se enlaza con aquel; la prosa mas vulgar sirvela de forma; la malicia, la indiferencia y el egoísmo, están inculcados en el fondo; bajo ese punto de vista Granada arranca lágrimas, que no otra cosa puede hacerse al verla tan hermosa y al contemplar su desgracia. - ¡Nuestros artistas!... ¿Por qué lo son? -La indiferencia y el egoísmo, están conformes con que no hay artes. En cuanto a la malicia, es una señora que causa muchos perjuicios y que no hace nada bueno. - ¡Nuestros músicos, nuestros pintores, nuestros poetas, ven morir sus genios cuando comienzan a irradiar la luz, sino abandonan esta que pudiera ser en verdad patria de las artes!

Mientras nuestra conversación paseábamos y nos habíamos introducido, casi sin darnos cuenta de ello, en el archivo, -estamos en el palacio árabe de la Alhambra, - cuya puerta hallamos abierta. Admiramos allí los magníficos techos tallados a estilo del Renacimiento, y otros en que hay pintadas primorosas frutas, y al final de una desvencijada galería encontramos a un conocido, a un artista de grandes esperanzas, a Tomás Martín.

-Vea V. dijo el extranjero, una prueba de lo que antes le he dicho, en ese joven. Sería un pintor; pero la indiferencia y el egoísmo, y algo de malicia también de algunos lo tienen aquí, no es rico y como otros muchos artistas granadinos tiene que vivir aquí vejetando porque no pueden estudiar en donde hay arte; en donde se ve, se oye y se aprende.

Martin pintaba una preciosa acuarela; la torre llamada de las Damas, que hoy forma parte de un cerneno cercano a la torre de los Picos. Veíase en primer término unas rústicas y arruinadas casillas que forman artístico contraste con al morisca torre, los esbeltos árboles del bosque y el cielo azul.

Agradó mucho al extranjero la linda acuarela, cuyo dibujo es correctísimo y entonado el color, y yo prometime visitar el estudio del artista.

Realizado mi intento algunos días después, encuentre allí recuerdos bellísimos de Granada, estudios de paisaje y figura y dibujos admirables a pluma y lápiz. -Martin dibuja con gran corrección y aunque no es un colorista de brillantes tonos y de luz que deslumbra, tienen sus cuadros lo bueno de buen dibujo y la poética entonación que al colorido a el artista.

He visto en su casa tablitas que me encantaron por la pureza de las líneas y la verdad del color, porque no se crea que Martin, no dando a un cuadro esa entonación que sorprende falta a la verdad; los colores todos están allí tal como la luz se proyecta en ellos; es, que Martin emplea los tonos brillantes con gran mesura, tanto en el óleo como en la acuarela, y con más mesura aún las tintas de batimentos que son precisamente los que hacen sobresalir a aquellos.

El jóven artista ha hecho dos viajes a Madrid; ha estudiado y trabajado en los círculos y academias de pintura y sus cuadritos se han visto y juzgado por los inteligentes de un modo que le honra.

Martin tiene ingenio, amor al estudio y es artista. Trabaje con entusiasmo, que quien sabe si la fortuna y la gloria le acariciarán algún día.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.739. (Domingo 15 de Octubre, 1882)]

NOTAS ARTÍSTICAS.

[...]

En comercios diferentes, se exhiben estos días, dos lindas acuarelas del jóven y distinguido pintor D. Tomás Martin. Una de ellas representa un campo, cuyas galas, las heladas brisas del invierno comienzan a ujar. En el centro del cuadro, una niña, vestida con el traje de las mujeres de nuestras aldeas, parece como que contempla con pena el melancólico paisaje que le rodea. ¡Quién sabe si aquella niña, a pesar de sus pocos años, ha visto desaparecer sus ilusiones y su felicidad, como caen las secas hojas de los árboles al frío soplo del viento de Diciembre!- Representa la otra, uno de esos míseros tugurios, en donde habitan los gitanos granadinos. Descolgando una prenda de vestir, de un clavo que en la pared la sostiene, véase al famoso gitano *Chorro de jumo*, que luciendo un pintoresco traje, es sin duda uno de los más notables tipos de esa raza nómada.

Las dos acuarelas están dibujadas admirablemente, -que Martín es dibujante concienzudo y habilísimo, - y coloridas con mucho acierto. Bien merece un aplauso mas, el modesto pintor, en cuyo cerebro se albergan las dos cualidades imprescindibles para ser artistas: el genio y el talento.

V.

[*El Defensor de Granada*, n. 828. (Sábado 13 de Enero, 1883)]

Medina, Manuel.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. VIII.
D. MANUEL MEDINA.**

Cuando se estudian las condiciones artísticas de la mayor parte de los jóvenes pintores granadinos, se ve claro y evidente lo que a ellos y a Granada perjudica no tener un centro artístico, en donde se estudie lo que en la pobre Escuela de Bellas Artes deja de estudiarse. Respecto de este punto hemos hablado algunas veces al tratar de la pintura y los pintores y al insistir hoy, solo es para decir que el joven Medina es un ode los perjudicados de un considerable modo por el punible descuido de la Diputación y el Ayuntamiento.

Medina es joven e hijo de una modesta y honrada familia. Con el producto de su trabajo acude a las atenciones de su casa y este le impide poder continuar sus trabajos en los centros artísticos en que se estudia y se aprende. Si en Granada hubiera en donde aprender arte, Median que dibuja correctamente, que colora con acierto y verdad, tanto en el óleo como en la acuarela, sería ya a pesar de ser muy joven, un notable pintor. Así nos admira tanto, que sin haber visto mas que lo que en Granada se ve, ni haber estudiado del natural más que los bellos paisajes de nuestra ciudad, ni haber tenido otros maestros que los de la Escuela provincial, Medina haya podido sustraerse a los amaneramientos propios de todo centro de enseñanza en que rigen los más rudimentarios principios, y que solo con su intuición artística se nos revela y acomo un pintor apreciable; como un dibujante estimadísimo.

Sus tablitas y sus acuarelas deben examinarse con detenimiento. Hay exactitud en el dibujo y el color, y la manera de hacer, tanto al óleo como a la acuarela, es franca e intencionada, ligera y sóbria.

Medina ha vendido ya algunos cuadritos a buen precio para Francia e Inglaterra, cuadros que han recibido bien allí. Si la fortuna le sonriera, su genio, su talento y su laboriosidad, aclimatados en otros países en donde, como Italia, no solo hay arte en la naturaleza sino que atesorado vive en los primeros museos del mundo, producirían al poco tiempo frutos abundantes que serian muy estimados.

El porvenir de Medina, según nuestra opinión, es la acuarela. Como no hace muchos días nos decía un amigo, Medina tiene todas las principales condiciones del acuarelistas. - El genio de las artes le proteja.

V.

[*El Defensor de Granada*, n. 676. (Domingo 13 de Agosto, 1882)]

Millán Ferriz, Emilio.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XII
D. EMILIO MILLAN FERRIZ

Millan no es granadino, pero lo conceptuamos como tal desde hace muchos años, por que aqui, verdaderamente, se han desarrollado sus aficiones artisticas.

Cádiz recibió las primicias de su talento y de su estudio y le otorgó en honroso certámen un premio por su boceto para un gran cuadro: *La muerte de Churruca*. - Cuando Millan vino a Granada, esta ciudad, patria de las artes bellas, región de la poesía, recibióle cariñosa, mostrándole, como a todos los artistas, sus encantadoras galas sus recuerdos artisticos, sus bellezas de otras edades.

En el estudio de Millan he encontrado preciosos recuerdos de nuestra Granada.

Millan, no es un pintor de esos que admiran por la brillantez de su entonación. Acuarelista bastante notable, dibuja correctamente y en sus acuarelas y sus óleos imperan esas tintas tenues y delicadas que revelan al que poetiza el color; al que copia el natural modificando la energía de los efectos de la brillante luz de Granada. - Me agrada la entonación exuberante de luz y de color, pero reconozco la belleza de los tonos habil y poéticamente combinados para buscar un buen efecto, que no será la realidad completa; pero la que pudiera llamarse, hasta cierto punto, ficción, es tan romántica; es tan deliciosa!

Millan tiene en su estudio una lindísima colección de acuarelas, entre estudios de figura, cuadritos de género y recuerdos del pais vascongado y de Granada. - *La pequeña madre*, preciosa niña que acaricia una muñeca, *La despedida del quinto*, robusto aragones que descubierta la cabeza murmura una oración ante una capillita dedicada a la virgen del Pilar en su pueblo, y una hermosa andaluza, vestido el traje de las flamencas de hoy, son los estudios de figura humana en que Millan demuestra su talento y sus dotes de artista. - De sus recuerdos de las provincias vascongadas, complaciome en extremo una bellísima acuarela que el titula *La vuelta del combate*. El fondo, tomado del natural, en Plasencia, representa dos barrios unidos por antiguo puente. La nieve cubre los tejados, el pavimento, las montañas que a lo lejos se divisan y los pertrechos militares que en artistico desórden se ven por doquier. Hay en este cuadrito, esa calma terrible que revela a la desgracia y al dolor. La nieve, los heridos, los cañones, dan al efecto general del cuadro una melancolia que entristece. Las tintas misteriosas y poéticas, son justas y verdaderas. - Otro de los cuadritos que más me agradara, es un fondo delicioso: el camino del Sacro-Monte iluminado con la dudasa luz del amanecer; hay allí poéticos encantos, detalles notabilisimos que es imposible describir. - De sus cuadros de género menciono uno lindísimo, cuyo fondo es la carrera de Darro. La casa feudal que conocemos en Granada, por la romántica tradición de "Esperándola del cielo", las verjas de San Pedro y la carrera de Darro, se asimilan allí perfectamente a la época de Felipe IV, que los trajes de los personajes recuerdan. El efecto general es muy bello.

Si a detallar fuera una por una las acuarelas de este artista, seria muy estenso este artículo, y he de terminarlo, siguiendo la norma que me he impuesto; pero mencionare *La calle de Zafra*, precioso efecto de sol poniente; el *Ficlato del Chapiz*; *Horrores de la guerra*, recuerdos de la contienda civil, bello paisaje en que la muerte y el incendio, contrastan con la terrible tranquilidad de la naturaleza; *Un puesto de frutas*, dos majas; un precioso retrato de niña y una aldeana vascongada. Otros muchos estudios pudiera mencionar, pero en los descritos a la ligera queda hecho un esbozo del artista y de su manera de pintar, que es mi propósito en estos artículos.

Millan, además de pintor, es militar distinguido y escritor apreciable. Deseólo laureles y

triunfos artísticos continuados, a que es acreedor por su talento y un amor a las manifestaciones de las artes bellas.

V.

[*El Defensor de Granada*, n. 788. (Domingo 3 de Diciembre, 1882)]

Morcillo Raya, Gabriel.

CRÓNICA GRANADINA. MORCILLO Y SUS RETRATOS.

Fui el primero, me fecilito por ello, que vió en los retratos de Morcillo, que comenzaba á pintar hace dos ó tres años, algo muy digno de tenerse en cuenta y de estudiarse, pues aquellas pinturas, por una intuición misteriosa y difícil de explicar, se acercaban al arte moderno, que con más ó menos acierto pretende inspirar sus ideales en la grandiosa trinidad hispana, el Greco, Velázquez y Goya... Vi en Morcillo y en sus retratos, la expresión de la firme voluntad de un artista encariñado, sugestionado por la realidad; y que no me equivoqué se demostró muy pronto: hace un año, en la Exposición que en el Centro Artístico hizo Morcillo y en los retratos que ha pintado este verano, durante las vacaciones de sus estudios en Madrid.

De los primeros retratos á los que en la Exposición se exhibieron, la diferencia y el adelanto fueron enormes; de los retratos del año pasado á los de éste el adelanto y la diferencia son aun más sensibles y dignos de estima.

No sé si Morcillo, oyendo los consejos de varios amigos expondrá esos retratos, algunos sin terminar aún; por si no fuera así, me complazco en consignar que son obras de singular mérito los retratos de D. José Díaz Palomares, su hijo, D. Carlos Moreu, y varios más, sin dejar olvidados unos interesantes bocetos de retratos también.

Este elogio justo, no lleva envuelta la proclamación de genio ni de artista consumado: quédale al joven pintor mucho que estudiar y grandes obstáculos que vencer. En la vida del arte nunca se aprende todo lo que se debe saber: siempre queda en las brumas de lo desconocido algo que el artista ignora, porque aun los genios, los privilegiados que sienten la inspiración divina, han de estudiar lo que no pertenece á la inspiración.

Envío á Morcillo mi felicitación más sincera.

V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 325 (30 de Septiembre, 1911)]

MORCILLO Y "SU CARTEL" DE LAS FIESTAS.

Sigo siempre con verdadero interés la vida artística de este granadino joven y entusiasta, reservado y tímido como hombre y valiente y atrevido como artista.

Me intrigó la impresión que me produjeran sus primeros cuadros, llevados a una Exposición del Centro artístico hace pocos años, cuando el pintor era un muchacho desconocido y principiante. Vi en aquellos cuadros, como hice notar de palabra y por escrito, algo muy interesante que convenia recojer y amparar y desde entonces sigo siempre con verdadero interés

los pasos gigantes del joven artista, para quien entonces pedi una pensión en Madrid y para quien hoy solicito otra en Italia, porque Italia es y será siempre el país del arte y los artistas deben ir allí a curarse del arte enfermo que sopla en los barrios parisienses y de las aberraciones, que no prosperan, pero que cansan cierta impresión por otras ciudades del planeta.

Por falta de protección hemos perdido artistas, que hubieran sido honra y prestigio altísimo de Granada y de su historia de las artes bellas; no perdamos otro por falta de un puñado de pesetas.

Y hablemos dos palabras del cartel. ¿Que no es cartel ese hermosísimo trozo de arte sincero y real; esa bella figura de mujer granadina, pintada con mano firme y serena como quien camina por las realidades de la técnica? Puede ser; pero nos consuela el hecho de que si eso no es cartel porque es la reproducción de una mujer recortando su espléndida silueta de hermosa hembra en un fondo granadino de buena cepa. -lo mismo le sucede al cartel de Córdoba, obra preciosa y delicada de Julio Romero de Torres: otra mujer con un lejos de la famosa ciudad de los Abderramanes...

Hay que dejar a los artistas que entiendan el arte como cada cual lo sienta y cuando se ve un trozo de pintura tan sincero, tan hermoso, tan espléndido de realidad como la mujer del cartel de Morcillo, hay que aplaudir por que es justo y perdonar algún error si lo hay.- V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 340 (15 de Mayo, 1912)]

NUESTROS ARTISTAS. GABRIEL MORCILLO.

El Centro Artístico ha dado otra prueba más de su amor a las artes y a las letras granadinas, organizando una interesante Exposición de las últimas obras del joven y notable pintor Gabriel Morcillo, nuestro buen amigo y paisano. Entre las muchas satisfacciones, que, envueltas en desoladoras mezquindades e ingratitudes, me ha producido mi entusiasta y modestísimo afecto por cuanto a Granada y, a los granadinos se refiere, figura la de los éxitos francos y nobles obtenidos por Morcillo en el arte pictórico. Las páginas de esta revista guardan mis artículos Y mis crónicas acerca de este artista, que cuando acudió, medroso y desconfiado, a una Exposición del Centro, apenas conociale nadie, ni nadie se ocupaba de él. Tuve, quizá, la fortuna de ver lo que otros no vieron y de que la idea de que se le concediera una pensión fructificara: soy uno de los admiradores y amigos más probados del joven artista, y me honro mucho en ello, que yo, por suerte con mis modestísimos escritos, siempre luché y seguiré luchando porque no se diga de Granada lo que hace pocos días leí: que "aquí no hay fuerzas más que para zaherir a los granadinos insignes, para poner en duda sus talentos y la bondad de sus actos, para restarles méritos y achacarles defectos que es preciso inventar", y "que pueblo que no honra a sus hijos preclaros, demuestra bien claramente que no es digno de tenerlos"... -No es este momento ni lugar de discutir esas acusaciones ni a quien las hace; pase todo ello, como pasan aquí tantas y tantas cosas. Es más prudente no insistir en ellas y aguardar el día en que por casualidad, o designio de la Providencia, se haga justicia a todos.

Morcillo, desde sus primeros estudios, demostró su cualidad más característica; la que Beruete señala con acertadísimo criterio, al contestar al periódico *El Mundo* respecto de un retrato que se supone sea obra de Velázquez: "Este retrato,- dice- no será ciertamente uno de aquellos de técnica amplia y grandiosa, propios de la edad madura del gran pintor, sino de

aquellas otras obras de su primera época, en que sin convencionalismo alguno de escuela, ni la menor preocupación de embellecer la forma ruda que a menudo presenta el modelo vivo a los ojos de un espíritu que anhela un ideal superior, el pintor solo buscaba copiar la realidad, tal y como se presentaba ante él; sin atenuaciones ni falseamiento de ningún género"...

Así -y sé que de estas líneas no se envanecerá el estudiosísimo artista,- he considerado siempre a Morcillo; y su afán de copiar la realidad, anhelando el ideal superior de que habla Beruete, puede investigarse detenidamente en sus obras, en sus estudios, en sus bocetos, en cuanto ha producido hasta hoy en Madrid y en Granada, todo lo cual he tenido la fortuna de ver; y si alguna de esas obras o estudios se separa en parte de la característica y la técnica del artista, débese sin duda a que el modelo no da para más, como pudiera decirse.

Claro es que Morcillo necesita estudiar dentro y fuera del estudio, y evidente es también que estudia. De aquellos cuadros a que me refiero al comienzo de estas líneas, a los de hoy, hay un paso de gigante; pero también vése el origen de una perfecta gradación, que me complace en señalar.

En las 26 obras expuestas (hay cuatro copias: tres de Velázquez y una de Goya), la mayoría son retratos o cabezas de estudio: es sabido que el artista es retratista muy notable; pero el cuadro *Día de Inocentes*, que reproduce el fotograbado, es la obra más definitiva, en mi opinión modestísima, que hasta hoy ha producido Morcillo. Los críticos de los periódicos diarios lo han descrito minuciosamente y no hay para qué insistir en todo ello. Este lienzo marca el origen de otra gradación en la obra del artista; será para mí una satisfacción inmensa no equivocarme ahora, como no me equivoqué hace unos cuantos años.

Y como no gusto de dar consejos, porque para ello es preciso tener autoridad -que no solicito- o deseos de darlos, termino estas líneas enviando a Morcillo un afectuoso abrazo.

V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 357 (31 de Enero, 1913)]

CRONICA GRANADINA. MORCILLO Y SUS CUADROS.

La Patria chica hoy y muy pronto España entera podrán enorgullecerse de tener por hijo a un grande artista, a un pintor exquisito que ve como muy pocos la realidad humana y que como muy pocos también sabe llevar al lienzo esa realidad. Refiérome a Gabriel Morcillo, como habrán comprendido los lectores.

Que los elogios de palabra y por escrito que estos días ha recogido Morcillo con motivo de la hermosa Exposición de sus obras celebrada en el Centro artístico, no deben apartarle de su vida de actividad para el estudio y el trabajo, porque nunca acaba de aprender y estudiar el artista, es evidente, y ahora, como siempre que de Morcillo hablo o escribo desde que, modestísimamente, comenzó a pintar con fe y entusiasmo no muy fácil de hallar en gentes jóvenes, dígoles con la sinceridad y el cariño que le profeso que no abandone sus costumbres y considere esos elogios como deliciosos presagios de glorias y triunfos definitivos que después vendrán.

Creo, y quizá no me equivoque, como no me equivoqué cuando contemplando sus primeros cuadros vi en ellos el alma y la técnica de un precoz artista, que Morcillo será siempre un excelente pintor de la realidad humana, como antes dije, y que sus obras maestras

serán aquellas que en la naturaleza se inspiren reproduciéndola en su más admirable aspecto de verdad. Por eso es retratista prodigioso, que no solo sabe llevar al lienzo todas las realidades de la figura humana sino el espíritu, la vida que en la figura alienta y la caracteriza. Por eso también sus cuadros, a juzgar por los que hasta ahora conozco suyos, son más notables cuando menos se han tenido en cuenta las argucias y convencionalismos de la composición.

Fijense, por ejemplo, los que vean con detenimiento la gradación de la labor del artista, en los primeros y sencillísimos cuadros de los años anteriores, y en la verdad y cruel sencillez de su cuadro de ahora *Seducción*, para mi opinión modesta y leal, la obra de más trascendencia que hasta hoy ha concebido Morcillo. Aquellos cuadros, que pueden sintetizarse en el que expone ahora titulado *Isabelica y Rosario*, únense de prodigiosa manera con *Seducción*; pero en aquellos resplandece como en otro muy interesantes de este año, *Misericordia*, la ingenuidad del joven que se siente atraído por el estudio de la realidad, y en este es el artista que piensa y que de modo concreto demuestra que su aspiración artística es inspirar sus obras en la realidad humana, aunque esta deje huellas de crueldad y de tristeza.

En otro orden de ideas, puede decirse lo mismo de otro cuadro, o boceto, mejor dicho: *Luz divina*. Realidad es, aunque ideal y exquisita hasta el misticismo, pero triste y trágica, la bella figura de la pobre novicia ciega, mirando, con los ojos del alma, la agonizante figura del Crucificado...

Y termino estas notas insistiendo en mis modestas y leales observaciones. Los retratos de Berriz, Góngora, Horques, Cartilla, el "Melero de la Alpujarra", y todos, en una palabra son elocuente testimonio de lo que antes dije. *Los Payasos* cuadro en que ha intervenido el convencionalismo de la composición atesora bellezas admirables como la figura principal, y la del enano de las condecoraciones, pero le falta la sencillez y la verdad de *Seducción* ..

V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 405 (15 de Febrero, 1915)]

Moreu Gisbert, Carlos.

ARTISTAS JÓVENES. CARLOS MOREU.

No es esta la primera vez que he tratado de bosquejar la personalidad artística de Carlos Moreu: con motivo de exposiciones y concursos he ido siguiendo paso a paso los progresos de este joven artista, incansable para el estudio, modesto y sencillo en su vida particular y de pintor enamorado de la naturaleza que al través de su modo de sentir el arte lleva a sus obras con bastante acierto y buen gusto.

Moreu es buen dibujante y discretísimo colorista. Aunque adepto a las teorías del modernismo, vé esta dirección del arte pictórico del mismo modo que mi ilustre amigo Rusiñol: sin exageraciones ni desplantes coloristas; sin deformidades ni extravagancias en el dibujo; sus obras todas, revelan estas innegables verdades.

Los dibujos con que he ilustrado estos artículos, reproducción de dibujos y cuadros del distinguido artista, son demostración evidente de lo que queda escrito.

Moreu es también habilísimo caricaturista; de los que saben interpretar con cuatro intencionadas líneas, no solo lo caricaturesco de la forma humana sino los rasgos

característicos del espíritu del personaje caricaturizado, en lo cual estriba la perfección de esta manifestación pictórica. En el Centro Artístico consérvanse, como preciadas obras de arte, algunas obras de composición de este género, en grandes dimensiones.

No sé si sus asuntos de familia le permitirán al fin dedicarse de lleno al cultivo del arte; si así lo hiciera, con sus excelentes condiciones, su ilustración y su cultura, llegaría pronto á las alturas de los elegidos; pues como Augusto Rodin, el gran escultor francés, ha dicho recientemente, según un primoroso artículo de Eduardo Zamacois, "quien no sienta resonar en sus entrañas la voz del supremo misterio, quien no comprenda que la existencia de un átomo es algo tan pasmoso como la creación del mundo, podrá ser un fabricante zórtunado de libros, de estatuas ó de lienzos, pero nunca será un artista"... y Carlos Moreu siente resonar esa voz y es como el gran escultor «un místico» y cuando trabaja se "cree un sacerdote"...

Por cierto que las teorías artísticas de Rodin, que Zamacois nos ha revelado, son sencillamente admirables. Léanse estas elocuentes palabras: "El secreto del arte más puro, consiste en sentir la "unidad orquestal" de la naturaleza. En Miguel Angel el arte es fuerza, biceps hercúleos, cabezas javanescas, carnes turgentes sopladas por el furor de vivir; en Luca della Robbia, por el contrario, el arte es fina sonrisa y un madrigal; estos son modos de ver la vida, maneras diferentes de enfocar el mismo panorama; pero en ambos late idéntica emoción generalizadora y comprensiva. Los paisajistas van más lejos; ahí están el *Concierto campestre* de Giorgione y las campiñas virgilianas eternamente verdes de Corot; en ambos artistas solo hay regocijo, frescura, la frescura de las mañanas abrilneas, de los herbazales mojados de rocío: es una orquesta de savias prolíficas, de cielos de Arcadia, de avacillas trinadoras, de abejas zumbando golosas sobre el milagro fragante de los claveles tempranos"...

Así habla el anciano escultor, el gran artista que va á cumplir setenta años de edad, y que aun siente en su alma la poesía sana y espléndida del arte verdadero, del en que él inspiró sus obras maravillosas...

No olviden los artistas jóvenes las teorías de ese anciano, que siempre se refiere "entre los primeros á los mayores: a Praxiteles, á Vinci, á Goethe, á Wagner" ... ; para quien "*Lohengrin* es hermano de *Fausto*, de *Monna Lise*, de *Las tres Parcas del Partenon*, tranquilas, enigmáticas ante la agonía milenaria del sol".... ; el que considera á Rembrandt "como el más grande pintor que vieron los siglos"... Vea la juventud como el artista no tiene bastante con sentir en su alma las palpitaciones del genio; hay que estudiar para poder escuchar y comprender "la unidad orquestal de la naturaleza"...

Por eso en Carlos Moreu he visto siempre un modelo de artista joven; jamás será un afortunado fabricante de lienzos; siente la unidad acorde de la naturaleza y será un verdadero artista. Que el genio del arte le proteja.

Francisco de P. VALI ADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 286 (15 de Febrero, 1910)]

Muros Úbeda, Francisco.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XXII
D. FRANCISCO MUROS.**

Este es uno de los artistas granadinos dignos de ocupar el puesto que por su talento y laboriosidad les corresponde, y que viven oscurecidos en Granada por amor a su tierra y apocamiento de espíritu para emprender en la edad a propósito las empresas que al fin reportan dinero y gloria a los que no desmayan en el logro de sus ideales.

Desde hace tiempo, dedicóse a los trabajos de delineación arquitectónica, para atender a lo necesario de la vida. No ha dejado de pintar sino en una ocasión hace ya años, y cuando volvió a las lides artísticas observáronsele más bríos y más superior criterio.

De esa época es uno de sus más interesantes cuadros. Titúlase *La toma de Granada*, y representa la angustiosa impresión que la entrada del ejército de los Reyes Católicos produjo en una rica familia árabe del Albaicín. Un noble anciano, cae en tierra desvanecido al ver coronar las torres de la Alhambra la Cruz de Cisneros y el pendón de Castilla. Varias mujeres en interesantes actitudes le socorren limpiándose las lágrimas, y un moro joven contempla con estupor la entrada de los cristianos en el alcázar de los monarcas nazaritas. El grupo es interesante, pero más interesante es aún el teatro donde la escena se verifica. Es una preciosa galería alta de una casa-palacio del Albaicín abierta hacia la Alhambra, cuyas torres se divisan, así como la Cruz, el pendón y los guerreros castellanos. - Este cuadro vendiólo el autor en Sevilla, y conserva de él una fotografía y varios preciosos apuntes de las figuras y del fondo.

Contemporánea de esa obra es otra de gran tamaño: la muerte de Judas, recomendable por la figura principal, que representa al apóstol traidor colgándose de un árbol, después de haber vendido a su Divino Maestro por 30 dineros.

En su estudio he hallado varios preciosos apuntes de Granada, entre los que recuerdo uno de los Callejones de Gracia, otro del barranco del Abogado, -paraje que trasporta al observador al Africa por el aspecto y otros detalles característicos,- camino del Sacromonte y Alhambra; he visto también dos interesantes fondos para cuadros de género en que se copian uno de los paseos de Generalife y otro de la Alhambra, respectivamente, y otros muchos fondos y apuntes.

Una de las cosas que más me han interesado, es una completísima colección de recuerdos artísticos de las casas árabes y mudéjares del Albaicín. Muros comenzó este notable trabajo para aspirar a uno de aquellos premios famosos que el ilustre marqués de Gerona concedía a literatos y artistas y tiene concluidos cinco o seis planos, cortes trasversales y detalles arquitectónicos de la *casa del Cura* (calle de San Buenaventura) y *de la de los Gallos* (calle del Agua). ¡Lástima grande que ese trabajo no se concluyera para servir de ilustración a una historia del arte árabe y mudéjar granadino!...

Muros ha pintado mucho al temple y sus óleos tienen algo de esa frescura que se consigue obtener pintando el agua de la cola. Dibuja bien y compone con arte.

En verdad que es muy sensible que las realidades de la vida le tengan un tanto apartado de la vida del arte.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1389. (Domingo 3 de Agosto, 1884)]

Pozo y la Orden, Julián del.

LA EXPOSICIÓN POZO

Pozo es un joven y estudioso pintor que vive en Granada desde hace más de cuatro años; a quien se puede conceptuar ya como granadino; que es incansable en el trabajo y en el estudio, y que se ha atrevido a hacer solo y sin protección de corporación alguna. lo que todos los pintores reunidos no han hecho aún: instalar una exposición particular de óleos y acuarelas.

Mucho se ha escrito, haciendo ver las innumerables ventajas que habia de reportar a nuestros artistas la instalación de un Concurso permanente de Bellas artes, aquí, población visitada de continuo por viajeros ricos y aficionados a las artes; pero hasta ahora, solo se ha conseguido que se intente alguna vez la realización de proyecto tan útil e importante. La última vez que se ha trabajado acerca de este asunto, es de fecha muy reciente; el sitio elegido era un salón contiguo al alcázar árabe de la Alhambra; los pintores contaban con valioso apoyo y la idea parecia factible. La misma apatía de siempre; la inclemencia de unos y la indiferencia de otros; he aquí las causas de que por tercera o cuarta vez, haya quedado sin resultados felices ta útil proyecto.

Los motivos que alegan algunos artistas para negarse a exhibir sus obras, carecen de fundamento razonable. Los estudios de los pintores, en nuestra ciudad son visitados por muy escaso número de personas; ¿cómo se sabrá entonces en lo que nuestros pintores trabajan? Los extranjeros que quizá comprarían apuntes y cuadritos de Granada, ¿a dónde podrán ir para ver y examinar esos trabajos? Desengañense los que aún contrarían la idea del establecimiento de una exposición: en Granada, donde las exposiciones oficiales son muy escasas, anunciadas con poco plazo y no todo lo bien organizado que deben estar estos concursos, -pues la experiencia lo ha demostrado ya en varias ocasiones- es precisa la instalación de una exposición permanente de bellas artes, donde los artistas granadinos, sin tene que entregarse en menos de los que con la compra y venta de cuadros lucran, quizá mas de lo justo, puedan vender bien sus obras y dar a conocer sus nombres.

Si no mereciera Pozo sinceras felicitaciones por sus apreciables cuadros, que a ellas es bien acreedor, habria que dárselas y muy cumplidas por haber organizado una exposición de la mayor parte de sus cuadros, puesto que quizá lso pintores, ya en la práctica, comprenderan las ventajas que esos concursos reportan al arte y a los artistas.

La exposición se compone de más de 170 cuadros de tamaños diversos, pintados unos al óleo y otros a la acuarela y está instalada en la Carrera del Genil en un elegante y estenso local con buena luz y muy apropiado al caso.

Y aquí hacemos punto por hoy, para examinar mañana, aunque sea en conjunto, los cuadros expuestos.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1302. (Jueves 8 de Mayo, 1884)]

LA EXPOSICIÓN POZO.II.

No es ciertamente Pozo de esos hombres que se conquistan con su charla, su viveza y su osadía, las voluntades de todos los que juzgan el mundo por las apariencias; ni es tampoco uno de esos pintores que se distinguen por su atrevimiento en la composición, en el dibujo y en el color.

Los cuadros revelan al hombre y al artista; buscad en ellos la modestia, que es la nota característica del pintor y del hombre, y la hallareis en el conjunto de cualquier de ellos. La flexibilidad de las líneas y la dulzura del color os lo revelarán claramente.

Cuando Pozo vino a Granada, concoció en sus cuadros la influencia del estudio de paisajes que, comparados con los de aquí, tienen cierto carácter de tristeza y melancolía; en ellos falta esa brillantez de tintas, esa fuerza de luz que tan admirables entonaciones ha creado en las paletas de los más famosos artistas. Pozo, que es incansable en el estudio, ha conseguido borrar de su imaginación los recuerdos de aquellos tonos grises, de aquella luz de sol nublado, y hoy nos presenta sus obras galantemente adornadas con el hermoso azul de nuestro cielo; con los colores brillantes de nuestros paisajes.

Este cambio en la manera de entonar sus cuadros, manifiestan en el pintor, por una parte, su modestia en reconocer que a más de lo que él hacia quedaban otras cosas por hacer, y su afán por el estudio, puesto que es muy difícil arrancar de la imaginación los recuerdos de las perspectivas que se han estendido ante nuestros ojos cuando niños; del cielo y del sol que vimos, cuando pudimos saber que a esa atmósfera azul se le llama cielo, y sol al globo de materia incandescente que nos da calor y luz.

El estudio y el trabajo han hecho de Pozo un pintor apreciableísimo. - Con el talento y la inspiración, puede hacerse mucho; pero reuniéndose a estas cualidades que todo artista debe tener el amor al trabajo, la modestia y la decisión, para que el estudio no fatigue ni aburra, la inspiración toma alto vuelo y el talento se hace reflexivo y profundo.

Dos observaciones hemos de hacer al artista. Conviene que el estudio, el trabajo y la modestia, no concurren nunca en el individuo en tan grande cantidad, que le lleguen a ser perjudiciales. - No es admisible, tratándose del verdadero arte, que se detallen los cuadros tanto, como muchos pintores anteriores al malogrado Fortuny hacían; pero no debe exagerarse la franqueza y la espontaneidad de los toques, pues entendemos, que así es verdad que el pincel debe posarse en el lienzo no más que lo necesario para evitar arrepentimientos, mejor que probar si una pincelada de efecto está en su sitio, es estudiar con detenimiento todos los detalles de lo que ha de ser el colorido.

En los cuadros expuestos por el artista hay bellas obras de ingenio; copias concienzudas de la naturaleza y pensamientos delicadísimos que acusan una imaginación artística.

La colección de recuerdos de nuestra ciudad es tan abundante, que bien puede decirse que en la Exposición Pozo se encuentra como en una obra monumental pudiera hallarse, la *Granada artística* que tanto interesa a los viajeros y a los anticuarios.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1304. (Sábado 10 de Mayo, 1884)]

LA EXPOSICIÓN POZO.III.

Ciertamente, que quisiéramos disponer de espacio bastante para describir los 187 cuadros pequeños y grandes que Pozo exhibe; pero esto no es posible y por otra parte, en el local de la exposición pueden hallarse catálogos impresos en que consta el número, el asunto y el precio de cada uno de los cuadros.

Sorprende pensar que en cuatro años haya pintado Pozo lo que exhibe allí; lo que ha vendido; lo que tiene expuesto en otras partes y lo que aun conserva en su estudio.

En el artículo anterior lo digimos; de la exposición puede decirse: He aquí a Granada artística y monumental.

La Alhambra, el Albaicín, las callejas de otros barrios que aun recuerdan épocas pasadas; los paisajes más característicos de las afueras de nuestra ciudad; detalles de valor artístico que habían pasado desapercibidos; apuntes que quizá sirvan mañana de bellísimos fondos de cuadros, todo cuanto de Granada puede hallar un artista estudioso o un anticuario inteligente, todo lo ha expuesto a contribución el pintor para sus bellísimos trabajos.

Entre los óleos que se refieren a Granada, recordamos, de los que se merecen ser estudiados con detención: el núm. 7 *Placeta del Duque de Gor*; 12, *Acera del Darro*; 16, *Sierra Nevada*; 23, *calle de San Juan de los Reyes*; 24, *Patio de la Mezquita*; 35, *Fragua de jitanos*; 43, *Cruz de la Rauda*; 75, *Patio árabe, Albaicín*; 94, *id, id*; 97, *Paseo de los Cipreses* y otros muchos que copian artísticos parajes de nuestra ciudad. Los que mencionamos y los que fuera prolijo enumerar, aparecen engalanados con las bellas tintas que natura usa en su sublimada paleta para presentar ante nuestros ojos los hermosos paisajes de Granada.

Entre otros cuadros al óleo, deben ser examinados: el 47, *Lejos de su patria* y el 103, *Familia bohemia*, (de los cuales hemos hablado en otros artículos).

Respecto de las acuarelas, modernas en su mayoría, de buena gana las mencionariamos todas. Pozo en este género de pintura es de los artistas más concienzudos. Sus acuarelas están tocadas con ligereza y oportunidad y tienen vigorosa entonación. Entre las que se refieren a Granada, recordamos: el 119, *Cuesta de los Muertos*; 122, *Cueva Sacro Monte y Alhambra*; 128, *Albaicín desde la cuesta del Avellano*; 129, *Cuevas de jitanos*; 136, *Acera de Darro*; 163, *Patio árabe, Alhambra*; 182, *Cuesta de Santa Inés* y 185, *Patio de la Mezquita*.

Hay tres acuarelas bellísimas: *la familia servia*, 161, superior a los dos óleos del mismo asunto; *la Elegia*, 123, preciosa y delicada escena entre dos pajarillos amantes y a la que sirve de fondo una rama de pintadas flores y la *Golondrina muerta*, 134, sentimental y triste poesía.

Y aquí hago punto, que este, el tercero de mis artículos acerca de la exposición, va escediendo los límites que me tengo trazados.

El buen resultado de esta exhibición de las obras de un solo artista, debe ser motivo suficiente para que los pintores granadinos acometan la empresa de organizar la anhelada exposición permanente de Bellas Artes.

En cuanto a Pozo, solo hemos de decirle que por su talento, su laboriosidad y su modestia se merece que ni uno solo de los cuadros expuestos vuelva a su estudio.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1308. (Miércoles 14 de Mayo, 1884)]

EXPOSICION POZO

Como el proyecto de Exposición de Bellas Artes quedó en proyecto y toda vez que la Exposición Pozo tiene bastantes atractivos y méritos para dedicarle algunos momentos de atención, creimos, al confeccionar este número (que no ha sido extraordinario como se deseaba, porque en el certamen por la redacción anunciado han quedado desierto dos temas), que sería oportuna una brevísima mención a la Exposición referida y unos apuntes de varios de los cuadros que en ella hay. Este delicado trabajo lo debemos a la galantería del discretísimo pintor, autor de las obras expuestas, que suman 187 entre óleos y acuarelas.

Pozo no es granadino, pero aquí lo tenemos como tal, porque él quiere a Granada como a madre cariñosa y porque aquí, estudiando nuestra espléndida naturaleza, se ha hecho colorista. En la Exposición puede comprobarse este aserto, comparando obras de hoy con las de hace cuatro o seis años.

La Exposición es digna de ser visitada, porque hay en ella bellísimas obras, y también porque puede encontrarse una descripción pictórica completa de Granada monumental y artística.

Los apuntes que en las planas 4ª y 5ª publicamos son copia de los cuadros siguientes:

1. Lejos de su patria, óleo; número 47 del catálogo; es una de las más delicadas obras del artista, por el pensamiento y la ejecución.-2. Cuevas del Sacro-Monte y la Alhambra, acuarela número 122: el color es muy justo.-3. Patio árabe en el Albaicín, óleo número 75.-4. La calle de San Juan de los Reyes, acuarela número 146.-5. Cuesta de Santa Inés, acuarela número 175.-6. Generalife, claústro de entrada al salón árabe; óleo número 20.-7. Patio árabe en el Albaicín, acuarela número 131.

V.

[*La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, núm. 16. (12 de Junio, 1884)]

Rosende Sánchez, Eduardo.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. V. D. EDUARDO ROSENDE.

Hay en Granada el más hermoso plantel de jóvenes artistas, a quienes, si abandonan la ciudad en que nacieron, les está reservado un porvenir brillante. Y decimos esto, porque en Granada, a pesar de sus grandes elementos para que las artes bellas prosperen, la pintura, la escultura y sus hermanas no se levantan del decaimiento en que há larga fecha viven más cerca de la triste atmósfera de la muerte que de los hermosos horizontes de la vida, por lo cual el que a las artes bellas dedica su talento y su actividad tiene forzosamente que pensar en la emigración, si ha de obtener algún día honra y provecho en el cultivo de ellas. ¡Triste es esto para los que aman a Granada; y ser artista y no sentir cariño intenso por la bella perla de Occidente, cosas son que no se ajustan; que no se unen!...

Entre los jóvenes artistas que estudian con provecho el arte de Rosales y Pradilla, cuéntase a Eduardo Rosende, que en Madrid, en la escuela de San Fernando y en la Academia de Acuarelistas, consagra su talento y su amor al trabajo, a ensanchar la limitada línea que aquí se traza al que quiere saber.

Hace pocos días que ha regresado a su ciudad querida, trayéndose como recuerdo y

trofeo de su noble lucha, una copia del gran lienzo del inmortal Rosales *La muerte de Lucrecia*, y algunos preciosos estudios del natural, hechos en la Academia de Acuarelistas.

Cuando en la exposición de Madrid, en 1871, apareció ese magnífico cuadro del más grande artistas de nuestras épocas, *La muerte de Lucrecia*, de Rosales, la controversia más animada y sostenida se suscitó entre críticos y maestros. Para algunos, el modo de pintar del gran artista "no era libertad sino licencia", en tanto que otros opinaban que Rosales había tomado en sus manos el cetro del verdadero arte pictórico. Como sucede siempre en las polémicas artísticas, unos y otros creyeron muy razonables sus argumentos; alborotóse al principio; hablóse después y, pasado todo esto, la polémica quedó sin resolver porque en estos debates en que se chocan lo divino del genio con lo humano de las pasiones sería preciso que el juez encargado de dar la razón al que la tuviera fuese un Dios.- Lo cierto es, que muerto Rosales, los mismo que ayer le zaherían despiadadamente se descubren con respeto ante sus obras y pronuncian con cariño su nombre que honra a la patria.

Rosales pintó en su cuadro el momento en que Lucrecia, después de haberse dado muerte, cae exánime en los brazos de su padre. Bruto jura por los dioses tomar venganza; Colatino quiere que el inanimado cuerpo de su esposa aliente aún y Valerio oculta el asombrado rostro entre sus brazos.

Que la composición es grandiosa y digna de un genio; que el color es excelente y la luz acertadísima, dijéronlo todos: impugnadores y defensores. Criticóse el dibujo, la franqueza en el pintor; la energía de los tonos y por último, preguntaban de que tela eran aquellos paños!... Es verdad que el crítico que tal pregunta hizo y que agriamente censuró el cuadro, dijo textualmente en su crítica: "Apartándose el espectador, disminuyense las incorrecciones; entonces solo se percibe el bulto, la dureza de las masas se amengua, los contornos de piedra adquieren cierta suavidad y fluidez, y el lienzo encuentra en el crítico la indulgencia que antes no obtenía".- Por nuestra parte consignamos solo una pregunta: ¿Entre ese dibujar de futuro, al parecer, y esa franqueza en el color que revelan a un genio y la nimiedad de los contemporáneos del gran artista, cual es el arte verdadero?

Rosende, no solo ha copiado el cuadro; ha copiado la manera del maestro; ha interpretado, sin caer en lo barroco como otros que lo copiaron, la franqueza, el vigor, la energía que animaba aquella cabeza que pensaba y aquella mano, su intérprete. Copiar a los grandes maestros es difícil siempre y si de Rosales se trata, la empresa es más ardua aún. Por eso, la copia hecha por Rosende, aunque tiene algún descuido de dibujo, revela al artista que comprende al maestro y lo estudia; que no ve una imperfección en donde solo existe algo de libertad artística y sabe deslindar lo verdadero de las preocupaciones de escuela.

No se crea sin embargo que aconsejamos a todos los que comienzan la carrera del arte la copia de las obras de Rosales, no; estas pueden coptarse cuando el artista ha pasado ya de su primera época, en la que todo lo que copia o imita resulta defectuoso porque no sabe.

En un pequeño y bellissimo museo que los señores Auriolos, personas ilustradas y amantes de las artes poseen, hemos visto otras acuarelas de Rosende; el joven pintor es ya un buen acuarelista; dibuja con soltura y colora con entonación vigorosa y acertada. Si como hasta aquí continúa estudiando con fe y entusiasmo, no hay duda que le está reservado un puesto encumbrado en las esferas del arte.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.644. (Miércoles 12 de Julio, 1882)]

Ruiz Morales, Manuel.

LAS BELLAS ARTE EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. IV.

D. MANUEL RUIZ MORALES.

Este jóven es poco conocido en Granada. Niño aún, abandonó la provincia y quien sabe si a no sucederle una horrible desgracia que le privó del sentido auditivo, no hubiera fructificado los gérmenes del génio de artistas que en su cerebro depositara el Creador, puesto que su educación intelectual era llevada por diferentes senderos de los que al arte conducen.- Sin padres, sin oír ni aún los ruidos más formidables y con una modesta fortuna, Ruiz Morales hallóse solo en el mundo, cuando los ojos del alma y del cuerpo se abrieron a la luz. Su corazón de artista aspiró desde luego a las sublimes recreaciones del arte y el pintor revelóse al fin.

En la academia de San Fernando y en la Asociación de Acuarelistas de Madrid hizo sus estudios que puede conceptuarse hoy ya como una esperanza del arte; sus obras lo manifiestan elocuentemente.

Ruiz Morales ha venido al país en que nació y aquí continúa sus estudios con el entusiasmo que el verdadero artista siente por el arte. Al venir a Granada trájose Ruiz Morales varias obras para la Exposición artística que se proyectó y no se llevó a cabo. Sobre esas obras que en la casa de un elevado funcionario judicial hemos tenido el gusto de ver, y sobre varios de los estudios que aquí hace el artista, cimentaremos el juicio que nos merece este pintor granadino.

La Primavera es una bella alegoría. Una diosa, casi velados los delicados contornos de su cuerpo por gasas y flores ocupa el centro del cuadro. A los pies de la diosa vése un lindo amorcillo. Las figuras se destacan sobre un horizonte brillante de luz y un animado fondo en que se apercibe una población: Granada, el sueño del artista.

Una moza crua, es el retrato de una de esas bellezas del pueblo que encantan y fascinan. Morena, de negros y rasgados ojos, de pelo como el azabache y de formas esbeltas y graciosas, la *moza* del retrato debe estar muy agradecida al artista que ha hecho su *fac simile*, solo el encanto de la voz, si lo tiene falta allí, pero... tengamos en cuenta que Ruiz Morales no oye, si no, quien sabe si la moza hablaría.

Una cabeza de estudio, (de un músico ambulante napolitano) notálbe por la corrección de las líneas, y muchos estudios del natural al óleo y a la acuarela hemos visto y examinado y con gusto decimos que Ruiz Morales, que dibuja bien y pinta la acuarela con una soltura y facilidad dignas del mayor elogio, modifica en Granada un defecto que encontramos en sus pinturas al óleo hechas en Madrid: cierta palidez en la entonación. La luz de Granada es brillante como quizá la de ningún país, y el que pinta los países granadinos y estudia los efectos de luz y los hermosos y vairados tonos que la vega y la sierra presentan a los admirados ojos del observador, llega sin duda a ser un colorista estimadísimo.

Ruiz Morales es pintor desde hace tres años. Es artista porque siente el arte y para el arte vive. Le hemos oído hablar de un proyecto; hemos observado y estudiado sus obras, y nos parece que podemos decir. El porvenir le pertenece. La pintura le abre amplios horizontes.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.631. (Jueves 29 de Junio, 1882)]

Sánchez-Villanueva Rodrigo, José.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XI.
D. JOSÉ SÁNCHEZ-VILLANUEVA.**

He aquí uno de los verdaderos aficionados a las artes bellas; uno de los que comienzan por admirar y concluyen por ser artistas, para satisfacer por completo sus aficiones.

El señor Sánchez-Villanueva, comparte su ingenio entre la música, la pintura y la fotografía, poderoso auxiliar de las artes plásticas. Dediquemos algunas líneas al pintor.

En la última exposición granadina llamaba la atención del público que diariamente visitaba el salón de pintura, un precioso cuadro, notable por el buen gusto de la composición y más aun por el de la elección de fondo.- En el artístico coro del magnífico templo de San Jerónimo, vese una capilla de música, que con verdadero *amore*, a juzgar por lo que los expresivos rostros de los músicos revelan, hacen oír grandiosa obra de arte.- Hay tanta verdad en el artístico fondo del cuadro, tanto arte en las figuras que el público juez severo y desinteresado, dió favorable fallo a la obra y el jurado, adjudicó después uno de los premios.- Este cuadro, abrió al artista las puertas del templo de las artes.

Muy recomendables obras ha producido después el señor Sánchez-Villanueva, y hoy, en su estudio, esperan ser terminados otros cuadros, entre los que son dignos de mención uno que representa la salida de una aristocrática dama de la corte de Felipe V, de la capilla real: el fondo es notable y revela bien la inteligencia del pintor;- otro se titula *San Miguel, por la ánimas vengo...*; en un bello jardín, unas damas, de la época de Carlos V distraen sus ocios jugando a San Miguel, como decíamos cuando niños, con un gallardo joven que sirve de demonio en el juego; el cuadro tiene intención y gracia; *En el harem*, se titula otro que representa una escena de la vida árabe: el fondo es copia de la sala de reposo del alcázar de la Alhambra; otro fondo, unas de esas callejas originales y características de nuestro Albaicín, aguarda las figuras: representará un cuadro de costumbres.- Estudios del natural, recuerdos de Granada, bocetos y apuntes se agrupan en artístico desorden en el estudio del artista, que revela en su conjunto al pintor, al anticuario y al *amateur* verdadero.

El señor Sánchez-Villanueva dibuja bien y su entonación, sin ser deslumbrante por la riqueza y brillo de las tintas, se ajusta a la verdad, tocando muy pocas veces en el convencionalismo. Pintó al temple en sus primeros años de estudios y la influencia que el conocimiento del temple ejerce en el pintor demostrándole el verdadero mecanismo del arte, no se olvida nunca. El gran Fortuny lo decía así y muchos artistas notables han opinado de la propia manera.

Fortuny, a propósito del señor Sánchez-Villanueva, era grande amigo de este artista, que escuchaba con el respeto que la modestia enseña, los consejos de su ilustre amigo.

El señor Sánchez-Villanueva, es virtuoso sacerdote de la religión cristiana; o mejor dicho: es sacerdote de la religión con la misma pureza de ideales que en su sacerdocio del arte preside.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.774. (Sábado 18 de Noviembre, 1882)]

Santacruz, Ricardo.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XXI
D. RICARDO SANTACRUZ.**

En mi compañero en la prensa y querido amigo, hay que considerar dos personalidades: el pintor y el literato, poeta y periodista.

No ha emprendido hasta hoy alguna obra verdaderamente importante en el arte pictórico, y en verdad no le faltan condiciones como dibujante y colorista; pero la literatura y el periodismo le hacen dejar en calma más de lo que debiera los pinceles y la paleta. En su estudio he visto preciosas acuarelas y muy lindas tablitas, recuerdos de Granada, de sus monumentos y sus características calles. Algunos de aquellos paisajes y composiciones de casas y restos arqueológicos, han de servir de fondo a cuadros de costumbres intencionados y poéticos.

Quizá si Santacruz se preocupara un tanto más de la pintura, ganaría la entonación de sus cuadritos y llegaría antes a donde llegará al fin. Compone con conocimiento artístico y gracia, dibuja con propiedad y el colorido, aparte de algún detalle que revela que los pinceles están ociosos más tiempo del que debieran, es agradable y lógico; conociéndose a primera vista que es pintor granadino y que ve el color y la luz como en Granada se ve: con los rasgos de la verdad.

Santa Cruz pinta al óleo y a la acuarela y conoce ese otro ramo de la pintura erizado de dificultades para el colorista, el temple, y he visto paisajes suyos pintados de este modo que son prueba patente de su buen criterio y su facilidad para las artes.

Como literato, poeta y periodista, es bien conocido el intencionado autor de muchos de los trabajos que publicó el *Quevedo*; el autor de las interesantes cartas que vieron la luz en *La Tribuna* y el director de *El diario de la tarde*.

Reciba mi afectuoso saludo.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1386. (Jueves 31 de Julio, 1884)]

Sanz del Valle, Julian.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XVIII
D. JULIAN SANZ**

Siempre que penetramos en el estudio de este distinguido pintor, viene a nuestra imaginación el recuerdo de aquella escuela granadina que comienza en el célebre racionero Cano y que muere envuelta en las ridículas exageraciones académicas de los últimos tiempos del pasado siglo. En ese artista modesto hasta la exageración, estudioso e ilustrado, creemos ver renacer el espíritu de los discípulos de aquel famoso pintor, escultor y arquitecto, que en sus obras religiosas hay algo de la plácida entonación de Juan de Sevilla y de Risueño.

Y sin embargo de que en D. Julian, -como todos le decimos,- parece que se perpetúan los últimos recuerdos de aquella escuela, en un tiempo rival de la de Velázquez porque su jefe tenía bastantes merecimientos para medir sus armas con tan grande artista; sin embargo de que las vírgenes y los santos que D. Julian crea en el lienzo, tienen algo de esa maravillosa inspiración que nuestros pintores sintieron al idear sus grandes cuadros religiosos, la pintura de este género no es la nota sobresaliente de este artista; él, -quizá exageremos porque nació en

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Santacruz, Ricardo.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XXI
D. RICARDO SANTACRUZ.**

En mi compañero en la prensa y querido amigo, hay que considerar dos personalidades: el pintor y el literato, poeta y periodista.

No ha emprendido hasta hoy alguna obra verdaderamente importante en el arte pictórico, y en verdad no le faltan condiciones como dibujante y colorista; pero la literatura y el periodismo le hacen dejar en calma más de lo que debiera los pinceles y la paleta. En su estudio he visto preciosas acuarelas y muy lindas tablitas, recuerdos de Granada, de sus monumentos y sus características calles. Algunos de aquellos paisajes y composiciones de casas y restos arqueológicos, han de servir de fondo a cuadros de costumbres intencionados y poéticos.

Quizá si Santacruz se preocupara un tanto más de la pintura, ganaría la entonación de sus cuadritos y llegaría antes a donde llegará al fin. Compone con conocimiento artístico y gracia, dibuja con propiedad y el colorido, aparte de algún detalle que revela que los pinceles están ociosos más tiempo del que debieran, es agradable y lógico; conociéndose a primera vista que es pintor granadino y que ve el color y la luz como en Granada se ve: con los rasgos de la verdad.

Santa Cruz pinta al óleo y a la acuarela y conoce ese otro ramo de la pintura erizado de dificultades para el colorista, el temple, y he visto paisajes suyos pintados de este modo que son prueba patente de su buen criterio y su facilidad para las artes.

Como literato, poeta y periodista, es bien conocido el intencionado autor de muchos de los trabajos que publicó el *Quevedo*; el autor de las interesantes cartas que vieron la luz en *La Tribuna* y el director de *El diario de la tarde*.

Reciba mi afectuoso saludo.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1386. (Jueves 31 de Julio, 1884)]

Sanz del Valle, Julian.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XVIII.
D. JULIAN SANZ**

Siempre que penetramos en el estudio de este distinguido pintor, viene a nuestra imaginación el recuerdo de aquella escuela granadina que comienza en el célebre racionero Cano y que muere envuelta en las ridículas exageraciones académicas de los últimos tiempos del pasado siglo. En ese artista modesto hasta la exageración, estudioso e ilustrado, creemos ver renacer el espíritu de los discípulos de aquel famoso pintor, escultor y arquitecto, que en sus obras religiosas hay algo de la plácida entonación de Juan de Sevilla y de Risueño.

Y sin embargo de que en D. Julian, como todos le decimos, parece que se perpetúan los últimos recuerdos de aquella escuela, en un tiempo rival de la de Velázquez porque su jefe tenía bastantes merecimientos para medir sus armas con tan grande artista; sin embargo de que las vírgenes y los santos que D. Julian crea en el lienzo, tienen algo de esa maravillosa inspiración que nuestros pintores sintieron al idear sus grandes cuadros religiosos, la pintura de este género no es la nota sobresaliente de este artista; él, quizá exageremos porque nació en

Granada y en Granada hemos nacido nosotros,- no tiene rival como pintor de naturaleza muerta, y esta opinión la hemos oído confirmada en boca de tan grandes artistas como el malogrado Fortuny.

Sus aves y sus pescados, son admirables copias de la naturaleza; trasuntos de lo real, que con lo real luchan, porque a la realidad han robado las líneas de sus contornos, el color y la luz; cuerpos muertos que revelan la rigidez, la frialdad, y la ausencia de la fuerza vital; naturaleza, en fin, en que el hombre ha ejercido su prerrogativa: la destrucción de lo que está sometido a sus medios y alcances para procurarse el regalo y saciar sus apetitos.

Y hé aquí como un pintor que penetra en las misteriosas sombras del pasado, y de ellas nos trae ideales representaciones de personajes divinos; he aquí como un artista, cuya inteligencia vaga de ordinario en las teorías de aquellos pintores del siglo XVII que tantas glorias conquistaron para Granada, es pintor realista y de un realismo incontestable que maravilla y admira.

D. Julián quizá, ocuparía hoy en el mundo artístico uno de los puestos en que vemos colocados a los maestros españoles. De su tiempo, condiscípulos suyos, queridos compañeros que respetaban en él el claro talento, la modestia, el ingenio y el amor al trabajo, son Casado, Palmaroli y otros muchos cuyos nombres honran a España. La Corte le reservaba tal vez gloria y provecho: la nostalgia de su hogar y esta hermosa Granada, le trajeron aquí, y aquí se disiparon sus ilusiones de gloria, sus sueños de riqueza; que Granada es cariñosísima madre y tiene hijos que sirven de víctimas de amor filial, en cambio de otros que solo ingratitud y olvido albergan en sus corazones, y prefieren el poder y la opulencia al tranquilo goce que al espíritu ofrece el amor al país donde se ha nacido.

Fuera de Granada, lejos de España es más conocido este artista que en España y en Granada mismas. ¡Triste suerte que aquí merecen los que se sacrifican en aras de la modestia y del afán por no mostrarse orgullosos!...

En su estudio, donde han aprendido dibujo y color muchos jóvenes pintores a quienes se les reconocen excelentes cualidades artísticas, hemos hallado bellísimos cuadros de naturaleza muerta, bodegones, flores y varios apuntes y recuerdos de Granada que han de servir de fondos para asuntos de cuadros a la moderna; de cuadros de género, como ahora se dice. Entre estos, merecen consignarse un precioso apunte de la placeta del Correo viejo y otro muy interesante del patio de la demolida casa de las Beatas, en el Albaicín, bellísima casa árabe que cuenta la tradición que sirvió de primera Chancillería y después en nuestro siglo de convento y asilo de beatas, y muchos de cuyos notables fragmentos se enseñan hoy en museos de lejanos países.

D. Julian es también inteligente restaurador de cuadros antiguos, e imita, como en una preciosa tabla representando la Sacra Familia que en su estudio hemos visto, las antiguas escuelas pictóricas con bastante perfección.

Una de sus más famosas restauraciones es la llevada a cabo con la admirable Concepción de Murillo, propiedad de la Sra. D^a Matilde Cervetto; de esa admirable obra del gran artista sevillano en opinión de su restaurador, superior a la que se ha hecho célebre en el mundo entero.

En esa Virgen ha inspirado su último cuadro religioso, que representa a la Virgen Pura ascendiendo a los cielos, y cuyo dibujo y colorido merecen un elogio sincero porque como antes dijimos, recuerda algo que ya desapareció y que nos era muy querido y respetado.

Una de las particularidades de este pintor como colorista es que su entonación no es brillante, pero es justa y lógica. Lo que más nos sorprende es que sus cuadros estén

admirablemente concluidos y que su factura, no obstante, sea franca, ligera, espontánea, cuando pájaros ha pintado cuyas plumas pueden contarse.

Como le dijimos al abandonar su estudio, será gran pérdida para el arte granadino, que no deja discípulos que siquiera imiten sus cuadros de naturaleza muerta.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1364. (Miércoles 9 de Julio, 1884)]

Stainer, Henri.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. XI **M. HENRI STANIER**

Al hablar de la pintura en Granada y de los pintores granadinos, hay que incluir en el número de estos al distinguido acuarelista inglés, cuyo nombre aparece en la cabeza de estas líneas. M. Stanier quiere con delirio a Granada; aquí se ha casado y sus hijos han nacido aquí, a más, M. Stanier ha contribuido a que la acuarela -que es su género predilecto y en él realiza maravillas,- tome importancia en Granada, y esto bien puede reputarse como un verdadero mérito para conceptuarle como paisano. M. Stanier vive en un belo cármén, enclavado en las pintorescas vertientes del cerro en que se asienta la Alhambra, mirando hacia nuestra hermosa ega. Allí en su estudio o en el palacio árabe, pasa su existencia entregado al arte.

M. Stainer es un artista instruido e ilustrado. Antes de venir a Granada y de quedarse entre nosotros, viajó mucho estudiando el arte contemporáneo y el de otras edades. Sus aficiones arabistas le llevaron a Oriente y vivió en Egipto unos dos años, recogiendo en aquellas ciudades importantes datos históricos y arqueológicos, recuerdos del arte de aquel antiguo pueblo, rasgos del carácter de sus hijos, de sus tradiciones y sus costumbres.

Hace pocos días, acompañado de un inseparable amigo, hice una visita a M. Stanier. Nos recibió con su amabilidad acostumbrada, y enseñó a un amigo, porque yo ya los había visto, uno por uno, todos los preciosos objetos que convierten en curiosísimo museo su estudio. - Cuatro magníficos muebles antiguos primorosamente tallados y que revelan el estilo de los siglos XVI y XVII irven de soporte a gran número de preciosos ejemplares de cerámica japonesa, española y árabe, pipas e instrumentos músicos del Egipto, bronce artísticos y otras curiosidades. Colgadas en las paredes, sobre las sillas de todas las épocas, véñese en armónico desorden junto a la montera de los tiempos de D. Ramón de la Cruz, el jaique del musulmán; casi oculta por la falda de seda y blonda de la manola, la primorosa mesita en donde los árabes del Egipto toman con delicia el aromático café. Completan el artístico desconcierto, vidrios, relieves en piedra, bronce repujados, cobres, tablas de los siglos XIV y XV y un magnífico maniquí de tamaño natural que vestido quizá por algún chico travieso, cubría su cabeza con el sombrero de teja de nuestros eclesiásticos y se arrujaba en el albornoz de los beduinos del desierto.

Nos sentamos ante un caballete, en el que veíase casi terminada una preciosa vista, a la acuarela, del patio de los Leones de la Alhambra, hecha de un modo maravilloso por su entonación, su correcto dibujo y el carácter que en ella domina. - y hablando de artes recayó la conversación sobre Egipto y la campaña termianda há poco.

M. Stainer entonces nos enseñó dos grandes albums de apuntes de Egipto y nos explicó minuciosamente aquel antiguo país, sus costumbres y sus caracteres; nos describió sus gigantes

monumentos, de los cuales tiene bellos recuerdos pictóricos, y las pirámides, los obeliscos, los esfinges, todo pasó ante nuestra vista. Pudiéramos decir que habíamos visitado el Egipto en una hora.- El independiente y bravo beduino, el misero *fellahs*, el comerciante de baratijas, el de tejidos y tapices, la mujer egipcia con su original vestimenta, el anciano *muezzin*, el *derviche* bailador o *mevleris* con sus escéntricas prácticas religiosas y sus originales *tekies* o monasterios; el Cairo, con sus altos y delicados minaretes de encaje, sus palacios y sus mezquitas, limitado por la roja arena del desierto que interrumpen las severas líneas de las gigantescas pirámides de Gizeh o Kheops, de Abussir y de Sakkarah, despertaron en nosotros tristes recuerdos. La historia del Egipto, de ese país cuna de la civilización primera, apareció a nuestros ojos; y al comparar otras edades con las miserias de hoy, me pregunté a mi mismo: ¿Será ley inexorable del tiempo que las civilizaciones nazcan, vivan y mueran como nacemos, vivimos y morimos los hombres?....

De Egipto, nos trasladamos a Marruecos; -pero estas digresiones van siendo largas, y voy a resumir. M. Stanier, como acuarelista, es digno del renombre que en España y en todas partes goza. Dibuja de un correcto modo, comprende bien los efectos de luz y tiene una entonación vigorosa y rica en tintas y matices; tan vigorosa y rica que en alguna ocasión aparece un tanto convencional.- Su entusiasmo por el arte árabe le ha hecho estudiar con verdadero *amor* la arquitectura y la ornamentación musulmana, y cuadros que él pinte, posee detalles minuciosos, por pequeños que sea, de los más finos y delicados arabescos, de los alicatados de más complicadas líneas.

Varias magníficas acuarelas hallamos en su estudio: unas del Egipto (la *grande esfinge* que se encuentra a 500 metros de distancia de la segunda pirámide, y las pirámides vistas a gran distancia al ponerse el sol); otras de la Alhambra, (el patio de los Leones en gran tamaño, quizá la obra más superior de M. Stanier, y la sala de Abencerrajes y salón de Comareck) y de Sevilla (la Catedral y la Giralda); pero siempre recuerdo su bellissimo cuadro a la acuarela, *La muerte de los abencerrajes*. En esta obra, manifestóse M. Stanier como sobresaliente artista; discreto y oportuno en la concepción de la escena que representó en su cuadro. El rey que dictara la muerte de los caballeros estaba allí; el verdugo allí también, descansando sobre su alfanje y la sangre de las víctimas manchaba el aposento; pero no quiso pintar lo repugnante, las cabezas y los cuerpos sin vida, y en ello demostró ser un artista de talento; de no necesitar para la creación de una obra de arte, sino dar expresión a las figuras y caracterizarlas, haciéndolas que piensen, miren y vean.

Muy tarde nos despedimos de M. Stanier.

-He olvidado, nos dijo deteniéndonos, enseñar a Vds. esta curiosidad; y nos hizo ver una preciosa estatuita egipcia con varios geroglíficos.- Esta, la adquiri en las ruinas de Itálica, en donde fue hallada, en unas excavaciones, ignorándose quien la pudo traer a estas regiones, y cuando fui a Egipto la llevé; visitó conmigo aquel país, y a pesar de que le enseñé las pirámides y todos los antiguos monumentos, nada me dijo; ¡y yo la llevaba para que me descubriera su origen y la causa de su viaje al través del desierto y de los mares.!

V.

[*El Defensor de Granada*, n.732. (Domingo 8 de Octubre, 1882)]

Valle, Juan de Dios.

LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA PINTURA Y LOS PINTORES. VI.

D. JUAN DE DIOS VALLE

Parece muchas veces en nuestra Andalucía, que el ingenio del hombre está en perfecta equivalencia con su amor al *dolce far niente* que dicen los italianos. Quien conozca a Valle, casi se hará partidario de esta teoría. Valle tiene todas las condiciones que para ser artista se necesitan, menos una; ser incansable en el trabajo y en el estudio.

No basta como a él le sucede, para ser pintor sentir el arte; tener inspiraciones; ver la luz; comprender sus infinitas gradaciones en los colores de la paleta como en el pintoresco campo iluminado por el sol del esio, no; es preciso algo más; es indispensable hacerse como el gran Fortuny, esclavo del arte; por que este, al que otorga sus dones le exige el sacrificio de vivir por el arte y para el arte. Valle es artista, pero su genio, su talento, aun no han dado los frutos que hay razón a exigir.

¡Y que bien se observa en este joven pintor que el estilo es el hombre!- Sus tablitas y acuarelas son ricas en luz y en color; las figuras que en ellas se ven, no están perfectamente dibujadas, pero en cambio tienen esa gracia en la intención, esa actitud picaresca que relevan al hombre cuya conversacion siempre está matizada de oportuno chiste, de equívocos intencionados, de frases agudas. Valle pintando es el mismo que hablando con sus amigos. La gracia y la intención viven ingénitas en su cerebro y juntas con el claro talento que las ilumina.- Lástima grande que tan hermosas facultades no estén acompañadas por el sentimiento del amor al trabajo y al estudio; pero Valle es reproducción fidedigna de aquellos hijos de Apeles que en el siglo de oro del arte pictórico en España vivían errantes, con la paleta y los pinceles como medio de subvenir a las necesidades precisas, sin preocuparse del mundo en el que eran plantas exóticas; con la sonrisa y los chistes jugando siempre en los labios; viviendo entre muchedumbre que no les entendía ni podían entenderles y en medio de los placeres y de las diversiones. Para aquellos, como para Valle, el mundo hubiera sido perfecto si el producto del genio se cambiara por el del trabajo manual; si el dinero no existiera en fin... Mas dejemos al hombre y observemos al artista.

Hasta hoy Valle no ha emprendido una obra seria y formal. Preciosas tablitas, lindas acuarelas, cuadritos pequeños es lo que de su pincel ha salido. Adviértese en los cuadritos que tienen algún asunto la picaresca intención de que antes hable y es muy fácil hallar en ellos junto a la flamenca de alto empaque y de resuelto ademán, al viejecillo verde y de mirada lujuriosa, o a ese cura rollizo y de faz abultada y maliciosa que tan bien caricaturaba nuestro inolvidable Ortego. -Valle será un buen artista, puesto que lo que hoy hace -y a fe que no es poco,- se lo debe a si mismo; porque el no tuvo maestro. Pero el *será* ¿cuando se convertirá en *es*?- Dificil problema, y no obstante, a no resolverlo temprano la muerte, de indiscutible resolución. El genio y el talento adquieren su desarrollo, aun contra la voluntad de la carnal vestidura en que se albergan.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.661. (Sábado 29 de Julio, 1882)]

Escultores granadinos entre dos siglos. Selección de textos.

**LAS BELLAS ARTES EN GRANADA. LA ESCULTURA. II.
SILUETAS CONTEMPORÁNEAS.**

Desconsuela verdaderamente, considerar cual era en Granada, el estado de las artes bellas al finar el pasado siglo y comenzar el presente. El decaimiento era tan completo, que hasta los datos históricos de esa época es poco menos que imposible hallarlos.

Y a pesar de todo hubo artistas y algunos muy famosos, durante ese tiempo. En 1807 se termina la capilla de San Miguel, en la Catedral. El escultor Adán esculpe la artística imagen del Santo arcángel y otro escultor, granadino y "que honra a Granada", como ha dicho el inolvidable Jiménez Serrano, D. Manuel González, se encarga de las esculturas del retablo.

A este artista debe Granada sus escultores de posteriores épocas. D. Manuel González, que murió allá por los años de 1850 es el autor de la magnífica imagen de la Soledad, que se guarda en la iglesia de Santa Escolástica, y también del notable boceto de estatua de Mariana Pineda, que decora hoy la entrada del Museo de esta provincia.

Y hay tanto más que agradecerle, cuanto que a la escultura quizá ocurría entonces lo que al arte pictórico. Los pintores de *pollo y semillas* los ascendientes, como si dijéramos, de la moderna *pintura* sevillana, vendían en aquellos tiempos a cambio de gallinas y trigo, en los pueblos, sus Santos y Vírgenes, que tal vez sirven de modelos a esos cuadros que de Sevilla se esportan para toda España y que se venden, con marco dorado, a *veinte o veinte y seis reales* uno.

De esa época, precisamente, he visto esculturas comparables solo a los cuadros de *pollo y semillas* y a los modernos de la *escuela* (?) sevillana.

Pues bien, González cultivó el arte con inteligencia suma y enseñó sobresalientes discípulos, como D. Miguel Marín, inolvidable director de nuestra Escuela de Bellas Artes.

Muchas son las obras que D. Miguel Marín nos ha dejado: sus bustos de tamaño natural, en barro; sus imágenes sagradas en madera y su estatua de la víctima de los rencores políticos Mariana Pineda, tienen un sello artístico que honra al distinguido escultor y a nuestra Granada.

A su hermano, D. Antonio, debe mencionársele también. Estudioso y modesto, dedicase especialmente a restaurar y *estofar* antiguas esculturas, y obras de esas hay que revela muy claro su amor y respeto al arte. Ha esculpido también recomendables imágenes de Santos y Vírgenes.

Honran la memoria de su maestro D. Miguel Marín muchos de sus discípulos; entre ellos, cuéntase el primero a D. Francisco Morales, profesor hoy por oposición de la cátedra que desempeñó en la Escuela de Granada su maestro y padre político.

Si hombres estudiosos y modestísimos hay, en primera línea habría de formar D. Francisco Morales. Muy joven comenzó sus estudios y muy joven también, el maestro le nombró su sustituto en cátedra, y llevólo al taller de donde salió más tarde la estatua de Mariana Pineda.

Son innumerables sus trabajos en barro, en madera, en escayola y en mármol.

Un busto del malogrado Fortuny salió de sus manos, que bastaría siempre para acreditarle de artista. Hoy mismo puede verse en su taller su *San Francisco*, no terminado aún, cuya cabeza es bellísima por la corrección de las líneas y la expresión del rostro. Allí también

tiene en estudio otras artísticas imágenes que traen a la memoria aquella escuela que comienza en Cano y se oculta en las sombrías tintas del olvido, después de dejar para admiración de otras edades las maravillosas esculturas del insigne racionero, de Mena y Medrano, de los García y los Mora y tantos otros que honran la historia de Granada.

Morales, se inspira en esa hermosa escuela; estudia con afán los rasgos de portentoso ingenio de Cano y de los antecesores Diego de Siloe, Maeda, Machuca y Velasco. En su taller se encuentran a más de los modelos de los grandes maestros, las obras de crítica donde se estudió al arte y a los artistas en las obras que estos produjeron.

Entre las esculturas profanas, descuella la estatua de *Guzman el Bueno*, que no llegó a ser premiado en Madrid por eso, que sucede en muchas exposiciones. Su autor dejóla en Madrid y decora hoy la entrada al palacio de Indo. Las provincias o la ciudad, debiera restituirla a Granada, con destino al Museo.

Entre los discípulos de Morales, cuéntase uno que es profesor de Modelado y vaciado en Almería, y otros que honran a Granada en Sevilla y Málaga, consiguiendo fama y dinero.

En el próximo artículo, dedicare mis observaciones y apuntes a las figuras de barro cocido, a sus autores y a la deporable decadencia que se ha operado en esa industria artística.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1419. (Miércoles 3 de Septiembre, 1884)]

BELLAS ARTES. AL MONUMENTO DE 1892.

Oportunamente, supieron los lectores de EL POPULAR que en la Academia de S. Fernando están expuestos los proyectos presentados al concurso convocado por la Junta organizadora del Centenario del Descubrimiento de América.

Los proyectos son cuatro, y acerca de su mérito artístico dícenos un querido amigo en carta que desde Madrid nos dirige:

"Con toda intención, he dejado pasar unos cuantos para hablar a V., querido amigo, de los proyectos al Certamen cuyas bases ya conoce; quería que pasaran las impresiones del momento y que viéramos y habláramos con calma.

Ante todo, échase de ver que los artistas han hecho un esfuerzo supremo, pero que tres meses no son bastantes para idear, estudiar y ejecutar proyecto de la importancia del que nos ocupa. Todos tienen algo bueno; ninguno puede decirse que es un disparate, y sin embargo, parece que la representación artística de dos hechos culminantes de la historia patria, debiera ser más grandiosa, más elocuente para las edades presentes y futuras. No se si es que la decadencia nos tiene invadidas desde hace mucho tiempo las artes escultóricas y arquitectónicas unidas, más es lo cierto que a los proyectos en general les falta algo de la severidad grandiosa que caracteriza a las obras de artes notables.

Mélida, uno de los más celebrados artistas españoles, ha ideado un monumento cuajado de primorosos detalles, que es preciso explicar con notas, como los libros en que abunda la erudición. Su proyecto parece un código de gran precio, pero de interpretación muy difícil.

El proyecto de Benlliure es hermoso; atrevidas las estatuas; pero en conjunto peca de escasa originalidad.

El monumento proyectado por Alcoverro, tiene aspecto severo y grave.

Por último, el proyecto de Lusillo es lástima que tenga el defecto de carecer de buenas condiciones arquitectónicas; la composición escultórica es digna de elogio.

Ahora bien; se preguntan los curiosos que hará el Jurado, y verdaderamente hay que conceder que su misión es dificultosa y erizada de contrariedades.

¡Qué Dios ilumine a los jueces para honra y gloria del arte y de nuestra querida Granada!"

Hasta aquí lo que nuestro buen amigo nos dice, y su opinión es justamente la que de día en día va reflejando la prensa de la corte.

Siempre ha de suceder lo mismo; queremos matar al sastre en una hora y todo tiene que resultar deficiente.

V.

[*El Popular*, diario granadino de la tarde, n.1077. (Jueves 4 de Diciembre, 1890)]

Garnelo y Alda, Manuel

CRÓNICA GRANADINA. EL ESCULTOR GARNELO.

Para el oratorio particular que en sus propiedades de Escúzar, ha construido el ilustrado y virtuoso sacerdote D. Francisco Fonseca y Andrade, ha esculpido una bellísima imagen del Sagrado Corazón colocada en artístico retablo del Renacimiento, el joven y notable escultor, profesor de la Escuela Superior de Artes Industriales de esta provincia D. Manuel Garnelo, que desde hace algunos meses se halla encargado de la cátedra de Carpintería artística de la referida Escuela.

Garnelo, a pesar de ser muy joven, es un artista estudiosísimo, que ha viajado mucho y que vive consagrado al arte. Estudio en Italia y en la Escuela Superior de Madrid después, obteniendo por oposición una plaza de pensionado en Roma. Allí produjo hermosas obras que fueron premiadas en diferentes exposiciones, y para ampliar sus estudios ha viajado por Europa, haciendo especialísimas investigaciones en Holanda y Bélgica, donde se conservan obras ornamentales de talla que los españoles debieran conocer, porque se enlazan con las del siglo de oro de nuestra escultura religiosa.

Conoce Garnel casi todos los grandes museos de las principales ciudades europeas, y ha estudiado también el arte clásico en Grecia.

La imagen del Sagrado Corazón, primera escultura que ha hecho en Granada el artista, es de una sencillez encantadora. Estusiasma áa Garnelo el severo misticismo y la sublime grandeza de las obras de Cano, y en ellas busca la inspiración cristiana y la perfección, sencillez y severidad de la forma artística.

La imagen representa al Redentor, en el momento en que se le apareció a la Beata Margarita y conforme a la descripción que ella misma hizo. Con paso reposado y tranquilo marcha Jesús por un campo de flores, y castamente abre su túnica mostrando el divino Corazón.

El conjunto de líneas es armónico, severo, de ingenua y humilde grandeza. La cabeza y las manos revelan a un artista que ha estudiado mucho y que sabe lo que es el arte cristiano español.

Aprovechando las vacaciones, Garnelo hállase recorriendo poblaciones andaluzas para continuar el estudio de obras de talla decorativa en España, en beneficio de la mayor extensión de la enseñanza que en nuestra Escuela tiene a su cargo.- Le envío mis plácemes y mi cariñoso saludo.

V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 221 (30 de Mayo, 1907)]

González, Manuel

RASGOS Y PERFILES. GRANADINOS OLVIDADOS. II. D. MANUEL GONZÁLEZ.

En la nota 17 de su interesante libro *Manual del artista y del viajero en Granada*, dice el infatigable escritor y anticuario Jiménez Serrano, refiriéndose al autor de las bellísimas esculturas de la coronación del altar de San Miguel, en la Catedral, que según la lápida que hay colocada en uno de los costados del arco que sirve de ingreso, "fueron hechas por D.Manuel González."-"Este profesor, que honra a Granada, vive todavía y a él debemos muchas de las noticias de nuestro libro."

Dos años después de escrito el bellissimo libro, hasta ahora sin sustitución, de que hemos copiado esa nota, González murió a los 83 años de edad, de ejemplarísima vida como hombre, y de haber legado a la posteridad, como artista, obras que resplandece el genio y la inmensa honra a Granada de haber sido el maestro "del escultor del siglo, el inmortal Alvarez"⁷⁹⁵

Jiménez Serrano, que en 1848 dirigía un diario titulado *El Granadino*⁷⁹⁶, escribió un ligero boceto biográfico del anciano artista, "ultimo vástago -como aquel acertadamente dice- de la escuela granadina de Cano."

González nació en Granada el año 1755; su padre era escultor de mérito escaso⁷⁹⁷, pero hombre de ilustración, y entre él y el profesor Verdiguier, autor de muy buenas esculturas, enseñáronle los rudimentos del arte. González separóse muy en breve de los preceptos de los que le habían enseñado, e inspirándose y estudiando las obras maestras del ilustre racionero Cano, comenzó la vida del arte.

⁷⁹⁵ D. José Alvarez nació en Valencia y murió en Roma en 1830, donde estudió con el célebre Canova, si bien fue más enérgico en su manera. Hubiera sido a no morir el más notable escultor de este siglo.

⁷⁹⁶ En este periódico se refundió otro llamado *Diario de Granada*.

⁷⁹⁷ Refiriéndose Jiménez Serrano en su citado *Manual* a los últimos escultores de la escuela de Alonso Cano, nombra a D. Felipe González y dice que éste y otros artistas gozaron de alguna boga, pero que "ninguno logró ser lo que sus grandes maestros".

Siendo profesor de la Escuela provincial de Bellas Artes, fue maestro del malogrado Álvarez; por desgracia, más tarde, no tuvo discípulos que recogieran la herencia de su clarísimo talento y de su inspiración de artista, que las artes en el primer tercio del presente siglo atravesaron en Granada un tristísimo período de decadencia, del cual no se han repuesto aún. Especialmente la escultura, desapareció con el distinguido artista a quien estas notas se refieren; que bien puede decirse que hasta que el escultor contemporáneo Morales, modelo de laboriosidad, artista de ingenio y de talento y entusiasta admirador de Alonso Cano, ha comenzado a producir obras de importancia, la escultura religiosa murió en Granada y la profana dió muy escasos frutos.

González era también muy distinguido pintor; pero como escultor es como se le debe estudiar. La Soledad que en la iglesia de Santa Escolástica se conserva, la Divina Pastora que estuvo en las Capuchinas y fue después trasladada a San Jerónimo, la coronación del retablo de San Miguel y tantas obras como en las iglesias de Granada pueden hallarse, demuestran elocuentemente quien era nuestro artista y cómo puede apellidarsele "último vástago de la escuela granadina".

Cuando él caminaba hacia la tumba, las artes y las letras comenzaban a renacer en nuestra ciudad; mas no le impidió ser anciano, sentir el cansancio de un trabajo abrumador durante su vida, hallarse pobre -que pocos artistas llegan a ricos,- para coadyuvar con su ilustración y su talento a la obra regeneradora. Así es, que su modesta vivienda era en los últimos años de su vida una academia de artes, un centro de literatos y artistas. Allí concurrían sus discípulos y amigos, el duque de Gor, don Luis Fernández Guerra, D. José Salvador de Salvador, don José Jiménez Serrano, D. Manuel Fernández y González y tantos y tantos otros como después han alcanzado renombre en las artes y las letras contemporáneas. Maestro de escultura y pintura, erudito crítico de artes, e incansable investigador de arqueología, su conversación era buscada con empeño por los que con ánimo entusiasta acometían la empresa de hacer que renacieran las letras y las artes que tanta gloria habían dado a Granada en pasadas épocas.

También trabajó González en la escultura profana. El boceto de estatua de Mariana que decora el centro de la escalera del Museo provincial es suyo, y suyas son las artísticas figuras que decoran la embocadura del teatro Principal.

El 19 de Agosto murió González dejando a su familia un honrado e ilustre nombre y a las artes granadinas el legado de los genios, la gloria. - V.S.

[*La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*, n. 43. (10 de Mayo, 1885)]⁷⁹⁸

⁷⁹⁸ Este artículo aparecerá de nuevo en el número 227 de *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras* (30 de Agosto de 1907), firmado en este caso por *El Bachiller Solo*. (Nota del autor)

Loyzaga Gutiérrez, Pablo

ARTE CONTEMPORÁNEO GRANADINO. UN RETABLO DE LOYZAGA

La hermosa obra de arte, con cuya reproducción por fotograbado honramos este número, es una de las más interesantes creaciones del joven escultor Pablo Loyzaga. El relieve, que representa la Anunciación, forma el centro de un elegante retablo gótico, proyecto del ilustrado arquitecto Sr. Monserrat, y está ya colocado en la nueva iglesia de Gabia, construida por planos de aquel referido artista.

Hay que estudiar detenidamente el relieve, para observar el adelanto que marca en la labor artística de Loyzaga. La composición es severa, y la ejecución sobria y vigorosa sin decadencias; recordando la escuela granadina, tan debatida y negada. Tiene defectos -en toda obra humana es fácil hallarlos- pero a pesar de ellos, el retablo muestra en Loyzaga gran predisposición para la escultura religiosa, cualidad que desconocíamos en el notable artista.

Quien piensa y ejecuta de este modo, puede seguir las huellas del que llamaron el Miguel Angel español; del gran Alonso Cano, mucho más grande aun que como pintor como escultor; del gran místico, que interpretó cual ningún otro en sus obras -como ha dicho Rusiñol- "el dolor, las angustias y arrobamientos del encendido ascetismo, la ansiedad de ideal y la sublime aspiración de algo soñado". - V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 53. (15 de Marzo, 1900)]

ESCULTURAS DE LOIZAGA.

Pablo Loizaga es un artista de claro y flexible talento, de inspiración lozana y fresca, de amplio criterio, de sano eclecticismo.

Admirador de la severidad clásica y del romántico misticismo de la Edad Media, como nuestro gran Alonso Cano - por el cual siente Loizaga la más entusiasta admiración y al que estudia en sus obras con la proligidad misma que el anatómico analiza los tejidos que encubren el esqueleto humano- Loizaga ha conseguido hacerse estilo propio, que he visto irse formando, desde aquellas preciosas esculturas que se premiaron en pasadas Esposiciones "La niña dormida", "Sta. Cecilia", "Alonso Cano" y otras varias, después el "Cristo yacete", "El Capitán Moreno" y varias más, y ahora el "Angel mujer" del sepulcro de Paco Seco y la escultura de "Fray Luis de Granada".

Loizaga ha estudiado y estudia atentamente las evoluciones de la moderna escultura: á Rodin, uno de los más grandes artistas del arte contemporáneo, á quien Paul Verlaine comparaba hace pocos años con Miguel Angel y con los grandes genios de la escultura del Renacimiento, Donatello, Verocchio, Della Robbia..., y al que admirará la posteridad como hoy admira a los grandes escultores griegos y romanos; al español Miguel Blay, que no es un imitador de la escultura francesa, sino un espiritual artista con personalidad propia, con inspiración sana y vigorosa, influido por el estudio de los clásicos á los que adora con pasión.

Decía Rodin, hablando hace poco tiempo con un crítico francés, que hacer arte es buscar la emoción. "Cuando la encuentro, -agregaba, ya no toco más mis obras, queden como queden, -porque para mí la factura es completamente secundaria; es cuestión de tener más ó menos paciencia"...

Del propio modo opina Loizaga; pues así como en las obras de Rodin se encuentran maravillas de ejecución al lado de sencilleces de factura, en las de nuestro insigne Alonso Cano sucede algo parecido: y no es que las esculturas del famosísimo racionero estén tocadas del

barroquismo de la época; es que cuando Cano encontraba la emoción, creía un desafuero artístico violentar la técnica, pintando ó esculpiendo, -y ya dije antes que Loizaga estudia á Cano con la pasión del enamorado y que ha logrado penetrar en el alma purísima de la obra admirable de aquél á quien todavía no ha colocado el arte español en el puesto eminentísimo que le corresponde, quizá porque, como ha dicho Grosse, "las creaciones más sublimes de los genios artísticos que se elevan por encima de lo vulgar, solo producen de pronto efecto en algunos individuos"... y aquí, estamos todavía sin convencernos en absoluto de que "el arte no es un pasatiempo agradable, sino una de las misiones más elevadas de la vida"... (GROSSE, *Los comienzos del arte*, t. II, pág. 171.)

El Angel mujer del sepulcro de Paco Seco revela la influencia que en Loizaga han producido las teorías y las obras de Rodin. La hermosa figura presenta maravillas de ejecución, y sin embargo, allí no hay asomos de haber perdido la paciencia abusando de los primores y minuciosidades de la factura. Loizaga, halló la emoción de que hablaba Rodin, y no tocó más al hermoso ángel, cuyos contornos parece que van á tomar movimiento y vida, conmoviendo el duro bloque de piedra donde está esculpido...

La estatua de Fray Luis de Granada -que se fundirá en bronce,- es un sincero y vigoroso homenaje al arte sublime de Alonso Cano. Con feliz acierto, Loizaga ha logrado caracterizar al insigne autor del *Libro de la Oración y Meditación*, no como, ya anciano y agobiado por los padecimientos y aun las persecuciones que sufriera allá en Portugal, le representa el retrato que se conserva en Valladolid y que se dió a conocer como más auténtico cuando se celebró en Granada el III centenario de su muerte, sino aun joven y vigoroso, con el alma llena de la fe pura y sincera que dictó la *Guía de Pecadores* y la *Imitación de Cristo*; como si fuera á pronunciar alguno de sus sermones memorables... Ni la actitud de la figura, ni la expresión del rostro acusan altivez ni arrogancia; serena placidez, pero firme resolución se ven en el inteligente semblante, y el conjunto de la figura es sencillo: mas decidido y severo, como son los de los portentosos santos frailes de Alonso Cano.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 231 (30 de Octubre, 1907)]

Molina de Haro, Luis.

DE ARTE. LA EXPOSICIÓN MOLINA DE HARO.

En un departamento de la Unión Mercantil y Comercial, ha organizado una interesante Exposición de Escultura el inteligente y laureado artista granadino Luis Molina de Haro, ya bien conocido y elogiado por sus obras y por su inteligente laboriosidad o incansable amor al estudio.

Hemos hablado muchas veces en esta revista de Molina de Haro, y hemos publicado varias reproducciones de hermosas obras suyas dignas de atención por muchas razones, y especialmente por lo que mas debe interesar a la patria del artista: por el especialísimo y popular carácter que siempre revelan, que siempre señalan al escultor granadino.

En las singulares evoluciones modernas del arte en general, está muy en uso que ni el poeta, ni el músico, ni el pintor, ni el escultor demuestren en sus obras cual es su patria chica ni

grande; y es bastante difícil, hoy, averiguar ante una obra de arte si el autor es norteno o del Mediodía, si es extranjero o español. El dibujo en las artes gráficas entró hace tiempo en un periodo de descomposición y el colorido escasas veces copia ni se inspira en el natural; el Romancero del pueblo es para los poetas, casi, casi, algo así sin importancia, y la idea melódica en música, es achaque no de compositores anticuados y estafalarios. Llenaría muchas cuartillas tratando de esta grave cuestión, que afortunadamente va esclareciéndose; ya hay muchos artistas jóvenes que consideran ineludible en las artes gráficas la perfección del dibujo sin estratagemas modernistas, y en música el imperio de la melodía.

Por lo que a Molina de Haro respecta hay que reconocer que desde el comienzo de su vida de artista ha pertenecido a los que, considerando como fundamento del arte escultórico Grecia y Roma, han estudiado con afán y respeto el clasicismo; el Renacimiento y la admirable escultura religiosa española que tal vez en este siglo adquiera nuevo esplendor e importancia.

Merece su Exposición un detenido examen que no tengo espacio para acometer. Sus tanagras no son figulinas para adorno de muebles artísticos. Nos hablan de la antigüedad clásica y reclaman puesto en donde se tribute culto el arte verdadero. Sus reproducciones o copias de obras de los grandes maestros merecen todas consideración y elogio.

Dos grupos de obras reclaman un especial estudio: las que él denomina en su Catálogo *Originales y Barros cocidos*. En el primero, además de los retratos, muy notables, de los famosos músico Segovia y Costa y de los bustos, hay primorosas figuras granadinas como las Modistillas y los Niños riendo. En los *Barros cocidos* todo es de verdadero interés para Granada. Puede decirse que esas bellísimas figuras encarnan el aspecto de un arte granadino que debe prosperar y desarrollarse.

Esos barros, en los que todo interesa, desde el procedimiento industrial hasta la delicada idea creadora, nos traen a la memoria algo que se perdió como vamos perdiendo todo lo que caracterizaba a Granada: los barristas, a que se refiere nuestro inolvidable amigo y notable crítico de arte, que ya no vive para desdicha de esta ciudad, Agustín Caro Riaño, en una nota publicada en LA ALHAMBRA de 1884 (núm. 1); los "que debieron hacer algo que justificase la fama que todavía tiene nuestra ciudad, por las pequeñas y airoas figuras de barro que en otro tiempo se hacían. Únicamente nos queda la satisfacción, -dice el notable escritor- de que, uno de los barristas contemporáneos más notables, es el granadino Antonio de las Peñas".....

Creo, que Molina de Haro haría bien en estudiar, con su noble afán de sabor y analizar, esa producción artística que honraba a nuestra ciudad

La Exposición es muy visitada y las ventas muy importantes. Envío a Molina de Haro mi felicitación mas cariñosa. - V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 570 (31 de Diciembre, 1923)]

Morales González, Francisco

ARTE CRISTIANO. UNA ESCULTURA GRANADINA

No se han extinguido, por fortuna, los clarísimos resplandores de aquella potente luz que sirvió de faro y guía a los pintores, escultores y arquitectos del siglo XVII; aún alienta - como ya hemos dicho otras veces - la escuela granadina, de que fue ilustre jefe el racionero Cano. Las buenas teorías quedaron aquí tan arraigadas, que hoy que el arte cristiano sufre una indiscutible decadencia en todas las partes, es cultivado en Granada de tal modo, que no parece sino que los sabios consejos del maestro han sido conservados y transmitidos de generación en generación por entusiastas discípulos.

D. Francisco Morales González es un inspirado artista que honra la historia contemporánea de la escultura granadina. Sus obras van abriéndose paso en España, y en verdad que hay razón sobrada para ello. - El San Francisco de Paula, cuyo interesante dibujo publicamos hoy, revela que nuestros juicios no son apasionados. Hay en el expresivo y severo rostro de la escultura esos rasgos admirables que inmortalizaron el nombre del ilustre autor del San Bruno que se guarda en la Cartuja, y del San Francisco que en Toledo se venera; esos rasgos que traen a la memoria el recuerdo del famoso Cano, pintor, escultor y arquitecto.

Un detalle importante ha de apreciarse en las esculturas de Morales. Como artista ilustrado que es, no comete esos errores históricos que tan frecuentes eran en antiguos maestros y que hoy se notan y no poco, a pesar de que la historia ha progresado mucho en sus investigaciones y de que la indumentaria ha ensanchado sus dominios. Esos errores son tan reprobables, que un famoso teólogo español (1. - el R.P.M. Fr. Juan Interian de Ayala, autor del interesante libro *El pintor cristiano y erudito*.) dice combatiéndolos: "Pero santos y santas, ¡dónde está el respeto que os es debido! ¡Cuando no solo son vulgares dichas imágenes, sino abundan! ¡Cuán frecuente, por lo que toca a la pintura, son ellas dignas de desprecio y verdaderamente ridículas!" -De estas imágenes, por desgracia, pudieran hallarse no pocas en nuestros templos. - V.

[*La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*,
n. 39 (30 de Enero, 1885)]

Navas Parejo, José

ARTISTAS JÓVENES. PEPE NAVAS.

Ya he hablado varias veces del joven y laboriosísimo artista Pepe Navas, autor de preciosas esculturas religiosas, que como el "S. Agustín" que conocen los lectores está *Revista* (número 224 de *LA ALHAMBRA*) han conseguido fama y renombre fuera de esta ciudad.

Navas es incansable para el estudio y el trabajo, y ha logrado en poco tiempo penetrar el espíritu y el misticismo de la escultura religiosa.

Su última obra es el hermoso relieve que reproduce la lámina de este número. Es una afortunada composición, inspirada en uno de los rasgos del héroe de Caridad, del Santo Juan de Dios, honor y gloria de Granada, ciudad escogida por aquél para que fuera "su Cruz"...,

Pobre el más rico que vistió de Cielo

Su espíritu evangélico divino,

como le dice Lope de Vega en una de sus poesías.

He aquí el suceso en que se inspira el relieve, según relación de uno de los biógrafos del Santo: "Pasaba el bendito Padre por una calle con aquella ansia que ya le era inseparable, y advirtió un pobre enfermo, pero tan descolorido, amarillo, traspasado y flaco, que al parecer iba á soltar la respiración con el alma. No se detuvo el Santo en hacerle ni una pregunta, sino que cogiéndole por los brazos primeramente, y no conociendo luego serle posible andar por su pie, le cartó sobre sus hombros, con presteza, valor y afabilidad, procurando llevarle con el mayor cuidado al Hospital para que se curase"....

El grupo está bien compuesto y las figuras correctas de dibujo y sencillas y severas en el plegado de las ropas. La cabeza del Santo es muy hermosa; tiene la humilde y ardorosa expresión del ideal místico que á San Juan de Dios inspiraba en todos sus actos. El conjunto es plácido y severo; sencillo y elocuente, sin nada teatral ni efectista.

Para mí, este es el mejor relieve pensado y ejecutado por el joven artista. Mide 0'80 m. por 0'60 y es el original en barro. Su propietario, el opulento industrial y hacendado D. Manuel López Sáez, ha querido, con excelente criterio, conservar el original sin que se haga vaciado alguno, para no alterar ningún rasgo de la obra, tal como ha salido de las manos de su autor.

Realmente, y como dije hace algún tiempo con motivo de una de últimas Exposiciones de arte, la Escultura progresa en Granada mucho más que las otras bellas artes, sus hermanas. Debióranse proteger estas corrientes en beneficio de los escultores, y de las hermosas tradiciones artísticas de la patria de Alonso Cano.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 234 (15 de Diciembre, 1907)]

ARTISTAS JÓVENES. EL ESCULTOR NAVAS.

Ha trabajado y ha estudiado mucho en poco tiempo. En esta revista he reproducido obras suyas y he hecho notar con verdadera satisfacción que seguía atentamente las huellas de los grandes escultores granadinos; de Cano y sus discípulos; de los que consiguieron hermanar el misticismo de las esculturas góticas con el realismo y la severidad clásicas.

Recientemente, he visitado varios conventos para estudiar imágenes, y he visto obras interesantísimas, con las que podía ofrecerse á la consideración de los artistas un curso abreviado de estatuaría religiosa, en el que se demostraría de modo elocuente la trascendental influencia del insigne artista Alonso Cano, aunque haya críticos é historiadores que nieguen, en escultura y pintura, la Escuela granadina. Sería muy útil y provechoso ese curso abreviado, porque es el caso que, lentamente, sin que nadie se lo explique, ni casi se dé cumplida cuenta, la influencia extranjera, la que ha producido esa estatuaría moderna que ni evoca el severo espíritu místico de las esculturas de la Edad Media, ni el atrevido y mundano realismo de la decadencia del Renacimiento; la que ha conseguido para abaratar la producción, que se dude de si una imagen es de barro ó de madera, -á tal extremo ha llevado al arte de la coloración de las estatuas,- se va infiltrando también en Granada, gracias á la importación de esculturas de catálogo.

Aquel artista modesto é inolvidable, que desde oscura y honrada pobreza llegó á ocupar dignamente una cátedra ganada en oposición en la Academia de Bellas Artes; aquel admirador entusiasta de las esculturas de Cano á cuyo estudio prolijo é inteligente dedicó su vida entera, aquel Morales, autor de hermosas imágenes y de prodigiosas restauraciones, logró infiltrar en

los escultores que aprendieron á su lado el fervoroso culto que él profesaba al arte maravilloso de Cano y sus ilustres discípulos los llena y los Mora..., y sería muy triste que ese culto se perdiera y el industrialismo arrasara los gérmenes artísticos que aquí se han conservado, gracias á la buena voluntad de los escultores jóvenes.

Y hago estas advertencias, porque la importación de estatuaria religiosa va en aumento en Granada, á pesar de que entre otros muchos escultores jóvenes que trabajan y estudian, hay artistas de tantos merecimientos como Loizaga, Prados, Garnelo y Navas -éste autor de la estatua que reproduce un fotograbado de este número de LA ALHAMBRA.- Es preciso detener la invasión de esas imágenes que se piden con catálogo y cuyos precios oscilan por el mayor ó menor tamaño y la más ó menos barata coloración. Aquí en la patria de Alonso Cano y de sus discípulos, es casi una profanación artística que debe de impedirse, colocar junto á una prodigiosa escultura de aquellos maestros una imagen que acusa en los menores detalles su procedencia de fabricación puramente industrial.

Y á los escultores jóvenes toca impedirlo proponiéndose demostrar con sus obras, la inmensa distancia que separa el arte de la industria.

El "San Estanislao" de Navas es una escultura moderna, pero trae a la memoria los sencillos y severos orígenes de la estatuaria religiosa granadina. Hay mística expresión en el rostro del Santo y delicada belleza en el Niño Jesús. En todo el conjunto, adviértese el respeto y la veneración al verdadero arte escultórico.

Navas es muy joven y estudioso y, seguramente, ha de perseverar en mantener la pureza de nuestro arte escultórico, que cuanto más conocido es en España y fuera de ella, más sorprende y enamora, porque representa la dichosa y feliz unión del ideal místico con la sencillez y realidad de la estatuaria clásica. V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 288 (15 de Marzo, 1910)]

EN EL CEMENTERIO. ESCULTURAS DE NAVAS PAREJO.

Ya hace años, en 1903⁷⁹⁹, comparaba yo el artístico cementerio de hoy con aquel modesto y tético enterramiento que en 1804, por violenta medida del famoso general Morla, el mantenedor de la idea discutidísima de que en Granada se padecía la fiebre amarilla, se inauguró en el sitio llamado Haza de la Escaramuza o las Barreras, y que el ingenio popular bautizo con el nombre del Haza del tío Requena, porque el primer guarda del fúnebre sitio llamábase Requena de apellido. Aquellos desmontes que dejaban al descubierto impiamente huesos y calaveras, traían a la memoria la tremenda escena entre Hamlet y el sepulturero; las mezquinas y pobres tapias que cerraban el lugar; el portalón de cochera que en ellas se abría, a no ser por el santo signo de nuestra redención que la coronaba, no hablaban muy alto de Granada y de sus hijos y mucho menos de sus Corporaciones oficiales, que no habían tenido reparo en destinar a cementerio extensos terrenos que guardaban en su seno, no despojos mortales como hoy, sino las espléndidas construcciones árabes, los poéticos jardines, que ya en ruinas, en 1526 vió y mencionó en sus admirables *Cartas* el ilustre genovés Andrea Navagiero. Allí estaban los Alixares "labrados a

⁷⁹⁹ Véase LA ALHAMBRA año 1.903, pág. 471 y siguientes.

maravilla", según el romance, lo cual se demostró cumplidamente cuando algunos años después se ensanchó el Cementerio con varios terrenos adquiridos al Marquesado de Campotéjar, que creíase dueño de ellos, y de allí se extrajeron notables restos de yesería y piedras árabes que en el Museo arqueológico de Granada se conservan y que merecen estudio por muchas y diferentes razones. Conservo una nota redactada por el inolvidable -aunque olvidado y aún no reconocido como notable arqueólogo y arabista- Antonio Almagro y Cárdenas, que abona la justicia de mi modesta observación. También guardo otras notas curiosísimas de reconocimientos de restos árabes en aquellos sitios y otros próximos que hallé entre papeles viejos de 1840, vendidos para liar comestibles ¡Cuánto se ha perdido por el afán de vender papeles y libros viejos! Perdóneseme la digresión y sigamos tratando del Cementerio de autos de las reformas de 1900.

El aspecto era desolador. Se entraba allí con el corazón acongojado y se salía invadida el alma con la idea de la muerte. Parecía aquel lugar de expiación y no de reposo...

Desde 1901, todo ha variado. Árboles, flores, obras de arte, tranquilidad y sosiego; la grandeza de la muerte embellecida por el artista y bendecida por la religión.

Se han extraviado los restos de muchos artistas, literatos y sabios; o los ha consumido la tierra, o se hallan revueltos en los antiguos osarios entre otros de delincuentes, virtuosos, necios y malvados que bajaron a la fosa común por diferentes causas: por desprecio de los que disfrutaban riquezas; porque la miseria ha invadido hogares, felices y dichosos, antes de aquellos morir...

El Cementerio guarda actualmente muy interesantes monumentos escultóricos, que sería difícil mencionar en pocas líneas. Los hay de nuestros artistas de hoy y algunos de escultores no granadinos y aun extranjeros, como por ejemplo el mausoleo de la familia Rodríguez Acosta, obra del gran escultor italiano Enrico Butti.

De los últimos monumentos que se han erigido, merecen mención especial tres, obra primorosa del infatigable artista Navas Parejo. Me refiero a los de las familias de D. Manuel Pérez García, D. José Herrera López y D.^a Rosario Agrela y Jiménez de la Serna⁸⁰⁰.

El de la familia Pérez García representa un ángel incado de rodillas, en actitud de tocar un arpa. La estatua, de mármol de Carrara, es preciosa, y se destaca bellamente sobre un artístico basamento en donde está esculpida la inscripción. El conjunto es severo y delicadísimo.

El de Herrera López es una afortunada composición. Un hermoso ángel, bella obra escultórica, lee en el libro de la vida; está sentado en las gradas de una artística tumba, que avalora un simbólico relieve representando el momento en que varios ángeles cortan la vida en flor de un ser querido, cuya alma elevase al cielo.

Merecen atención otras dos obras de Navas también; el mausoleo de D. Juan López Trujillo, que representa un ángel arrojando flores sobre una artística tumba cercana a los sepulcros ya descritos, y el panteón de D. Antonio López, en el último patio. Una hermosa figura que simboliza el sentimiento y que, abrazada al retrato del Sr. López, ofrece a éste un ramo de flores. Componen el artístico conjunto, que es simbolista como la estatua, representaciones de la inmensa caridad que el difunto ejerció siempre. El monumento es hábil combinación de mármol de Carrara y bronce.

El panteón de D.^a Rosario Agrela, es la última obra artística colocada en el Cementerio. El aspecto es magnífico. Un hermoso Crucifijo álzase sobre un montículo, que significa el

⁸⁰⁰ Los grabados de este número.

Calvario. Todo el monumento tiene la altura de seis metros y se recorta hábilmente sobre un poético grupo de árboles y flores. El Cristo es tal vez la obra más estudiada y mejor comprendida del inteligente artista. No se parece, en particular, a ninguno de los Crucifijos conocidos, y recuerda, sin embargo, las grandes obras de la estatuaria religiosa andaluza. La oración, la meditación, se apoderan de la mente al contemplar esa imagen del Redentor que parece, colocada a la entrada del Cementerio, que bendice a los que van a rezar por las almas de los que murieron. La colocación es un verdadero acierto, y por ello merecen elogio cuantos en este asunto hayan intervenido.

El Cementerio actual no horroriza como el de aquellas épocas a que me he referido. Es hoy lugar apropiado para la meditación, tranquila y resignada. El que no sepa rezar, pensará allí en formular una oración...

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 557 (30 de Noviembre, 1922)]

Palma Velasco, José María

DE ARTE. EL ESCULTOR PEPE PALMA.

No son obras nuevas las que reproducimos hoy en nuestros grabados; son esculturas del pasado año, y aunque en ellas se ve que el joven artista adelanta a paso de gigante; después de ellas ha progresado más.

"Viendo venir...", es casi un autorretrato, aunque Palma modestamente nos dice que esa escultura -de admirable expresión y factura notabilísima-recuerda al autor.

"Esperanza", figuró en la Exposición nacional de arte decorativo de este año en Madrid. Es obra delicada: de idealidad y de poesía.

Palma prepara con ferviente entusiasmo varias obras para la próxima Exposición nacional. Si Dios lo ilumina y el Jurado le hace justicia, ese joven, modelo de luchadores enérgicos y valientes, de los que sin ser bohemios a la antigua usanza, nada ni nadie les hace desmayar ni retroceder, comenzará su vida de artista y honrará a Granada, de la que es hijo amantísimo y entusiasta, aunque no haya encontrado aquí, no ya protección, sino afecto y consideraciones.

La maravillosa historia de sus primeros días en Madrid, que he de contar con detalles cuando le vea triunfador es digna de ser conocida, pues es realmente fantástico considerar, cómo un niño de quince años pudo llegar a interesar en su favor a grandes artistas como Benlliure, y conmover el corazón del insigne escultor Miguel Blay.

Siempre recuerdo con singular emoción el párrafo de la carta en que nos relataba a Nicolás Prados, su maestro en Granada y a quien quiere como a un padre, y a mí, el momento en que sintió vacilar su espíritu ante la estatua de Velázquez, en una mañana fría y lluviosa de Enero, y afligido y lloroso, con hambre tal vez, miró al rostro de la imagen del gran pintor, y creyó que de los ojos de bronce resbala lágrimas de simpatía y afecto... Como por encanto, el valor renació en su corazón, y poco después hallaba la franca y generosa protección de Blay, que además de ser un insigne artista, es un hombre bueno.

¡El genio del arte proteja a nuestro joven paisano Pepe Palma!- V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n .376 (15 de Noviembre, 1913)]

NUESTROS ARTISTAS. JOSE MARIA PALMA.

Aunque su patria chica, Granada, le tiene algo olvidado como a otros muchos de sus escritores y artistas, allá en Madrid donde reside desde hace ocho o diez años luchando, trabajando con fé y buena voluntad, ha logrado que la opinión de los inteligentes y la crítica hagan justicia a sus merecimientos y a sus obras. "Entusiasta caballero andante de la escultura española" le denomina el ilustre crítico de arte y buen amigo de LA ALHAMBRA Blanco Coris; y crea el cultísimo profesor que ha clasificado bien y exactamente al joven artista, que cuando fué a la corte con más ilusiones que realidades y a los pocos días, no de bienandanzas ni mucho menos, se sentó rendido y atormentado por la duda, frente a la estatua de Velázquez, en los momentos en que el sol rasgaba las nubes y comenzaba a secar las gotas de la menuda lluvia que había caído sobre Madrid, y vió que por admirable efecto los ojos de la estatua del insigne pintor parecía que alentaba en Palma, que entonces era un niño, se sobrepuso a la amargura e impulsado por nueva y varonil energía ... ; y el niño se alzó del asiento con energías de hombre y continuó su lucha, hallando bien pronto quien le acogiera noble y carinoso...

¡Las lágrimas de Velázquez!... ¡con qué hermosa ingenuidad y ternura nos contaba, a los pocos días, a su maestro de Granada el notable escultor Nicolás Prados y a mi, este incidente de, su vida!... Hace poco tiempo he estado con Palma en Madrid y he visto con verdadera satisfacción las simpatías, el aprecio y la consideración que hoy merece en todas partes. Bien merecido lo tiene, quien como él ha sabido luchar, teniendo por norte y guía la honradez, el estudio y el trabajo.

Blanco Coris nos ha hablado recientemente de Palma. He aquí lo que ha dicho, publicando al propio tiempo un fotograbado de *Duda eterna*, notable estatua que figurará en la próxima Exposición Nacional, y el frente y el perfil de la mascarilla del inolvidable Galdós, Dice así el ilustre crítico:

"Con motivo de haber sido este joven escultor, el artista qué obtuvo, no solamente la mascarilla, sino también la impresión de la mano del inmortal D. Benito Pérez Galdós, nos presentamos en su estudio para ver los vaciados directos y primeros yesos obtenidos de los moldes colocados sobre el cadáver del insigne maestro de la literatura española.

Palma es un muchacho de una locuacidad encantadora qué se envanece, y con razón, de haber acariciado con sus manos el rostro frío de aquel gran espíritu, para perpetuar, no sólo los rasgos de su semblante, sino las arrugas los tendones y la musculatura de aquélla mano qué tan bellas cosas dejó impresas sobre el papel.

Nos enseñó los primeros vaciados del rostro y mano del maestro; en los que ni cuchilla ni el palillo habían tocado todavía, pues conservaban la pureza de líneas y el detalle del tejido, y nos fijamos en una figura colocada en el centro del estudio.

-¿Y eso? Le preguntarnos.

-Es la estatua que preparo para la próxima Exposición nacional.

Y quitando los paños que la cubrían nos mostró la figura de una mujer, desnuda, de tamaño natural, que Palma titula "Duda eterna", nota sentimental e inspirada en la que el artista representa a una mujer que recibe la noticia de la muerte de su amante o de su hijo y en

expresión de dolor intenso mira al cielo en gesto interrogante, como preguntando si habrá algo más allá de los consuelos de este mundo que sea un lenitivo a su dolor. La figura que aparece medio arrodillada y está para repasar, conserva aun por algunas partes los fallos del vaciado, pero la cabeza y trozos terminados son de una gran expresión y belleza. En aquel formato de yeso, el artista ha ido materializando pedazos de su alma.

Vimos también una colección de medallones con los retratos parecidísimos de Pilar Cansinos, Tomás Bretón, Narciso Sentenach, el ciego Las Heras, Mérida y el Padre, Manjón; el boceto para un monumento de una maestra de escuela y varias reproducciones en pequeño, de animales, género que trata Palma con maestría singular y con el que presta eficaz ayuda a la enseñanza en la Escuela de Cerámica. Entre los bustos-retratos colocados en caballetes de varios señores y niñas diseminados por el estudio destacábase el muy notable de la señorita hija del general Luque que, es un acierto del escultor, una excelente obra de arte de este vistoso y notable, a la par que entusiasta caballero andante "de la escultura española."

He preferido copiar la interesante crónica del notable maestro y crítico a escribir cuatro palabras referentes a Palma y al medallón que en grabado reproducimos y que es uno de los que Blanco Coris elogia por su gran parecido; el del ilustre artista, arqueólogo y escritor Narciso Sentenach, director del Museo de Reproducciones, y gran amigo y Colaborador de esta revista.

Publicaremos también en número próximo otro medallón interesantísimo: el de la hermosa señorita Pilar Cansinos hermana de nuestro querido amigo e insigne escritor Rafael V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 523 (31 de Enero, 1920)]

Prados Benitez, Nicolás

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS. NICOLÁS PRADOS.

No es la primera vez que del joven y notable escultor escribo en LA ALHAMBRA y en otros periódicos granadinos. Nicolás Prados es de los artistas jóvenes que estudian y trabajan; de los que con un entusiasmo y desinterés dignos de todo elogio, acuden como buenos hijos a las necesidades de sus familias y en lugar de invertir algo de lo que su honrado trabajo les produce en expansiones y recreos, economizan lo que pueden para poder ir a Madrid cuando hay una Exposición o bien cuando algún acontecimiento artístico hace suponer que hay en la corte algo extraordinario que ver y estudiar.

Sus últimas visitas a la capital de España han sido de gran provecho al inteligente artista: ha conocido a los ilustres maestros de la escultura, que le han prodigado sus atenciones y su afecto; ha estudiado con la atención que se merecen las atrevidas inspiraciones de Miguel Blay y ha comprendido que las artes no se hallan estacionarias, y que entre las extravagancias del modernismo y las sublimes revelaciones de Rodin en Francia y Blay en España, hay mucho que estudiar y que aprender y que ni aun las extravagancias aquellas deben desecharse sin haber sido antes analizadas con sereno e imparcial espíritu.

La última obra importante de Prados es el interesante y hermoso mausoleo del inolvidable médico López Castruchi, muerto el pasado año de 1908. Un medallón, al pie de la cruz, representa al malogrado hombre de ciencia; pero lo principal de la obra es la alegoría de

la fama que por debajo de la cruz y del medallón se desarrolla: alegoría sobria, artística y delicada, que revela buen gusto y discreto conocimiento del arte escultórico en la época actual.

Merece afectuosos plácemes el inteligente artista granadino.-V.

[*La Alhambra, revista quicenal de artes y letras*, n. 280 (15 de Diciembre, 1909)]

Textos sobre artistas foráneos. La influencia de pintores y escultores en las Bellas Artes granadinas a través de la actividad crítica de Valladar.

Blay i Fabregas, Miguel

LA EXPOSICIÓN DE PARÍS. EL ESCULTOR MIGUEL BLAY.

Hablé á Vdes. en mi anterior de un grande artista francés, casi desconocido por esas tierras, Augusto Rodin, cuyas teorías sobre arte dejé de incluir en mis notas, por un olvido que no quiero confirmar. Decía Rodin, hablando con un ilustre crítico: Hacer arte es buscar la emoción. Cuando la encuentro, ya no toco más mis obras, queden como queden. Para mí la factura es completamente secundaria, es cuestión de tener más ó menos pacienciaSin embargo el que esto dice, hace verdaderas maravillas de finura de ejecución, como por ejemplo un busto de mujer que no se aparta de mis ojos desde que lo ví en el Palacio de las Bellas artes.

Pues bien, hablé de Rodin, y hoy hablaré de Miguel Blay, que además de ser un notable artista, es español, catalán, aunque hace algunos años reside en París. Para la mayor parte de los españoles, Blay es tan desconocido como Rodin, y es una lástima, porque Blay está á la altura de los grandes maestros de todas las naciones, y, así lo reconoció el jurado, concediéndole un gran premio de honor.

Blay trabaja para el extranjero; quizá no haya en España ni una de sus obras, aunque en la Exposición de 1897 presentó en Madrid el poético grupo "Hacia el ideal", que realmente no entendieron gran cosa los críticos y los que no lo son. Alcántara, por ejemplo, nos dió un curso de extraño naturalismo, al tratar de ese grupo en sus reseñas de la Exposición, y á vueltas de llamar eminente y otras cosas al ilustre artista, le viene á decir triste, romántico y místico insustancial.

No veo la tristeza ni encuentro en su lugar todo el curso de naturalismo del amigo Alcántara, que ya habrá variado algo su juicio acerca de Blay si conoce sus últimas obras, y habrá visto que fué más allá que el autor, al explicar el símbolo de "Hacia el ideal".

Blay es joven, ilustrado, trabajador incansable y no tan influido por la escultura francesa como se supone.

Estúdiense los cuatro grupos que en dibujos originales del notable artista, reproducen los cuatro grabados de este número, y se verá que Blay está influido, si, pero es por el arte clásico, al que adora con pasión.

Esos grupos, se presentaron vaciados ya en bronce, pues han de decorar un monumento funerario en el famoso cementerio del Pere Lachaise, en París.

Según Cabot Rovira, esta es la obra más estudiada y de más lenta gestación que Blay ha realizado. Obsérvense en esos grupos de qué modo tan hábil se unen la seriedad y el reposo clásico, con la intensidad expresiva de las esculturas de la Edad media. Tiene razón el mencionado crítico; constituyen esos grupos una creación tan sentida y tan personal, mejor dicho inédita por lo que respecta á la *Fe*, que se comprende el efecto producido en el jurado y en el público.

La *Fe*, mostrando su rostro, descubriendo el manto en que le han presentado siempre envuelta, es una idea nueva y peregrina, que no sé qué pensará de ella el amigo Alcántara. Son hermosísimos también la *Inmortalidad*, con sus dos admirables figuras abstraídas en sublime y tranquilo éxtasis, y la *Caridad*, y que palpitan la Naturaleza y, el Ideal más puro y

sublime.

La Esperanza es delicadamente poética.

Blay, presentó además de estos cuatro grupos, su muy celebrado "Los primeros fríos" (de 1895) reproducido en mármol; "Dona y flors", como él titula a una primorosa figura; "Hacia el ideal", de que antes he hablado, y tres bustos, notables retratos en mármol.

De lo que fué Exposición apenas restan recuerdos, de modo que terminaré estas cartas en mi próxima.

JORGE.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 79 (15 de Abril, 1901)]

NUESTROS GRANDES ARTISTAS. MIGUEL BLAY.

Ya hace años, en 1901, en esta revista y en unas cartas que con interesantes datos que recibí de París, escribí yo con el pseudónimo de Jorge, referentes a la Exposición internacional de 1900, dediqué una de dichas cartas al gran escultor Miguel Blay, hoy residente en Madrid y académico de S. Fernando y entonces, para la mayor parte de los españoles, tan desconocido como otros notabilísimos artistas; "y es una lástima -decía yo- porque Blay está a la altura de los grandes maestros de otras naciones, y así lo reconoció el Jurado, concediéndole un gran premio de honor".

El tiempo y los hombres han dado la razón a mis modestos juicios, y el joven artista que en 1897 presentó en Madrid su poético grupo *Hacia el ideal* que fué elogiado pero que al fin y a la postre ocasionó que se considerara a Blay como artista triste, romántico y místico, influido por la escultura francesa, -lo cual yo no me expliqué ni entonces ni ahora- es hoy reconocido y estimado como maestro e inspiradísimo artista.

En París, en 1900, presentó varias obras muy notables y entre ellas las esculturas que habían de decorar un monumento funerario para el famoso cementerio del *Pere Lachaise* en París. Los dibujos originales del propio Blay con que ilustré la carta son muy interesantes, y de ellos reproduzco el que representa la figura de *La Fe*, "mostrando su rostro, descubriendo el manto en que la han presentado siempre envuelta... idea nueva y peregrina ..." que elogió sinceramente la crítica de todas partes. Las otras figuras representan *La Caridad* y *La Inmortalidad* hermosísimos grupos y *La Esperanza* bellísima y poética figura.

Dije entonces y me ratifico en ello, que esas obras constituyen "una creación tan sentida y tan personal mejor dicho inédita por lo que respecta a *La Fe*, que se comprende el efecto producido en el Jurado y en el público...", (Véase *LA ALHAMBRA*, tomo IV, págs. 161 y 162).

Recientemente, Blay ha obtenido un gran triunfo con su monumento dedicado al insigne cronista de Madrid *Mesonero Romanos* y no fué menos brillante el que le produjo el que se erigió hace poco, costado por los maestros de escuela, al Conde de Romanones y que se reproduce en este número.

El simbolismo de esta obra de arte es muy hermoso: una figura gallarda, algo así como el genio del progreso que es al propio tiempo la encarnación del espíritu del R. Decreto incorporando el pago a los maestros a las obligaciones del Estado, -que ayuda a levantarse al abatido Magisterio español... El artístico busto de Romanones descansa sobre severo pedestal,

y el conjunto del monumento es muy grandioso y sencillo.

Satisfáceme mucho la amistad del gran artista, que hoy como ayer, es modesto, ilustrado, trabajador incansable y hombre de tan hermosos sentimientos, que acogió como a un individuo de su familia al joven artista granadino que allá en Madrid lucha y trabaja, a Pepe Palma, que hónrase en recibir los nobles consejos del ilustre escultor. Tal vez, porque en la vida de este pueden anotarse rasgos parecidos al que con alma tuvo, dijeron los críticos de 1897 que Blay era romántico... Si así es, Dios le conserve el romanticismo.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 404 (31 de Enero, 1915)]

DE ARTE. BLAY Y SUS DISCIPULOS EN GRANADA.

Ya hace años, allá por el 1901, conocí a Blay por fotografías y dibujos de sus obras y también por cartas y artículos de mi inolvidable amigo el ilustre crítico Ramón Casellas, muerto en la plenitud de su talento y su actividad, y por las crónicas que otro amigo fraternal me enviaba desde París, tratando de la Exposición Universal de aquel año.

Una crónica entera (núm. 79 de LA ALHAMBRA, 15 Abril. 1901) dedicó aquel amigo a Blay y a sus obras y valiéndose de la buena amistad de Casellas me remitió cuatro interesantes dibujos del gran artista que representaban la Caridad, la Fe, la Inmortalidad y la Esperanza. El referido número de esta revista, está avalorado con la reproducción de esos bellísimos dibujos.

El cronista, que ocultó su verdadero nombre tras el pseudónimo de *Jorge*, habló con entusiasmo del gran escultor y nos dijo que Blay era joven, ilustrado, trabajador incansable, enamorado del arte clásico... Yo ya sabía que en 1897 no se apreció en justicia su mérito y su inmenso valor en Madrid. Blay, como *Jorge* dice también en esa crónica, era tan de conocido en España como el insigne Rodín por ejemplo, y se le juzgó entonces equivocadamente, como influido por la escultura francesa!...

Hable muchas veces de Blay con Casellas, con Rusiñol y otros notables artistas; más tarde tuve el honor de conocerle personalmente en Madrid, y después, un hecho que le honra y que perfectamente revela su espíritu y su carácter estableció un lazo de afecto, y simpatía entre él, Granada y mi modesta personalidad.

Luchaba allá en la corte, bravamente y sin desmayo, un joven artista granadino: Pepe Palma. Por una serie de originales coincidencias, Blay, que siempre será como fué, modesto, ilustradísimo, incansable en el trabajo y hombre de sentimientos generosos y nobles, acogió con afecto paternal a Palma, que si era entonces un niño, y que sin disponer de medios de fortuna luchaba bravamente como he dicho, en Madrid. Blay fué algo más que un maestro para Pepe Palma y éste ha profesado siempre entusiasta afecto y admiración al gran artista!... Véase como el arte unió a Blay con Granada, a pesar de que él no conocía nuestra ciudad.

Ya era entonces profesor de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado y la R. Academia de S. Fernando habíale abierto sus puertas como ilustre miembro de aquel centro del saber. Por aquel entonces, reanudé con Blay mi amistad y él no la ha olvidado, pues ahora, al venir por primera vez a nuestra ciudad realizando uno de sus sueños de artista, tuvo la

amabilidad de comunicármelo y me he honrado en seguirlo en su interesante visita, en la que le han acompañado uno de sus hijos, ilustrado estudiante de la Escuela de Arquitectura, y varios de los discípulos de su cátedra de Madrid.

El objeto de la excursión, que principió por Murcia y que comprende Granada, Málaga, Córdoba, Sevilla y alguna otra población, es el estudio de la "Escultura policroma", y podemos estar satisfechos de que Granada y sus admirables esculturas, han producido honda impresión en el alma de Blay y de sus inteligentes y estudiosos discípulos.

El originalísimo techo del salón de la *Casa de los Tiros*, "casa fuerte del Artillería" a comienzo del siglo XVI, cuando aun no era mansión de los nobles caballeros de ascendencia mora, Granadas y Venegas; el estupendo retablo del monasterio de S. Jerónimo, que según convenio con Diego de Siloee había de hacerlo él y "no otra persona" y que sin embargo, por diferencias habidas entre Siloee y el Duque de Sessa (nieto del Gran Capitán), no lo hizo, ni aun lo dirigió, como había dirigido las sillas del coro del susodicho monasterio⁸⁰¹; el retablo de la Real Capilla de Reyes Católicos; los vaciados de las cabezas de las estatuas, yacentes de los sepulcros de aquellos Reyes, que en el Museo de la Escuela de Artes y Oficios se conservan, poéticamente ideales las de D. Felipe y D.^a Juana, y de humana realidad las de Fernando o Isabel⁸⁰²; la hermosa estatua orante del Gran Capitán (iglesia de S. Jerónimo) que puede calificarse de retrato, como he escrito muchas veces fundando mi opinión en escritos respetables, como por ejemplo los *Anales de Granada* por Jorquera (Ms. de la Biblioteca Colombina de Sevilla, y el gran tesoro de escultura religiosa de Cano, Mena, Risueño y otros insignes artistas que los templos de Granada guardan, han producido gratísima impresión en el ánimo del gran artista y sus discípulos, los que con gran respeto y atención, -como el que estas líneas escribe- han escuchado las interesantes y justas observaciones que acerca de esas obras y de su transcendental importancia artística ha hecho Blay, dando a sus pláticas carácter sencillo y familiar.

Como entre las esculturas, dos de ellas especialmente, causaron verdadera admiración al gran artista, publico los adjuntos grabados reproduciéndolas, como modesto homenaje a Blay y a sus discípulos.

Trátase de S. *Diego de Alcalá* y S. *Juan de Dios* obras muy discutidas, por ignorarse de modo cierto cual fué su autor. En 1911, el Centro artístico organizó una Exposición muy interesante que pudo ser de gran trascendencia crítica para el estudio de la Estatuaria religiosa, pero no se lograron, sin embargo, los nobles propósitos de aquella Sociedad. En la revista *Por esos mundos*, dediqué un extenso estudio a Alonso Cano y a esa Exposición, ilustrado profusamente, y entre esas ilustraciones hallanse hermosos fotograbados de las dos esculturas referidas, acerca de las cuales espuse las dudas que respecto de ellas y de otras obras asignadas a Pedro de Mena tuve siempre (número 197, Junio 1911). Posteriormente, mi erudito y buen amigo Ricardo de Orueta en su hermoso libro *Pedro de Mena*, con muy justificadas razones y sana crítica considera esas imágenes como obras de aquel insigne escultor granadino (véanse

⁸⁰¹ Véase el artículo Diferencias entre Diego de Siloee y el Duque de Sessa, por A. Gallego, núm. 477 de esta revista.

⁸⁰² Véase el artículo Los retratos de los Reyes Católicos, por el que estas líneas escribe, en el núm. 474 de esta revista.

págs. 192 a 197).

No contrario la opinión de quien con juicio sereno y esquisita imparcialidad ha estudiado a Pedro de Mena y al arte escultórico del siglo XVII "encarnación sincera de lo que a nuestro pueblo preocupaba y conmovía por aquellos tiempos", como dice Orueta, después de todo, la certeza de los datos que demuestren quien es verdaderamente el autor de esas estatuas, no puede aminorar ni aumentar el estupendo mérito de esas obras; la grandiosa realidad que las inspirara... Ante esta verdad indiscutible que Blay decía admirándolas, no hay discusión.

Nuestro ilustre visitante ha complementado sus estudios aquí, admirando la Alhambra, el Generalife, los demás monumentos que enaltecen a Granada, los espléndidos panoramas cantados por los poetas...

Constantemente, acompañaron a Blay y a sus discípulos el director de la Escuela de Artes y Oficios Sr. Fonseca y varios profesores de la misma, especialmente los Sres. Mariño, Prados y Vergara. Blay y los suyos visitaron la Escuela, haciendo merecidos elogios de ese Centro de enseñanza que realiza el milagro de dar espléndidos frutos con escasos medios materiales y un local deficiente y reducido. En realidad, es merecedor de elogios tan autorizados el inteligente e incansable profesorado de esa Escuela.

Blay volverá pronto a Granada. Quiere estudiarla en todos sus aspectos históricos y artísticos. - V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 481 (15 de Abril, 1918)]

Casas i Arbó, Ramón

RAMÓN CASAS

¿Quién es Ramón Casas?, dirán algunos de los que están poco enterados del movimiento artístico de la España contemporánea, y en ella incluida la regionalista cataluña.

Pues Ramón Casas es un notabilísimo dibujante y un ilustre pintor, más conocido entre los artistas franceses, italianos, alemanes e ingleses, que entre nosotros. Es, con el singular artista y literato Miguel Utrillo, el alma de la hermosa revista barcelonesa *Pel&Ploma*, que ha traspasado los límites de lo bueno para figurar dignamente al lado de las revistas extranjeras, con uqe nos asustan esos que no encuentran aquí nada que pueda compararse con lo que se hace en todas las naciones. Es uno de los que al lado del ilustre Rusiñol sostiene la idea del modernismo, no copiado de las extravagancias francesas, sino nutrido en los ideales de nuestros grandes artistas: el Greco, Velázquez, Cano y Goya, especialmente. Es, por fin, un regionalista entusiasta, pero español y alejado de toda lucha que no sean las nobles contiendas del arte.

En otro país más enterado de quienes son sus artistas más ilustres, Ramón Casas figuraría entre ellos; aquí andamos envueltos en una red de prejuicios, que, por ejemplo, hicieron decir a Alcántara en su *Crónica de la Exposición de 1897*, hablando de Casas, que es "a pesar de los grises fríos de su pintura, el artista que acusa en sus obras más parentesco con el arte del resto de la Península"... y discurriendo sobre lo del parentesco añadió para borrar regionalismos, seguramente (!), que hay "oposición irreconciliable entre el arte español y el

novísimo catalán, oposición cuyo estudio debe hacerse cuanto antes para que sepamos algo unos de otros".

Hay que suponer que el distinguido crítico habrá estudiado ya esa oposición para explicarla en las lecciones de su cátedra; pero no olvide al Greco y a Velázquez especialmente, para darse cuenta de esa malhadada oposición que tanto le preocupaba en 1897 y que le hicieron consignar conclusiones impropias de crítico tan celebrado y atendido.-

V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 92. (31 de Octubre, 1901)]

Fortuny y Marsal, Mariano

NOTAS ARTÍSTICAS

Ayer hizo nueve años que el gran artista español Mariano Fortuny bajó a la tumba; sobre la fría losa que cubrió su cuerpo depositaron coronas pintores de todo el mundo civilizado; las paletas y los pinceles estuvieron cubiertas mucho tiempo en Roma con fúnebres crespones y los periódicos de todas las naciones manifestaron su sentimiento en expresivas frases. Por todas partes se decía: Ha muerto uno de los artistas más grandes de la época; su vida, aunque corta, fue de gran utilidad para el arte contemporáneo, pues sus obras han revelado verdaderos misterios del colorido y de la factura.

Francia hizo en muy poco tiempo la justa fama del artista. En París, promoviéndose uno de esos acontecimientos ruidosos tan característicos de nuestros vecinos; *La Vicaria* fue un verdadero *succés*; los pintores jóvenes siguieron las huellas del artista español y todos proclamáronle el rey del realismo. Hasta hubo quien criticó a España, porque, aun sin conocer las obras del gran pintor, no gritaba en el mismo diapason que Francia.

Después... ¡quién lo había de decir! crítico francés hay, que hace unos meses, al hacer el juicio del *Salón de 1883*, ha dicho con toda frescura, recordando al famoso artista muerto: "De Fortuny nada hay que aprender; así tuvimos la franqueza de decirlo, a propósito de la exposición de 1878"...

"No morirá nunca; mas la aureola que le rodeaba disminuye su luz".

El crítico, llámase Paul Mantz; el periódico donde tal opinión se ha escrito es uno de los que más favor gozan en París: *Le Temps*.

Todo lo que había que aprender de Fortuny, lo aprendieron muchos de los pintores que gozan hoy del justo aplauso en Francia. - En cuanto a España, la aureola que ilumina aún en el mundo el nombre de Fortuny, sirvió para que algunos artistas encastillados en las rancias preocupaciones de la escuela académica, vieran claro y distinto el maravilloso genio del más grande de los pintores contemporáneos; de otro artista que murió; de Rosales, a quien todavía no se ha hecho verdadera justicia.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1137. (Jueves 22 de Noviembre, 1883)]

FORTUNY⁸⁰³

Diez años se han cumplido de que el artista del color, aquel que sabía robar a la naturaleza sus tonos más maravillosos, dejó de existir, justamente, como ha dicho uno de sus biógrafos, "en la edad en que próximos a su total madurez los frutos de la mente, empiezan a ser cosechados por la generación en que el artista vive, para ser eternamente reverenciado por las generaciones venideras".

No he de hacer una biografía; en Granada todos sabemos la vida de aquel insigne artista, que desde carpintero, cuando era niño, supo labrarse el pedestal de su fama, atraer hacia su persona y su méritos a pintores como Gerome, que le cedió su estudio en París, y Messonnier, que le sirvió de modelo para una de las figuras de La Vicaría, de ese portentoso cuadro que vendió Goupil en 70.000 francos. No es preciso narrar los hechos de su vida; los granadinos los sabemos de memoria; basta con decir Mariano Fortuny, para que en todas las imaginaciones se represente aquel para quien "Granada era en España el sitio que más le placía y donde asentaba sus reales por más tiempo"; cuyo carácter amable y modesto se atraía todas las voluntades; el hombre que no tenía rival como esposo, como padre y como amigo.

Su amor a Granada era tan conocido de todos, que al sepultar su cuerpo sin vida allá en la orgullosa Roma, se colocó sobre su pecho uno de sus recuerdos artísticos de nuestra ciudad, uno de sus prodigiosos apuntes de Granada.

Tengo casi por seguro, que si a él le hubieran dado a escojer sepultura hubiera elegido a Granada, cuyo humilde cementerio dibuja su tosca cruz de madera sobre las nieves eternas del pico del Veleta.

¿Y qué hace Granada para honrar la memoria de quien tanto le amó y escribió en admirables páginas, que son buscadas con entusiasmo en toda Europa, rasgos de sus monumentos, de sus costumbres, de sus pintorescos paisajes y de sus originales barriadas de las afueras? Titular Plaza de Fortuny a un sitio no muy digno en verdad de llevar nombre tan ilustre sino por la razón que informó al tomar este acuerdo: porque en una casa allí establecida habitó el gran artista.

Algo más se merece el recuerdo de Fortuny.

Si sobre su frío cadáver; si encima de aquel pecho que ya no puede abrigar afectos ni entusiasmos, reposa eternamente con él un recuerdo de Granada, nuestra generación debe dejar escrita con indelebles caracteres una prueba de correspondencia al amor del vivo y al delicado recuerdo de los que adivinaron quizá un pensamiento de ultratumba.

V.

[La Alhambra, revista decenal de artes y letras, núm. 32. (20 de Noviembre, 1884)]

⁸⁰³ Por error de imprenta, los dibujos a pluma correspondientes a este número se han insertado en el número anterior.

FORTUNY

¡Dios mío; qué solos
se quedan los muertos!

¿Qué restan de aquellas pompas, de aquel lujo de gloria póstuma que se desplegó el 21 de noviembre de 1874 en la orgullosa Roma? ¿Dónde fueron a parar los laureles, los negros crespones y los fúnebres estandartes, emblemas del dolor de los amigos, de los compañeros y de los admiradores?...

¡Pobres seres humanos! Sentimos el entusiasmo de la pena ante un cadáver ilustre y bien pronto aquel entusiasmo se desvanece, las lágrimas que arrancó se disipan y los laureles que acumuló ante el ataúd del muerto se secan y convertidos en polvo se mezclan con la madre tierra...

¿Por qué dejamos tan solos a los muertos?... Siquiera porque con nosotros harán lo propio, debiéramos los vivos ser más cariñosos con los que mueren.

Diez años hizo ayer que Fortuny dejó de existir. Ni los españoles en general se han acordado de esa fecha, ni el gobierno ha procurado traer a España los restos de aquel artista a quien *La Ilustración Española y Americana* comparó, en su vida y en su muerte con el divino Rafael...

Por supuesto, no debemos estrañar que sean muy pocos los que se acuerdan de Fortuny; ¿quién tiene en la memoria al desventurado Rosales, al gran pintor de la España contemporánea?

Granada fue para Fortuny el bello y tranquilo retiro a que él volvió los ojos, cuando pensó en trabajar *para él*; sus muchos amigos, los que aprendieron ante sus obras, los que ante aquel bellissimo estilo y aquel color delicioso se sintieron artistas, todos le hemos olvidado...

No basta que una lápida advierta al viajero que Fortuny honró a Granada por mucho tiempo, habitando entre nosotros; no es bastante que nos envanezcamos con decir que Fortuny se hizo granadino de corazón a cuantos estraños nos quieran escuchar; es preciso que alguna vez la ciudad que él amó tanto, donde con tan grande entusiasmo trabajó y dejó tantos afectos y amistades, se muestre digna del artista y enseñe a la patria a recordar que allá en el campo Varano, en el cementerio de S. Lorenzo de Roma, reposa eternamente Mariano Fortuny; el pintor cuyo peregrino pincel trazó las maravillas del dibujo, color y estilo, ante las cuales se descubre hoy reverente la crítica del mundo de las bellas artes.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1498. (Sábado 22 de Noviembre, 1884)]

EL MONUMENTO A FORTUNY.

Es ya un hecho la erección de un monumento al insigne pintor Mariano Fortuny, en Madrid y lo es también la, constitución de una junta que instalará en el Hotel Ritz una Exposición de arte español contemporáneo, para honrar la memoria del inolvidable autor de "La Vicaría".

La Comisión o comité la preside S. M. el Rey y forman parte de ella los artistas y literatos señores Villegas, Benlliure, Moreno Carbonero, Madrazo, marqués de Comillas,

Maura, Ortega Munilla, Blay, Beruete, el barón de la Vega de Hoz, Francés, vizconde de Güell, Altamira, conde de Torrenueva de Foronda y Ciervo. Estos dos últimos, representan al Comité ejecutivo de Barcelona. En la Exposición figurarán varias obras originales de Fortuny, que por primera vez serán admiradas.

Como siempre, Granada no figura en esos proyectos, y esta revista dirígese con tal motivo al ilustre barón de la Vega de Hoz, quien por Granada siente siempre fervor y entusiasmo de hijo amante, recordándole lo que sigue:

En la primera época de esta revista (1884-1885), léese en el número 31: "La Redacción de LA ALHAMBRA dedica un respetuoso recuerdo a la memoria de Fortuny" y se publica un interesante retrato del gran artista, precioso dibujo de un joven pintor de aquella época. Por un error de ajuste, el siguiente artículo se insertó, en el número 32 de la dicha revista. Dice así:

Fortuny

Diez años se han cumplido desde que el artista del color, aquel que sabía robar a la naturaleza sus tonos más maravillosos, dejó de existir, justamente, como ha dicho uno de sus biógrafos, "en la edad en que próximos a su total madurez los frutos de la mente, empiezan a ser cosechados por la generación en que el artista vive, para ser eternamente reverenciado por las generaciones venideras."

No he de hacer una biografía; en Granada todos sabemos la vida de aquel insigne artista, que desde carpintero, cuando era niño, supo labrarse el pedestal de su fama, atraer hacia su persona y sus méritos a pintores como Gerome, que le cedió su estudio en París, y Meissonier, que le sirvió de modelo para una de las figuras de *La Vicaria*, de ese portentoso cuadro que vendió Coupil en 70.000 francos. No es preciso narrar los hechos de su vida; los granadinos los sabemos de memoria; basta con decir Mariano Fortuny, para que en todas las imaginaciones se represente aquel para quien "Granada era en España el sitio que más le placía y donde asentaba sus reales por más tiempo"; cuyo carácter amable y modesto se atraía todas las voluntades; el hombre que no tenía rival como esposo, padre y como amigo.

Su amor a Granada era tan conocido de todos, que al sepultar su cuerpo sin vida allá en la orgullosa Roma se colocó sobre su pecho uno de sus recuerdos artísticos de nuestra ciudad; uno de sus prodigiosos apuntes de Granada.

Tengo casi por seguro, que si a él le hubieran dado a escoger sepultura hubiera elegido a Granada, cuyo humilde cementerio dibuja su tosca cruz de madera sobre las nieves eternas del pico del Veleta.

¿Y qué hace Granada para honrar la memoria de quien, tanto le amó y describió en admirables obras, que son buscadas con entusiasmo en toda Europa, rasgos de sus monumentos, de sus costumbres, de sus pintorescos paisajes y de sus originales barriadas de las afueras? Titular *Plaza de Fortuny* a un sitio, no muy digno en verdad de llevar nombre tan ilustre, sino por la razón que informó al tornar este acuerdo porque en una casa allí construida habitó el gran artista.

Algo más se merece el recuerdo de Fortuny.

Si sobre su frío cadáver; si encima de aquel pecho que ya no puede abrigar afectos ni entusiasmos, reposa eternamente con él un recuerdo de Granada, nuestra generación debe dejar escrita con indelebles caracteres una prueba de correspondencia al amor del vivo y delicado recuerdo de los que adivinaron quizá un pensamiento de ultratumba."

Estas modestas líneas escritas por mí, allá en Noviembre de 1884, las reproduzco ahora, recordando a Granada su olvido de otros tiempos y el de hoy. Es verdad, que entonces

hablábamos también de una estatua a Alonso Cano y que ni aún se ha estudiado al gran pintor, escultor y arquitecto...

Quizá el ilustre barón de la Vega de Hoz, pueda conseguir que al recuerdo de Fortuny se una el nombre de Granada. Aquí... ¡cuando se desvanecerá esta indiferencia!... - V.

[La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario XII (15 de Diciembre, 1920)]

Muñoz Degrain, Emilio

MUÑOZ DEGRAIN

He aquí otra vez entre nosotros al ilustre artista de quien tantos recuerdos guarda Granada; al laureado pintor de quien, con justicia, ha dicho uno de sus biógrafos: "Entre los pintores contemporáneos, acaso ninguno hay andado con paso más seguro, ni con más alta idea del arte, su camino."

Muñoz Degrain, no es granadino: nació en la hermosa Valencia, cuyo hermoso cielo y vegetación exuberante la asemejan mucho a Granada; pero aquí se le considera como *de casa*, los pintores ven en él un cariñoso amigo; todos le hemos visto pintar y estudiar con verdadero entusiasmo; conoce palmo a palmo a Granada, sus monumentos, sus paisajes, hasta la nevada Sierra, ante cuyas grandiosas perspectivas creó su magnífico cuadro, adquirido por el Museo de Málaga, y que se titula *Un drama en Sierra Nevada*...

Como todos los grandes artistas, ha encontrado quien se atravesase en su camino: quien como a Rosales y a Pradilla sucedió se haya cebado con encono en sus obras. La posteridad ha cubierto respetuosamente aunque tarde, con el laurel del génio la cabeza del desventurado autor de *El testamento de Isabel la Católica*; la crítica contemporánea ha hecho al fin justicia con Muñoz Degrain, a su *Otelo* y *Desdémona* y a sus *Amantes de Teruel*.

En Granada se guardan algunos cuadritos y apuntes del ilustre artista, que en verdad no son necesarios para que de él nos acordemos aquí. Como si granadino fuese, nos hemos interesado en sus luchas con las preocupaciones de la crítica, que considerando ambición lo que era noble deseo de ir más allá, vió con recelo y con disgusto que el artista abandonara los paisajes y los cuadros de género, -que le habían proporcionado una justa reputación- por el gran arte: por la pintura de historia. Puede decirse que dió en Granada sus primeros pasos en tal difícil género. Entre sus ensayos y cuadros pintados aquí, *Isabel la Católica, cediendo sus joyas para la empresa de Colón*, conquistole una cruz de Carlos III y algunos juicios satisfactorios de la exigente crítica, aunque verdaderamente más fueron las censuras apasionadas y pesimistas.

Retiróse otra vez a Andalucía y casi olvidábanle ya sus críticos, cuando en la exposición de 1881, presentó su *Otelo* y *Desdémona*. Este fue un triunfo completo. Muñoz Degrain figuró desde entonces como pintor de historia.

Pero en la última exposición es donde el artista ha logrado su corona más brillante. *Los amantes de Teruel*, lo dicen muchos inteligentes, es una maravillosa concepción artística; si las figuras principales deleitan por la verdad que en ellas se descubre, el fondo es digno de los grandes génios de la pintura española.

Reciba el artista un cariñoso saludo, y sepa que en Granada, como en otros tiempos, nos interesamos en sus batallas, en sus laureles y sus glorias.

V.

[*El Defensor de Granada*, n.1457. (Sábado 11 de Octubre, 1884)]

MUÑOZ DEGRAIN Y GRANADA.

El insigne pintor malagueño, hállese en su ciudad natal, donde piensa establecerse definitivamente. Allí tiene su estudio; en la calle de la Victoria número 62. Desde la calle, dicen los autores de un interesante artículo que en *La Unión Mercantil* he leído, - "se divisa la cristalera de su estudio cerrado hasta ahora desde hace muchos años. Detrás, unas discretas cortinas ocultan, el encanto interior del retiro del artista al transeunte ávido y curioso que conoce la morada del pintor..."

Apenas ha utilizado ese estudio, pues según el gran artista ha dicho, hace 40 años que falta de Málaga, y de Granada, agrego yo, adonde en aquellos tiempos venía con frecuencia, pues profesa entusiasta afecto a nuestra ciudad.

Yo le recuerdo, y recuerdo algunas de sus obras que estuvieron aquí en certámenes o exposiciones, (y otras que he visto despues en Madrid), pues aunque en aquellos tiempos era yo muy joven, desde 1873 tuve la satisfacción de que el inolvidable Liceo me honrara, por mis aficiones artísticas, con el nombramiento de secretario de la Sección de Artes, cuya presidencia ocuparon hasta 1875, los ilustres artistas D. Julián Sanz y D. Ginés Noguera. ¡Qué gratos recuerdos!...

Muñoz Degraín ofreció no ha muchos años donar alguna de sus obras al Museo de Granada. Ahora, tal vez se disponga cumplir sus deseos, pues contentando a la preguntas de los autores del referido artículo, ha dicho lo que sigue:

"Si, trabajando estoy: ahora me ocupo en la pintura de dos motivos que son opuestos en su asunto: uno se llama "*La Mariana*" heroína granadina, fusilada por haber bordado una bandera de Libertad: es un hecho que siempre me emocionó por el sabor tan hermoso y tan bello que de aquella ella mujer se desprende: apesar de que nunca he gustado de mezclar ni unir en mis cuadros asuntos políticos ni religiosos: pero es la muerte de "*Mariana*"!..., el otro... es la muerte del "*Padre Cáceres*" el fraile despojado por los que le rodean y que muere abrazado a un crucifijo, viendo salir a su paje con el último candelabro de plata que quedaba en la estancia, y pronunciando las palabras del Job bíblico: Desnudo salí del vientre de mi madre, desnudo vuelvo a la tierra..."

Muñoz Degraín es muy generoso y muy artista; además, como antes he dicho ama sinceramente a Granada y algunas de sus obras las pintó aquí y a Granada se refieren.

"...Yo trabajo gratis, no siendo rico, -ha dicho ahora- ... por que pintó por arte, para exposiciones y veces para mis amigos..."

El mejor día, y sin avisar, seguramente lo veremos entre nosotros. No hallará a aquellos artistas que fueron sus amigos: Pepe Vázquez, Riaño (D. Juan Facundo y D. Bonifacio), Rafael Contreras, Gaspar Méndez, Eduardo García, Miguel Marín, Gómez Moreno, Martín, Martínez Victoria, el Conde de las Infantas y tantos otros, de los que tan solo queda el distinguido pintor y famosísimo restaurador de cuadros D. Felix Esteban.

Granada debe de recibirle con todos los honores que merece el gran entusiasta admirador de nuestros monumentos; de nuestros paisajes, de la espléndida luz que él supo

mejor que muchos, llevar a sus lienzos con toda su intensidad y su belleza

Francisco de P. VALLADAR.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n.
extraordinario VIII. (15 de Agosto, 1920)]

Plá Gallardo, Cecilio

CECILIO PLA Y SUS CUADROS

Vino Cecilio Pla a Granada atraído por ese renombre que entre artistas y literatos tiene nuestra ciudad, y acomodando sus propios intereses con sus aficiones y quehaceres -que el artista necesita, como cualquiera otro mortal, ajustar sus cuentas y saber cuanto valen los prosaicos garbanzos y el pan nuestro de cada día,- pensó estudiar Granada, sus monumentos, sus panoramas y sus diseminados y maltrechos recuerdos de otras épocas, en treinta o cuarenta días.

El tiempo, nos ha demostrado que Pla es un pintor excelente, un artista de corazón, un espíritu delicado y observador para quien nada pasa desapercibido, pero que en eso de cálculos anda muy mal, por que los treinta o cuarenta días se han convertido en cuatro meses, con gran contentamiento de cuantos le conocen y se honran con su amistad, y de él mismo, que ya no sabe que pretexto buscar con su propia persona para no abandonar estos barrios extremos que tanto le encantan; estas casitas del Albaicín, con sus huertos cuajados de sencillas flores, recuerdo de tiempos moriscos hasta en sus nombres, que mal encubren, ya la arcada árabe medio derruida, ya el estanque que aun deja ver entre trozos de argamasa antigua y ladrillos modernos restos de primorosos azulejos; bien lindísimos rostros de esas morenas del Albaicín, que curiosas como todas las mujeres, quieren enterarse de quien es el artista a quien ha agradao el limpio patio, o el agreste huertecillo, pero sin que se las vea, y concluyen por salir del escondite y hasta por echar un parrfo, que siempre rebosa gracia y donosura, con el pintor.

Pla ha tomado la tierra, como se dice vulgarmente, y como es hombre de ingenio y de conversación agradable y distinguida, tiene amigos en todas partes, lo mismo entre aristocráticas damas, que en las tópicas reuniones del pueblo. Acompañado de sus amigos de Granda, y especialmente del inteligente pintor Pepe Larrocha, ha recorrido todos los escondrijos de nuestra ciudad, y su fina perspicacia ha hallado materia de estudio en todas partes, desde las costumbres y los monumentos, hasta en los rasgos tan nimios, pero tan típicos de nuestro país, como los empedrados de piedras finas blancas y negras -que van perdiéndose poco a poco,- y que son, ni más ni menos, que preciado recuerdo de los famosos pavimentos de mosaicos que los árabes imitaron de los pueblos del Oriente y de los romanos y bizantinos.

Sus apuntes al óleo, componen una primorosa y numerosísima colección de interesantes recuerdos de Granada, especialmente de puntos de vista, de restos arqueológicos, de contrastes de entonaciones, en que muy pocos, o nadie, habían fijado su atención; siendo de admirar en todos, no sólo la exactitud del dibujo, sino la maravillosa realidad del color, ambiente, la pureza de la luz, el vigor, la verdad que impera hasta en los más sencillos rasgos de cada apunte.

Estos y los cuadros que Pla ha pintado en Granada se han exhibido dos días en el interesante estudio de Larrocha, y viendo reunida tan numerosa colección, hay que decir, como uno de sus amigos decía al verle trabajar, siempre incansable en el observar y en la perfecta

ejecución:

-¡Cuánto, y que bien pinta este hombre!...

Los cuadros, además del notable retrato de la bella y distinguida condesa de Agrela, - del que ya dimos cuenta a los lectores, - son la tejedora de "ataharres" (del cual también hemos tratado); la "chumbera", bellísima figura de artísticas proporciones, de cabeza inteligente y ojos soñadores, que revelan bien claro que la imaginación de la pobre niña, esta muy lejos del punzante artículo que espande al público; "Carmen", ingenioso recuerdo de la famosa ópera de Bizet, traducido en dos figuras de admirable factura y de colorido más admirable aun, una preciosa gitana presa, y un apuesto guardia civil, a los que sirve de escenario un fondo en que el pintor se ha complacido en acumular los obstáculos más insuperables que pueden oponérsele a un pntor, la gradacion de blancos, desde la cal herida por los rayos del sol, hasta la verde mata sobre la cual ha rozado inadvertidamente la escobilla del blanqueador; la "tinajería", otro alarde de dificultades buscadas en los rojizos ronos del encarnado barro de las olleras moriscas de Fajalauza; y una figura de mujer, casi del tamaño natural, tendidas en el suelo, cerca de una silla caída también y manchaa de sangre y de un sombrero de hombre, cuadro que aun no tiene título, pero que por su realidad no lo necesita, pues se vé en él, el drama de amor, la hembra maltratada y herida, anhelante de cariño y de celos, por el hombre a quien ama, y uqe después de un brutal acceso de furor la ha abandonado. La cabeza de la figura es admirable, y el traje, el amarillo pañuelo de Manila que ciñe su moreno y torneado cuello, todo, revela al artista inteligente, observador y habilísimo, que ha dado vida en un lienzo a una escena de la más verdadera realidad.

Si mencionáramos uno a uno los apuntes, no acabaríamos nunca; bastante lo que antes decimos, agregando que no sabemos cual de la numerosísima colección nos agrada más.

También se ha exhibido el primoroso techo que Pla, ayudado por Larrocha, ha pintado para la fotografía que muy pronto abrirá al público el inteligente artista Pepe Ayola. Es un prodigio de color, sobrio, brillante y verdadero, y como muy pronto podrán verlo los granadinos, excusamos elogios que le prodigarán cuantos lo vean.

El notable pintor partirá muy pronto para Madrid pero deja en Granada tan cariñosas afecciones, se lleva tan gratos recuerdos, que al darle el abrazo de despedida, le decimos con el convencimiento de que no tardará en volver:

-¡Hasta muy pronto!

Francisco de P. VALLADAR.

[*El Popular*, diario granadino de la tarde, n.2274. (Martes 25 de Septiembre, 1894)]

Rodin, Augusto

LA EXPOSICIÓN DE PARÍS. EL ESCULTOR RODIN.

Augusto Rodin, es sin duda uno de los más grandes artistas de la Francia contemporánea. La crítica de esa nación y de todos los países que se preocupan y estudian el arte lo han reconocido así, y uno de los españoles que más ha penetrado el espíritu de este certamen universal, el catalán Pere Coll, ha dicho que Rodin es sólo comparable á Miguel Angel.

Ya hace unos cuantos años que Paul Verlaine hacía comparación muy parecida, y que

otros, ante las obras del gran artista, recordaban las de Donatello, Andrea Verocchio, Luca Della Robia y los demás insignes escultores del Renacimiento.

Rodin ha sido objeto de animadas discusiones. La estatua de Balzac, es la más conocida y famosa de sus obras. El insigne novelista, vestido el hábito monástico, parece que mira haciendo gala del extraño compuesto de bondad, de ironía y de fiereza que lo caracterizaron. Conociendo la vida del ilustre autor de tantas obras atrevidas, compréndese bien el extraordinario mérito de la creación de Rodin.

El gran artista ha ocupado con sus obras un pabellón de la "Rue de Paris". En el sitio de preferencia alzabase la estatua de Balzac, rodeada de obras tan notables como "El escultor y su musa", grupo delicadísimo y poético; la "Puerta del Infierno", grandiosa creación digna de Miguel Angel, á la que Rodin ha dedicado sus desvelos y estudios más profundos desde 1889, inspirada en la obra inmortal de Dante; los bustos de Pubis de Chavannes y Octavio Mirbeau; el grupo monumental "Les Bourgeois de Calais", que representa á los patriotas vencidos por los ingleses, yendo a morir en el suplicio por no entregar las llaves de la ciudad. De esta notabilísima obra de arte, que fundida en bronce se alza desde hace pocos años en la plaza de Calais, reproduce la lámina suelta una de las figuras más principales.

Completan la instalación de Rodin, bustos, estatuas, relieves, grupos y una colección de interesantes dibujos que acusan la gran personalidad del artista. Uno de esos dibujos figura al comienzo de estas líneas.

Sin duda, Rodin es el escultor más personal de la Francia contemporánea, y sus obras, un escritor insigne lo ha dicho muy justamente, serán admiradas en otras edades como hoy lo son las de los griegos. Su arte, se ha separado de la maléfica corriente de impudor, "de la provocativa falta de ropa" á que había llegado el desnudo, y que el Director de esta Revista combatió con franca energía en el segundo tomo de su *Historia del arte*, en párrafos tan afortunados como este: "es que el arte ha dejado de ser casto y se ha hecho desvergonzado sin parar mientes en filosofías, y que el vulgo para el cual no existe el Emilio Zola analizador implacable de las podredumbres humanas, por ejemplo, no lee *L'argent*, ú otra cualquiera novela suya para estudiar psicologías ni fisiologías comparadas, ni para hacer deducciones ni exámenes filosóficos, sino exclusivamente por el goce sensual que le proporciona, como no mira, v. g., la estatua de una *cocotte* medio desnuda conceptuándola símbolo de estravíos de la vida social, sino para proporcionarse el placer de la contemplación de las perfecciones humanas, como efecto lúbrico, utilizadas por el arte"...

Artistas como Rodin merecen popularizarse en todos los países donde se sienta y se comprenda el arte verdadero.

JORGE.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 78 (31 de Marzo, 1901)]

Romero de Torres, Julio

DE LA REGIÓN. LOS PINTORES: ROMERO DE TORRES.

Sin entrar en el examen de las altas cualidades de Romero de Torres, el pintor maravilloso de Andalucía, todo aquel andaluz que sienta amor por la región, debe felicitarse de que Córdoba, la famosa ciudad que se honra en tener a Julio Romero de Torres por hijo, sea tal

vez la única que defienda y ampare los prestigios de los andaluces, la única que no abdica de sus nobles derechos de maternidad.

Otra vez como ahora, un Jurado de arte ha negado una medalla de oro a Romero de Torres: la injusticia ha conmovido el alma de Córdoba, como entonces, y Córdoba entera une su protesta a la de los periódicos, los críticos, los grandes artistas y literatos españoles, y los que como andaluces primero, y como amantes del arte después, han demostrado con corrección exquisita el sentimiento íntimo que ese juicio del Jurado ha producido en todas partes.

Trátase de un homenaje de admiración y simpatía al joven e ilustre pintor, y de exteriorizar la protesta, regalándole por suscripción nacional una medalla de oro... Varios periódicos de Madrid han recogido la idea y han abierto listas en sus redacciones y en el Ateneo de Madrid para recoger adhesiones... ¡Andalucía!...

Dios nos perdone el mal que nos hacemos, manteniendo abiertas las anchas simas que separan a las provincias andaluzas en general, y a los andaluces en particular. Jamás llegaremos a ser grandes y respetados, porque el espíritu de desunión, el egoísmo individual nos corroe y aniquila; y aun no se ha revelado el hombre que consiga hacer de Andalucía una sola región, y que una vez siquiera se sienta el latido unísono de los corazones andaluces...

Que Romero de Torres sea idealista o no; que sus simbolismos deban ser analizados por la crítica para depurarlos en aras de la pureza del arte... ¿qué importa? Aun se discute al Greco y ha habido quien intento introducir el escarpelo en la obra admirable, grandiosa, de D. Diego Velázquez de Silva.

El cuadro de Romero representa *La consagración de la copla andaluza*, del cantar famoso de nuestro pueblo, del alma de Andalucía, desde los espiritualismos de la mística y del amor a la mujer y a la patria, de de la arrogancia y nobleza militar, y en todos sus cuadros persiguen esos mismos ideales...

¿Por qué Andalucía no ha de expresar entera y unida, los mismos sentimientos de solidaridad y afecto, cuando se ofende a uno de sus hijos ilustres? -V.

[*La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 341 (30 de Mayo, 1912)]

Rusiñol, Santiago

SANTIAGO RUSIÑOL

Ya está instalado en Sitges, en su querida "Cau ferrat", rodeado de cuadros antiguos, de hierros artísticos, de tablas góticas, de esculturas raras y libros de arte; en su deliciosa casa-museo, por el que han pasado en devota peregrinación literatos y artistas, arqueólogos y anticuarios, poetas y músicos.

En aquella mansión del arte, pasa Santiago Rusiñol los meses del año que no dedica a su viajes por el extranjero y por España, siempre reproductivos para la cultura de su país, pues de sus impresiones en todas partes por donde va tiene la excelente costumbre de escribir mucho y bien y de publicarlo en periódico tan simpático como "La Vanguardia" de Barcelona, que dedica casi a diario una buena parte de sus ocho grandes páginas a asuntos de historia, de literatura y arte, con primorosas ilustraciones de buenos pintores y dibujantes.

Hace dos años, nos contó Rusiñol en varias cartas, ciertamente primorosas por la

originalidad del estilo, la franqueza de apreciación y lo colorista de las descripciones, su viaje a Florencia, la artística ciudad en que se elaboró el Renacimiento italiano, y si dispusiéramos de espacio, copiaríamos íntegra la misiva en que describe su paseo nocturno, primera exploración en aquel grandioso museo del arte italiano, y que es uno de los escritos del distinguido literato, pintor y arqueólogo, más dignos de ser leídos y saboreados.- Después, su viaje por Italia; sus excursiones a Francia, especialmente a París; sus visitas a algunas regiones españolas, le han proporcionado ocasión de emitir opiniones vehementes, entusiastas, vigorosas y enérgicas, pero siempre atinadas, ciertas, reveladoras de sentimientos nobles y sinceros, de amor a España, de deseos de engrandecimiento y de justicia para todo lo que es arte español y que forma terrible contraste, en cuanto a mérito e interés, con el abandono y el desprecio en que generalmente tenemos lo poco que nos queda, de la gran herencia artística que nos legaron nuestros antepasados.

Su último viaje ha sido a Andalucía. Acompañado de Utrillo, escritor y pintor también, ingeniero y arqueólogo, viajero incansable que ha recorrido, a pesar de ser joven, gran parte del viejo y del nuevo mundo; de Mas y Capdevila, notable artista, cuyos cuadros son muy apreciados, y de Oller, estudioso pintor que comienza su carrera con grandes alientos y felices disposiciones, -ha vivido Rusiñol muchos meses en Granada, estudiando concienzudamente nuestros monumentos, pintando lo que a nadie se le había ocurrido copiar, las árabes glorietas de nuestros cármenes. "En medio de esos jardines, -decía Rusiñol en su carta referente a "Los Cármenes de Granada",- como mirhab, adonde van los senderos recortadas glorietas levntándose en deliciosa simetría imitando las líneas de la arquitectura árabe, con sus naves de estalactitas, pendiendo de la verde bóveda, sus troncos tupidos irguiéndose como columnas y alminares, y sus arcos supuestos como arcos de mezquita. Debajo del frondoso y apiñado folaje de esos toldos, en el cruce de los caminos un filo de agua brota del suelo, cayendo sobre la taza de mármol y pintándola con toda la gama verde; a lo largo de los senderos, más arcos de cipreses abrazándose como delicada nave; a cada lado retoños verdes en correcta fila sobre el boj; en todas partes asomando grupos de flores, y todo ello formando un conjunto imprevisto y artísticamente descuidado, un conjunto de poético abandono, de nobleza caída, de jardín floridamente melancólico, en el cual crecen las plantas, felices con el amor de un pueblo que las cuida con cariño, no atormentando sus antojos y sus caprichos de arbustos".- Esta impresión que nuestros cármenes produjeron en el artista, en el literato y en el hombre observador, está fielmente reproducida en sus originalísimos cuadros, y no nos extraña el gran efecto que entre los artistas y amantes de lo bello, que los han visto en Barcelona, han ocasionado. Cuadros y cartas, revelan los sentimientos de Rusiñol, encariñado con todo lo que significa algo de nuestras hermosas tradiciones; contrarios, como no puede ser otra cosa, a esos jardines nuevos "con plantas numeradas y bautizadas civilmente", como él dice; con "plantas que necesitan llevar colgado su nombre para ser debidamente conocidas"....

Con la poética y hermosa sencillez que describió la Alhambra en el notable artículo ilustrado que tuvo este periódico el gusto de publicar el 2 de enero de este año; demostrando siempre un amor a Granada, que ya quisieran sentir muchos de sus hijos, Rusiñol ha dedicado siete cartas a nuestra ciudad, en que ha descrito el Generalife, la Alhambra, los cármenes, el barrio de los gitanos, -sin decir los disparates en que casi todos los que de eso escriben incurren,- el aniversario de la Toma y las portentosas esculturas de Alonso Cano, que han producido en él la impresión de lo desconocido, de lo verdaderamente grande e imprevisto. Continuando su viaje, ha estado en Málaga, ciudad que poco le ha interesado, y en Córdoba, en donde el pintor y el arqueólogo tiene mucho que estudiar, aunque la indolencia y apatía de los

cordobeses hacia sus monumentos, hayan producido en él el mismo deplorable resultado que en cuantos visitan la antigua corte del califato.

"Desde que me fui de Granada, -nos dice el notable artista,- no tengo otra idea que volver a ella;" y tanto es así, que esto mismo, en diferentes palabras, nos lo repite tres veces en su carta.

Durante su estancia aquí, ha publicado un precioso libro en catalán, titulado "Avant pel món" (Corriendo por el mundo), colección de originales impresiones de aquí y de allá; de cuadros rebozando verdad y vida, realismo que emociona y alegra, unas veces, que hace llorar otras. Ahora prepara otro libro con todas las cartas ilustradas, descriptivas de sus viajes, y aun otro muy original, de oraciones artísticas, es decir de ruegos a los dioses del arte para que concedan su protección a lo que hay todavía digno de ella.

Allá, a su Sitges bañado por las olas del Mediterráneo, acariciado por templadas brisas y por el recuerdo de cuantos han estado allí, enviámosle nuestro saludo y un apretado abrazo, que ha de serlo mucho más, cuando le veamos otra vez entre nosotros.

Francisco de P. VALLADAR

[*El Popular*, diario granadino de la tarde, n.2706. (Jueves 27 de Febrero, 1896)]

EL ARTE MODERNO. SANTIAGO RUSIÑOL.

Ya hace años que Santiago Rusiñol y Ramón Casas, expusieron en Barcelona una colección de apuntes de París, de Montjuich, de Sitges y de la comarca catalana, con algunos otros de la famosa fiesta nacional. Barcelona, entonces, caminaba en cuestión de artes por los mismos senderos que en lo demás de la península y apenas si había allí, como en Madrid y en Sevilla, quien por la lectura de revistas extranjeras estuviese al corriente de *modernismos*, *prerrafaelismos* y otros *ismos*, ni de las teorías estéticas de Ruskin, Carlyle y otros filósofos modernos.

Rusiñol y Casas, por su talento y su ilustración; por sus continuados viajes a París y a otras poblaciones extranjeras; por su afición al estudio, estaban penetrados de las nuevas teorías artísticas, y con fe y decisión acometieron la empresa de darlas a conocer en Barcelona, y la no menos valiente de formar un núcleo de jóvenes que con ellos sostuvieran la campaña. El primer choque fue tremendo; aun más detonante que cuando el genial artista expuso en Granada, hace cuatro años, parte de esa bella colección de cuadros que se titula "Jardines de España" y que ha recorrido triunfalmente París, Madrid, Barcelona y otras ciudades. Entendiéronlo, sin embargo, algunos ilustres pintores, el inolvidable crítico Pepe Lxart, el crítico y erudito escritor Casellas y otros artistas, literatos y aficionados; *La Vanguardia*, el simpático diario barcelonés, puso a disposición de Rusiñol y sus amigos, todos los elementos de que dispuso y los que no se convencían ante los espirituales y sinceros lienzos de Rusiñol, rendíanse ante sus originales escritos; ante las interesantes observaciones críticas y filosóficas contenidas en sus notables libros *Desde el molino*, que recuerda las famosas expediciones de la "bohemia" literaria y artística y de nuestra "cuerda" inolvidable; *Impresiones de arte* y *Oracions*, especialmente.

Después, la moda ha venido a hacer lo que no ha hecho el convencimiento: el *modernismo* ha invadido las esferas artísticas barcelonesas y el estilo peculiar de Rusiñol, clasificado de *modernista*, bien o mal, tiene quien lo defienda, aunque todavía hay quien por lo

bajo diga, como aquí dijeron algunos, que la pintura por ese camino va a la destrucción.

Y sin embargo, Rusiñol no es *modernista* en el sentido que actualmente se da a esa palabra. Basta para convencerse de ello estudiar sus cuadros y las teorías de arte, que sin pretensiones de dogmatizar, resultan de sus libros.

Es asunto de interés y cierta novedad, y pido a los lectores me acompañen en esta agradable excursión por las obras del autor del admirable poema dramático *El jardín abandonado*; jardín que es nada menos que el muy romántico y poético del palacio de Viznar, residencia temporal a principios del siglo XIX de los arzobispos de Granada.

Francisco de P. VALLADAR

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n.83 (15 de Junio, 1901)]

EN EL CENTRO ARTÍSTICO. LA EXPOSICIÓN RUSIÑOL

Buen chasco se han llevado los que creían que Rusiñol era un pintor melancólico, enamorado de los tristes cipreses y de la tibia luz del atardecer, como ahora se dice; los que no recordaban, entre otros, aquel hermosísimo lienzo, el *Patio de los Arrayanes* prodigioso alarde de perspectiva y de colorido que encantó a los inteligentes en la Exposición Nacional de 1897 (esta revista publicó un magnífico fotograbado de ese cuadro en el núm. 34) y otros muchos cuadros de los que figuran reproducidos en el interesante libro *Jardines de España*. De las once obras que ha expuesto ahora en los salones del Centro Artístico, nueve asombran, anonadan por la verdad y el acierto del color y la brillantez cegadora de la luz; los otros dos, el romántico *Paseo de los cipreses* y *El patio de la Alberca desde la terraza* (Generalife) se adaptan más al carácter místico y melancólico que la generalidad de las gentes y algunos críticos suponen en el gran artista y literato que al fin y a la postre, de lo que pudiera argüírsele es de poseer un interesantísimo y personal humorismo del que son buenas pruebas escenas, caracteres ó incidentes de sus comedias y unos deliciosos *Glosarios* que escribe y se publican semanalmente en una revistas barcelonesa.

No tengo espacio para tratar detenidamente de los cuadros; hay entre ellos algunos como el *Jardín de Lindaraja* y *La fuente de la Odalisca*, pasajes románticos que evocan dramáticas tradiciones y leyendas de amores y venganzas, que producen la impresión de la melancolía, pero de la melancolía consolada por la alegría de la vida, por la esplendidez de los dones de la naturaleza.

La *Glorieta de los enamorados* y un extraño y abandonado jardín de Generalife que recorta sus florestas y boscajes sobre la ciudad antigua y un amplio horizonte pleno de luz y de color, constituyen un hermosísimo triunfo para el dibujante y el colorista. ¡Qué gran dominio de la perspectiva y de la técnica del color!...

Del patio de la Alberca (Generalife), hay tres aspectos á cual más interesante, y la escalera de Generalife que tan minuciosamente describió Navagiero en sus *Cartas* referentes á Granada (1524), es otro triunfo de la luz y del colorido.

Tal vez, como recuerdo de la visita del gran artista a Granada, LA ALHAMBRA se honrará reproduciendo en sus páginas alguna de esas maravillosas obras de arte, por las que otra vez felicito con toda mi alma á mi ilustre amigo Santiago Rusiñol. V.

[*La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 278 (15 de Octubre, 1909)]

Notas hemerográficas⁸⁰⁴.

*Noticias y Crítica de ámbito granadino. Las Bellas Artes
en Granada durante el período 1880-1924⁸⁰⁵.*

Pintura granadina.

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de
Granada*, n.1 (15 de Junio, 1880) [Sobre los premiados en el
concurso del Liceo]

⁸⁰⁴ Sirva este primer apéndice a nuestro trabajo de investigación a modo de bibliografía, pues todos los artículos aquí catalogados no serán de nuevo relacionados en la bibliografía utilizada para la realización de este texto, si bien, y como puede comprobarse a lo largo del mismo, serán las noticias y críticas seleccionadas en este apéndice la base de nuestro estudio.

Reseñar junto a esta apreciación la procedencia de los fondos hemerográficos consultados:

- Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros, Granada. En sus fondos encontramos todas las publicaciones que han sido consultadas para este trabajo de investigación, junto a gran número de las publicaciones llevadas a cabo por Valladar.

- Hemeroteca de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada. En dicho centro se consultó los volúmenes de *La Alhambra*, en sus dos épocas.

⁸⁰⁵ Si bien podríamos haber llevado a cabo la catalogación de artículos de diversas formas (orden cronológico, catalogación por artistas...) hemos creído conveniente la ordenación de los mismos por las materias de estudio (pintura, escultura, exposiciones y otras noticias), siendo, al mismo tiempo, consecuentes con el propio guión dado al estudio de *las Bellas Artes granadinas a través de la crítica de D. Francisco de P. Valladar*, epígrafe que da pie a la propia catalogación que ahora llevamos a cabo.

Como se podrá comprobar tras la consulta de este apéndice, sobre la ordenación temática de las referencias hemerográficas se ha llevado a cabo una segunda clasificación: la cronológica, por parecernos interesante ésta para la comprobación de la evolución temporal de cada una de las artes y manifestaciones reseñadas.

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n.2 (15 de Julio, 1880) [Notas acerca del pintor Gomez Moreno]

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n.5 (10 de Agosto, 1880) [Sobre el cuadro de Gomez Moreno Boabdil y su familia abandonando la Alhambra]

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n.6 (25 de Septiembre, 1880) [sobre el pintor Juan Guzman y su último cuadro *La vuelta de los baños*]

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina", *Revista de Granada*, n.11 (10 de Diciembre, 1880) [Sobre la última obra como pensionado de Gómez Moreno]

VALLADAR: "El cuadro de San Juan de Dios", *Revista de la Provincia de Granada*, 30 de Marzo de 1881 (pp. 41-44) [Crítica a la obra de Gómez Moreno]

V.: "Las Bellas Artes en Granada. Dos cuadros del Sr. Muros", *El Defensor de Granada*, n. 570 (28 de Abril, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. Dos acuarelas del Señor Millan", *El Defensor de Granada*, n. 593 (21 de Mayo, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.I", *El Defensor de Granada*, n. 620 (18 de Junio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.II. Los estudios", *El Defensor de Granada*, n. 622 (20 de Junio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.III. D. José Larrocha. D. Miguel Vico", *El Defensor de Granada*, n. 626 (24 de Junio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.IV. D. Manuel Ruiz Morales", *El Defensor de Granada*, n. 631 (29 de Junio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.V. D. Eduardo Rosende", *El Defensor de Granada*, n. 644 (12 de Julio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.VI. D. Juan de Dios Valle", *El Defensor de Granada*, n. 661 (29 de Julio, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.VIII. D. Manuel Medina", *El Defensor de Granada*, n. 676 (13 de Agosto, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.IX. D. Rafael Arroyo. D. Manuel Valera", *El Defensor de Granada*, n. 697 (3 de Septiembre, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.X. D. Félix Esteban", *El Defensor de Granada*, n. 717 (23 de Septiembre, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XI. M. Henri Stanier", *El Defensor de Granada*, n. 732 (8 de Octubre, 1882)

V. "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XI. D. Tomás Martín", *El Defensor de Granada*, n. 739 (15 de Octubre, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XI. D. José Sánchez-Villanueva", *El Defensor de Granada*, n. 774 (18 de Noviembre, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XII. D. Emilio Millan Ferriz", *El Defensor de Granada*, n. 778 (3 de Diciembre, 1882)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 828 (13 de Enero, 1883) [Sobre dos acuarelas de Tomás Martín]

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XIV. D. Juan Guzman", *El Defensor de Granada*, n. 829 (14 de Enero, 1883)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XV. Don Valentín Barrecheguren", *El Defensor de Granada*, n. 868 (22 de Febrero, 1883)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1054 (29 de Agosto, 1883) [Crítica a una obra de Millan Ferriz]

V.: "Dos marinas", *El Defensor de Granada*, n. 1098 (12 de Octubre, 1883) [Nota sobre dos obras de Emilio de la Plaza]

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1110 (26 de Octubre, 1883) [Sobre un cuadro de Guzman]

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1122 (7 de Noviembre, 1883) [Notas acerca de obras de Pozo]

V.: "La escuela de Dibujo", *El Defensor de Granada*, n. 1143 (28 de Noviembre, 1883)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1189 (16 de Enero, 1884) [Sobre cuadros de Larrocha, Guzman y Pozo]

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1218 (12 de Febrero, 1884) [Acerca de una obra de Hernández]

V.S.: "Rasgos y perfiles. Granadinos olvidados.I. D. Francisco Aranda", *La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, n. 5 (20 de Febrero, 1884)

VALLADAR, Francisco de P.: "La pintura y los pintores", *La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, n. 8 (20 de Marzo, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XVII. D. Manuel Ruiz Guerrero", *El Defensor de Granada*, n. 1357 (2 de Julio, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XVIII. D. Julian Sanz", *El Defensor de Granada*, n. 1364 (9 de Julio, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XIX. D. Manuel Gómez Moreno", *El Defensor de Granada*, n. 1371 (16 de Julio, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XX. D. Rafael Bueno Pardo", *El Defensor de Granada*, n. 1378 (23 de Julio, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXI. D. Ricardo Santacruz", *El Defensor de Granada*, n. 1386 (31 de Julio, 1884)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1388 (2 de Agosto, 1884) [Sobre Larrocha y Ruiz Morales]

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXII. D. Francisco Muros", *El Defensor de Granada*, n. 1389 (3 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXIII. D. José Acosta", *El Defensor de Granada*, n. 1393 (7 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXIV. D. Eduardo García Guerra", *El Defensor de Granada*, n. 1400 (14 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXV. Rasgos y perfiles", *El Defensor de Granada*, n. 1409 (23 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXVI. La Escuela de Bellas Artes", *El Defensor de Granada*, n. 1413 (28 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La pintura y los pintores.XXVII. Apuntes. Conclusión", *El Defensor de Granada*, n. 1414 (29 de Agosto, 1884)

S.: "Techo de Salón", *La Alhambra*, revista decenal de artes y letras, n. 25 (10 de Septiembre, 1884) [Sobre el boceto

llevado a cabo por Vicente Arteaga]

V.: "Artes y Letras", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2104 (7 de Marzo, 1894) [Notas sobre Rafael Latorre]

VALLADAR, F. de P.: "Crónica de Arte. Eduardo Dambourgez", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2398 (23 de Febrero, 1895)

V.: "Notas de Arte. Ruiz Guerrero y sus cuadros", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2894 (6 de Octubre, 1896)

VALLADAR, Francisco de P.: "Notas de Arte", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2945 (3 de Diciembre, 1896) [Notas sobre Latorre e Isidoro Marín]

V.: "Notas de Arte. Rafael Latorre", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2983 (18 de Enero, 1897)

VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 16 (31 de Agosto, 1898. pp. 339-341)

VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 17 (15 de Septiembre, 1898. pp. 364-366)

VALLADAR, Francisco de P.: "Valentín Barrecheguren y su pre-modernismo. III", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 18 (30 de Septiembre, 1898. pp. 385-387)

S.: "Arte y Letras. El Lazarillo de Tormes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 28 (28 de Febrero, 1899. p. 95) [Notas críticas sobre el cuadro de Pepe Sánchez Gerona]

V.: "Los patios del Albayzin", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 33 (15 de Mayo, 1899. p. 209) [Sobre la representación pictórica contemporánea de éstos]

V.: "Arte y Letras", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 35 (15 de Junio, 1899. p. 263) [Noticia sobre el cuadro "Santa Teresa de Jesús" de Adolfo Lozano]

VALLADAR, Francisco de P.: "Pintores granadinos. Mariano Bertuchi", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 37 (15 de Julio, 1899. pp. 305-308)

V.: "Pintores granadinos. D. Julián Sanz del Valle", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 38 (31 de Julio, 1899. p. 333)

V.: "Alcázar Tejedor", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 39 (15 de Agosto, 1899. p. 354)

V.: "Pintores granadinos. Rafael Latorre", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 42 (30 de Septiembre, 1899. pp. 421-422)

S.: "Nuestros pintores. Eugenio Gómez Mir", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 45 (15 de Noviembre, 1899. p. 499)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 79 (15 de Abril, 1901. pp. 167-168) [Sobre el cartel de ese año, obra de Manuel Medina]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 82 (31 de Mayo, 1901. p. 240) [Notas sobre pintura]

V.: "El cartel de las fiestas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 104 (30 de Abril, 1902. pp. 671-672) [Comentario acerca del cartel anunciador del Corpus, obra de José Sánchez Gerona]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 165 (30 de Enero, 1905. pp. 46-48) [Sobre López Mezquita]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 166 (15 de Febrero, 1905. pp. 71-72) [Sobre el concurso de carteles para el Corpús, crítica a los mismos]

V.: "Crónica granadina. López Mezquita", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 192 (15 de Marzo, 1906. pp. 119-120)

V.: "Carteles y programas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 197 (30 de Mayo, 1906. pp. 233-234) [Sobre los presentados para el concurso anual del Corpus]

V.: "Artistas granadinos. D. Pedro de Pineda y Garnica", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 210 (15 de Diciembre, 1906. pp. 545-546)

VALLADAR: "Crónica granadina. Nuestros pintores", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 218 (15 de Abril, 1907. pp. 167-168)

VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Pepe Garrigues", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 233 (30 de Noviembre, 1907. pp. 505-507)

VALLADAR, Francisco de P.: "Estampas y dibujos", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 281 (30 de Noviembre, 1909. p. 557-558) [Dibujos con referencias a Granada y sus monumentos y lugares]

VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Carlos Moreu", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 285 (31 de Enero, 1910. pp. 42-44)

VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Carlos Moreu", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 286 (15 de Febrero, 1910. pp. 66-68)

VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Moya del Pino", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 302 (15 de Octubre, 1910. pp. 452-453)

V.: "Crónica granadina. En honor de Gabriel Morcillo", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 306 (15 de Diciembre, 1910. pp. 551-552)

V.: "Crónica granadina. Morcillo y sus retratos", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 325 (30 de

Septiembre, 1911. pp. 530-531)

V.: "Crónica granadina. Tomás Martín", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 335 (29 de Febrero,
1912. pp. 94-95)

V.: "Morcillo y "su cartel" de las fiestas", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 340 (30 de Mayo, 1912.
p. 211)

V.: "Nuestros artistas. Gabriel Morcillo", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 357 (31 de Enero, 1913.
pp. 45-46)

V.: "Crónica granadina. Hablemos de Arte", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 396 (30 de Septiembre,
1913. pp. 405-406) [Notas sobre el pintor Guerra]

V.: "Crónica granadina. Hablemos de Arte", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 397 (15 de Octubre,
1913. pp. 429-430) [Sobre unos dibujos de Guerra]

V.: "Arte granadino", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 373 (30 de Septiembre, 1913. pp. 439-440)
[Sobre artistas contemporáneos granadinos de éxito]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 405 (15 de Febrero, 1915. pp. 69-70)
[Morcillo y sus cuadros]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 439 (15 de Julio, 1916. pp. 310-312)
[Morcillo]

V.: "De arte. Un recuerdo de Pepe Gartner", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 493 (15 de Octubre,
1918. pp. 453-454)

V.: "De Arte. López Mezquita", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 500 (31 de Enero, 1919. pp. 40-
42)

V.: "De arte. El pintor Emilio Rivero", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 535 (31 de Enero, 1921.
pp. 26-27)

V.: "Crónica granadina... El pintor Carazo", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 537 (31 de Marzo, 1921.
p. 96)

V.: "De arte. Un boceto de Isidoro Marín", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 538 (30 de Abril, 1921.
pp. 123-124)

V.: "De arte.... López Mezquita", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 541 (31 de Julio, 1921. pp.
219-220)

V.: "Crónica granadina...", *La Alhambra*, revista quincenal
de artes y letras, n. 553 (31 de Julio, 1922. pp. 175-176)
[Venta de cuadros. Gabriel Morcillo]

V.: "De arte. Moya del Pino", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 569 (30 de Noviembre, 1923. pp.
315-316)

Escultura granadina.

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.I. Recuerdos históricos", *El Defensor de Granada*, n. 1416 (31 de Agosto, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.II. Siluetas contemporáneas", *El Defensor de Granada*, n. 1419 (3 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.III. Las figuras en barro cocido", *El Defensor de Granada*, n. 1421 (5 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.IV. Escultura decorativa. Arte árabe", *El Defensor de Granada*, n. 1423 (7 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.V. Escultura decorativa. Arte árabe", *El Defensor de Granada*, n. 1427 (11 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.VI. Escultura decorativa. Estilo mudejar (A)", *El Defensor de Granada*, n. 1430 (14 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.VII. Escultura decorativa. Estilo mudejar (B)", *El Defensor de Granada*, n. 1433 (17 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.VIII. Escultura decorativa. Los tallistas", *El Defensor de Granada*, n. 1437 (21 de Septiembre, 1884)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La escultura.IX. Apuntes. Conclusión", *El Defensor de Granada*, n. 1441 (25 de Septiembre, 1884)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1490 (13 de Noviembre, 1884) [Sobre Morales y el tallista Sr. Torres]

V.: "Arte cristiano. Una escultura granadina", *La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*, n. 39 (30 de Enero, 1885. p. 7) [Sobre una obra de Francisco Morales González]

V.S.: "Rasgos y perfiles. Granadinos olvidados.II. D. Manuel González", *La Alhambra, revista decenal de letras, artes y bibliografía*, n. 43 (10 de Mayo, 1885. p. 7)

V.: "Bellas Artes. Al monumento de 1892", *El Popular, diario granadino de la tarde*, n. 1077 (4 de Diciembre, 1890) [Sobre los proyectos presentados para la estatua]

VALLADAR, Francisco de P.: "El monumento en Santafé", *El Popular, diario granadino de la tarde*, n. 2250 (28 de Agosto, 1894)

VALLADAR, Francisco de P.: "Antonio Marín", *El Popular, diario granadino de la tarde*, n. 2529 (20 de Julio, 1895) [Necrológica del escultor]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 9 (15 de Mayo, 1898. pp. 182-183) [Notas acerca del mausoleo artístico de Melchor Almagro]

V.: "Arte contemporáneo granadino. Un retablo de Loyzaga", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 53 (15 de Marzo, 1900. p.115-116)

V.: "La estatua y el busto de Alonso Cano", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 78 (31 de Marzo, 1901. p. 140) [Sobre el boceto llevado a cabo por Loyzaga]

VALLADAR, Francisco de P.: "Notas de arte. Una escultura de Morales", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 152 (15 de Julio, 1904. pp. 202-203)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 156 (15 de Septiembre, 1904. pp. 303-304) [Sobre el relieve "La delicia del hogar" de Navas Parejo, obra fotograbada en el número citado]

V.: "Crónica granadina. El escultor Garnelo", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 221 (30 de Mayo, 1907, p. 240)

EL BACHILLER SOLO: "Granadinos olvidados. El escultor González", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 227 (30 de Agosto, 1907. pp. 379-380)

VALLADAR, Francisco de P.: "Esculturas de Loizaga", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 231 (30 de Octubre, 1907. pp. 457-459)

VALLADAR, Francisco de P.: "Artistas jóvenes. Pepe Navas", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 234 (15 de Diciembre, 1907. pp. 529-530)

V.: "Artistas contemporáneos. Nicolás Prados" , La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 280 (15 de Noviembre, 1909. pp. 540-541)

V.: "Artistas jóvenes. El escultor Navas", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 288 (15 de Marzo, 1910. pp. 107-109)

V.: "Alrededor de la "Exposición Alonso Cano". El escultor Morales", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 306 (15 de Diciembre, 1910. pp. 546-547)

VALLADAR, Francisco de P.: "Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 310 (15 de Febrero, 1911. pp 49-53) [Discurso de clausura]

VALLADAR, Francisco de P.: "Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico. Conclusión", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 311 (28 de Febrero, 1911. pp. 73-77)

V.: "De arte. El boceto de monumento a Alonso Cano", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 314 (15 de Abril, 1911. pp.162-163)

V.: "Granada a Ganivet. El proyecto de monumento", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 323 (30 de Agosto, 1911. pp. 479-480)

V.: "Crónica granadina. Las figuras de barro", La Alhambra, revista quincenal de artes y letras, n. 356 (15 de

Enero, 1913. pp. 22-24)

V.: "De arte. El escultor Pepe Palma", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 376 (15 de Noviembre,
1913. pp. 508-509)

V.: "Crónica granadina. La estatua de Alonso Cano", *La
Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 378 (15 de
Diciembre, 1913. pp. 558-560)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 385 (15 de Abril, 1914. p. 141) [Notas
acerca de Molina de Haro)

V.: "Nuestros artistas. José María Palma", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 413 (15 de Junio, 1915.
pp. 260-261)

V.: "Maiquez y su monumento", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 427 (15 de Enero, 1916. pp. 18-
20)

V.: "El escultor Pepe Palma", *La Alhambra*, revista
quincenal de artes y letras, n. 452 (31 de Enero, 1917. p. 39)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 463 (15 de Julio, 1917. pp. 311-312)
[Noticias acerca del monumento a Ganivet]

V.: "De arte. Las esculturas de Pepe Palma", *La Alhambra*,
revista quincenal de artes y letras, n. 476 (31 de Enero, 1918.
p. 43)

VALLADAR, Francisco de P.: "Actualidad. El monumento a Ganivet", *Idearium*, n. 4 (20 de Marzo, 1884)

VALLADAR, Francisco de P.: "El monumento a Ganivet", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 489 (15 de Agosto, 1918. pp. 337-339)

VALLADAR, Francisco de P.: "El monumento a Ganivet", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 495 (15 de Noviembre, 1918. pp. 481-483)

V.: "Nuestros artistas. José María Palma", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 523 (31 de Enero, 1920. pp. 452-454)

V.: "Esculturas de Navas Parejo", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 533 (30 de Noviembre, 1920. p. 347)

V.: "De arte... El escultor Mejias López", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extrordinario XXI (15 de Septiembre, 1921. pp. 35-36)

V.: "De Arte... Molina de Haro", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 546 (31 de Diciembre, 1921. pp. 380-381)

V.: "De arte...", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 549 (31 de Marzo, 1922. pp. 73-76) (Notas sobre el imaginero Luis de Vicente)

"En el cementerio. Esculturas de Navas Parejo", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 557 (30 de

Noviembre, 1922. pp. 256-259)

V.: "Los grabados. Dos esculturas de Pepe Palma", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 567 (30 de Septiembre, 1923. pp. 256-257)

Exposiciones granadinas (Oficiales y Extraoficiales)

VALLADAR, Francisco de P.: "Crónica granadina...", *Revista de Granada*, n. 1 (15 de Junio, 1880) [Sobre el concurso-exposición organizada por el Liceo]

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La próxima exposición.I", *El Defensor de Granada*, n. 571 (29 de Abril, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La próxima exposición.II", *El Defensor de Granada*, n. 572 (30 de Abril, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La próxima exposición. III", *El Defensor de Granada*, n. 576 (4 de Mayo, 1882)

V.: "Las Bellas Artes en Granada. La próxima exposición.IV", *El Defensor de Granada*, n. 584 (12 de Mayo, 1882)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 828 (13 de Enero, 1883) [Sobre la futura exposición del Corpus]

V.: "La exposición regional de Bellas Artes", *El Defensor de Granada*, n. 888 (14 de Marzo, 1883)

V.: "La exposición retrospectiva de artes", *El Defensor de Granada*, n. 890 (16 de Marzo, 1883)

V.: "Las Exposiciones", *El Defensor de Granada*, n. 960 (26 de Mayo, 1883) [Sobre la de Bellas Artes]

"La exposición regional de Bellas Artes.II", *El Defensor de Granada*, n. 963 (30 de Mayo, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.III", *El Defensor de Granada*, n. 965 (1 de Junio, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.IV", *El Defensor de Granada*, n. 966 (2 de Junio, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.V", *El Defensor de Granada*, n. 967 (3 de Junio, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.VI", *El Defensor de Granada*, n. 970 (6 de Junio, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.VII", *El Defensor de Granada*, n. 971 (7 de Junio, 1883)

V.: "La exposición de Arte antiguo.I", *El Defensor de Granada*, n. 971 (7 de Junio, 1883)

"La exposición regional de Bellas Artes.VIII", *El Defensor de Granada*, n. 972 (8 de Junio, 1883)

V.: "La exposición de Arte antiguo.II", *El Defensor de Granada*, n. 972 (8 de Junio, 1883)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1130 (15 de Noviembre, 1883) [Sobre una exposición de Moore y Bartolini]

V.: "La Exposición Pozo", *El Defensor de Granada*, n. 1302
(8 de Mayo, 1884)

V.: "La Exposición Pozo.II", *El Defensor de Granada*, n.
1304 (10 de Mayo, 1884)

V.: "La Exposición Pozo.III", *El Defensor de Granada*, n.
1308 (14 de Mayo, 1884)

V.: "Exposición Pozo", *La Alhambra*, revista decenal de
artes y letras, n. 16 (12 de Junio, 1884. p. 6)

V.: "El Centro Artístico. La Exposición permanente", *La
Alhambra*, revista decenal de letras, artes y bibliografía, n.
45 (30 de Mayo, 1885. p. 8) [Notas sobre el proyecto]

VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La
Exposición Extraordinaria.I", *La Alhambra*, revista decenal de
letras, artes y bibliografía, n. 46 (10 de Junio, 1885. p. 6)

VALLADAR, Francisco de P.: "El Centro Artístico. La
Exposición Extraordinaria.II", *La Alhambra*, revista decenal de
letras, artes y bibliografía, n. 47 (20 de Junio, 1885. p. 6)

V.: "La exposición de la Escuela de Bella Artes", *El
Popular*, diario granadino de la tarde, n. 1228 (4 de Junio,
1891)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 9 (15 de Mayo, 1898. pp. 182-183)
[Exposición de cuadros y dibujos de Rusiñol en el Salón de El
Defensor; próxima exposición del Círculo de Bellas Artes de
Madrid y los pintores granadinos que concurrirán]

V.: "Las exposiciones de este año en el Salón de "El Defensor".I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 12 (30 de Junio, 1898. pp. 253-254)

V.: "Las exposiciones de este año en el Salón de "El Defensor".II. En la Escuela de Bellas Artes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 13 (15 de Julio, 1898. pp. 274-276)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 34 (31 de Mayo, 1899. p. 240) [Sobre la Exposición del año y una primera aproximación a la misma]

VALLADAR, Francisco de P.: "Las Exposiciones de este año. La exposición de este año. I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 35 (15 de Junio, 1899. pp. 256-258)

VALLADAR, Francisco de P.: "Las Exposiciones de este año. La exposición de Granada. II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 36 (30 de Junio, 1899. pp. 281-283)

V.. "La Exposición de "El Defensor"", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 48 (31 de Diciembre, 1899. pp. 572-574)

VALLADAR: "Conciertos y Exposiciones. La Exposición de este año", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 50 (30 de Junio, 1900. p. 279-283)

VALLADAR: "La Exposición de este año.I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 61 (15 de Julio, 1900. pp. 308-310) [Crítica a las pinturas expuestas]

VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año.II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 62 (31 de Julio, 1900. pp. 326-329) [Crítica a las esculturas expuestas]

"Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 80 (30 de Abril, 1901. pp. 191-192) (notas sobre la participación de pintores granadinos en la Exposición Nacional)

V.: "La Exposición de este año. I. Recuerdos", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 83 (15 de Junio, 1901. pp. 257-258)

V.: "La Exposición de este año. Recuerdos.- El Liceo Moderno", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 84 (30 de Junio, 1901. pp. 283-284)

V.: "La Exposición de este año. La pintura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 85 (15 de Julio, 1901. pp. 306-309)

V.: "La Exposición de este año. Escultura.- Arquitectura.- Artes industriales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 86 (31 de Julio, 1901. pp. 326-329)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición de este año.I. Ideas generales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 108 (30 de Junio, 1902. pp. 855-857)

V.: "La exposición de este año.II. La pintura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 110 (31 de Julio, 1902. pp. 905-907)

V.: "La exposición de este año.III. La pintura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 111 (15 de Agosto, 1902. pp. 931-933)

V.: "La exposición de este año.IV. Escultura y Arquitectura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 112 (31 de Agosto, 1902. pp. 949-951)

VALLADAR, Francisco de P.: "La Exposición de este año.II. Pintura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 133 (15 de Julio, 1903. pp. 307-309)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición de este año.III", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 134 (31 de Julio, 1903. pp. 331-333)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición de este año.IV", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 135 (15 de Agosto, 1903. pp. 356-358)

V.: "La exposición de este año.I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 175 (30 de Junio, 1905. pp. 284-286)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición de este año.II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 176 (15 de Julio, 1905. pp 303-306)

VALLADAR, Francisco de P.: "Recuerdos de la exposición. Fragmentos de antiguos tejidos", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 177 (30 de Julio, 1905. pp. 327-329)

VALLADAR, Francisco de P.: "Las exposiciones. ¿Son provechosas para los artistas y para el arte?", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 200 (15 de Julio, 1906. pp. 289-291)

V.: "Crónica granadina. Para una exposición", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 223 (30 de Junio, 1907. pp. 287-288)

VALLADAR: "La exposición del Centro Artístico y Literario. I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 247 (28 de Junio, 1908. pp. 280-282)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición del Centro Artístico y Literario. II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 248 (15 de Julio, 1908. pp. 305-308)

"La próxima exposición del Centro", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 250 (15 de Agosto, 1908. pp. 359-360)

V.: "En el Centro Artístico. La Exposición Rusiñol", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 278 (15 de Octubre, 1909. pp. 491-492)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 283 (31 de Diciembre, 1909. pp. 614-616)
[Exposición del Centro Artístico]

V.: "Crónica granadina. La Exposición de Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 293 (31 de Mayo, 1910. p. 240)

V.: "Crónica granadina. La Exposición Nacional", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 302 (15 de Octubre, 1910. p. 456)

V.: "Alrededor de la "Exposición Alonso Cano". El escultor Morales", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 306 (15 de Diciembre, 1910. 546-547)

VALLADAR, Francisco de P.: "La exposición del Centro Artístico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 308 (15 de Enero, 1911. pp. 17-19)

VALLADAR, Francisco de P.: "Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 310 (15 de Febrero, 1911. pp. 49-53)

V.: "Crónica granadina. Exposición Lozano", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 310 (15 de Febrero, 1911. p. 72)

VALLADAR, Francisco de P.: "Alonso Cano y la Exposición del Centro Artístico. Conclusión", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 311 (28 de Febrero, 1911. pp. 73-77)

V.: "Crónica artística. En el Centro Artístico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 336 (15 de Marzo, 1912. pp. 119-120) [Exposición de Gómez Mir]

V.: "Crónica granadina. La Exposición de Arte histórico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 340 (15 de Mayo, 1912. pp. 213-215)

VALLADAR, Francisco de P.: "De la Exposición de Arte histórico. Las tablas flamencas", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 344 (15 de Julio, 1912. pp. 305-307)

V.: "La exposición de Arte histórico. Quentin Metsys", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 346 (15 de Agosto, 1912. pp. 354-356)

V.: "La Coronación de la Virgen. Exposición en el Centro Artístico", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 371 (30 de Agosto, 1913. pp. 381-384)

V.: "Crónica granadina. Después de las fiestas", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 390 (30 de Junio, 1914. pp. 260-262) [Crítica a las exposiciones]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 412 (31 de Mayo, 1915. pp. 238-240) [Notas de diferentes exposiciones: Nacional. Derqui. Ismael González]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 432 (31 de Marzo, 1916. pp. 143-144) [Exposiciones en Málaga]

V.: "Crónica granadina... Notas de Arte", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 433 (15 de Abril, 1916. p. 168) [Exposición de La Rocha en Madrid]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 439 (15 de Julio, 1916. pp. 310-312) [Exposición Centro Artístico]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 455 (15 de Marzo, 1917. pp. 119-120)
[Exposición Centro Artístico. Proyecto]

V.: "Crónica granadina. Exposición Ismael González", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 480 (31 de Marzo, 1918. pp. 142-143)

V.: "De arte. Una exposición interesante", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 491 (15 de Septiembre, 1918. pp. 402-403) [Exposición de José María Palma en Madrid]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 511 (15 de Julio, 1919. pp. 381-382)
[Exposición de Bertuchi]

V.: "La exposición del Centro Artístico", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario XVII (15 de Mayo, 1921. pp. 65-67)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario XVIII (15 de Junio, 1921. p. 72) [Exposición Centro Artístico]

V.: "De arte...", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 549 (31 de Marzo, 1922. pp. 73-76) [Notas sobre las exposiciones del Centro Artístico: "Rusia Hambrienta", y el imaginero Luis de Vicente]

V.: "De Arte. La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario 29 (15 de Mayo, 1922. pp. 18-19)

V.: "De arte. La exposición Molina de Haro", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 570 (31 de Diciembre, 1923. pp. 355-356)

Artículos varios (sobre Arte)

V.: "Las Bellas Artes en Granada", *El Defensor de Granada*, n. 586 (14 de Mayo, 1882) [Sobre las pensiones de la Diputación granadina]

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1137 (22 de Noviembre, 1883) [Sobre los pintores extranjeros instalados en la Alhambra]

V.: "La escuela de Dibujo", *El Defensor de Granada*, n. 1143 (28 de Noviembre, 1883)

VALLADAR, Francisco de P.: "Bellas Artes. El descanso de un entierro", *La Alhambra*, revista decenal de artes y letras, n. 4 (10 de Febrero, 1884) [Disgresión sobre el realismo]

V.: "La Escuela de Bellas Artes", *El Defensor de Granada*, n. 1591 (8 de Febrero, 1885)

VALLADAR, Francisco de P.: "El Arte Moderno", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2323 (27 de Noviembre, 1893)

VALLADAR, Francisco de P.: "Orígenes de la escultura", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2883 (23 de Septiembre, 1896)

V.: "La casa para los museos", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 2931 (17 de Noviembre, 1896)

"Crónica de artes", *El Popular*, diario granadino de la tarde, n. 3007 (13 de Febrero, 1896) [Sobre museos y otras noticias]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 80 (30 de Abril, 1901. pp. 191-192) [Notas sobre la participación de pintores granadinos en la Exposición Nacional)]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 82 (31 de Mayo, 1901. p. 240) [Notas sobre pintura]

VALLADAR: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 122 (31 de Enero, 1903. pp. 47-48) [Sobre las diferencias existentes con el público catalán frente al arte]

S.: "Goya y el modernismo", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 126 (31 de Marzo, 1903. pp. 133-135)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 165 (30 de Enero, 1905. pp. 46-48) [Sobre el Modernismo]

VALLADAR, Francisco de P.: "La legislación referente a Arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 167 (28 de Febrero, 1905. pp. 73-75)

VALLADAR, Francisco de P.: "La legislación referente a Arte. Conclusión", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 168 (15 de Marzo, 1905. pp. 97-99)

VALLADAR, Francisco de P.: "La pintura religiosa en España", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 171 (30 de Abril, 1905. pp. 171-173)

VALLADAR, Francisco de P.: "La pintura religiosa en España. Conclusión", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 172 (15 de Mayo, 1905. pp. 194-196)

VALLADR, Francisco de P.: "Los deberes del Gobierno para con el Arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 195 (30 de Abril, 1906. pp. 196-170)

V.: "Historia y Arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 220 (15 de Mayo, 1907. pp. 209-211)

V.: "Las investigaciones históricas y artísticas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 223 (30 de Junio, 1907. pp. 265-267)

VALLADAR, Francisco de P.: "El arte en las escuelas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 224 (15 de Julio, 1907. pp. 289-291)

V.: "Crónica granadina. De arte religioso", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 224 (15 de Julio, 1907. pp. 310-312)

V.: "Crónica granadina. Los municipales y las Bellas Artes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n.

231 (30 de Octubre, 1907. pp. 478-480)

VALLADAR, Francisco de P.: "Un santo y una emperatriz", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 260 (1 de Enero, 1909. pp. 13-15)

V.: "Crónica granadina. De museos y antigüedades", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 287 (28 de Febrero, 1910. pp. 94-96)

V.: "Crónica granadina. La Diputación y las artes y las letras", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 302 (15 de Octubre, 1910. pp. 455-456)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 339 (30 de Abril, 1912. pp. 190-192) [De Arte y artistas granadinos]

V.: "Crónica granadina. Los amigos del Arte y los de la Alhambra", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 366 (15 de Junio, 1913. p. 264)

V.: "Crónica granadina. Alonso Cano; los Museos y otras cosas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 382 (28 de Febrero, 1914. p. 69)

V.: "Crónica granadina. De cultura y arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 383 (15 de Marzo, 1914. pp. 92-93)

VALLADAR, Francisco de P.: "De crítica artística", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 388 (31 de Mayo, 1914. p. 211)

VALLADAR, Francisco de P.: "El arte en las escuelas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 400 (30 de Noviembre, 1914. pp. 490-492)

V.: "Retratos de españoles ilustres", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 407 (16 de Marzo, 1915. pp. 116-117) [Sobre un catálogo de retratos]

VALLADAR, Francisco de P.: "Para la "Crónica de la Provincia". Los museos de Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 424 (30 de Noviembre, 1915. pp. 505-507)

V.: "Los museos de Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 428 (31 de Enero, 1916. pp. 25-26)

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 456 (31 de Marzo, 1917. pp. 143-144) [Apuntes acerca de pintores regionales]

V.: "Crónica granadina... Los Patronatos y el Arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 467 (15 de Septiembre, 1917. p. 408)

V.: "Crónica granadina... El Congreso de Bellas Artes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 484 (31 de Mayo, 1918. p. 240)

VALLADAR, Francisco de P.: "El Congreso Nacional de Bellas Artes", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 485 (15 de Junio, 1918. pp. 241-244)

VALLADAR, Francisco de P.: "La Escuela de Arte y Oficios de Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 492 (30 de Septiembre, 1918. pp. 409-412)

VALLADAR, Francisco de P.: "La Escuela de Arte y Oficios de Granada.II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 493 (15 de Octubre, 1918. pp. 433-436)

VALLADAR, Francisco de P.: "De Arte. ¿Un consejo superior de Bellas Artes?", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 508 (31 de Mayo, 1919. pp. 301-304)

"La Escuela de Artes y Oficios", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 518 (31 de Octubre, 1919. pp. 454-456)

VALLADAR, Francisco de P.: "Notas de arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario XV (15 de Marzo, 1921. pp. 57-59)

V.: "La Escuela de Artes y Oficios de la mujer.I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 542 (31 de Agosto, 1921. pp. 242-245)

V.: "La Escuela de Artes y Oficios de la mujer.II", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 543 (30 de Septiembre, 1921. pp. 275-276)

V.: "De arte...", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 567 (30 de Septiembre, 1923. pp. 252-255) [La Residencia de pintores en La Alhambra]

V.: "De arte. Los pensionados en la Alhambra. Un museo en Almería.", *La Alhambra, revista quincenal de artes y letras*, n. 569 (30 de Noviembre, 1923. pp. 313-316)

Estudios y Crítica de artistas foráneos. La relación de artistas nacionales e internacionales con Granada a través de los textos de Valladar.

V.: "La copia del cuadro de Pradilla", *El Defensor de Granada*, n. 638 (6 de Julio, 1882) [Notas referidas a *La rendición de Granada*]

V.: "Bellas Artes. Hugo Birger", *El Defensor de Granada*, n. 751 (27 de Octubre, 1882)

V.: "Mariano Fortuny", *El Defensor de Granada*, n. 776 (21 de Noviembre, 1882)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1137 (22 de Noviembre, 1883) [Sobre el aniversario de la muerte de Fortuny y los pintores extranjeros instalados en la Alhambra]

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1388 (2 de Agosto, 1884) [Sobre J.H. Bensusan]

V.: "Muñoz Degrain", *El Defensor de Granada*, n. 1457 (11 de Octubre, 1884)

V.: "Soren Dietrichson", *El Defensor de Granada*, n. 1486 (9 de Noviembre, 1884)

S.: "Un dibujo de Gärtner", *La Alhambra, revista decenal de artes y letras*, n. 31 (10 de Noviembre, 1884)

V.: "Notas artísticas", *El Defensor de Granada*, n. 1490
(13 de Noviembre, 1884) [sobre Dietrichson]

V.: "Fortuny", *La Alhambra*, revista decenal de artes y
letras, n. 32 (20 de Noviembre, 1884. p. 4) [sobre el décimo
aniversario de su muerte]

V.: "Fortuny", *El Defensor de Granada*, n. 1498 (22 de
Noviembre, 1884)

V.: "Notas artísticas. Un retrato notable", *El Popular*,
diario granadino de la tarde, n. 2236 (10 de Agosto, 1894)
[Sobre un retrato obra de Cecilio Pla]

VALLADAR, Francisco de P.: "Cecilio Pla y sus cuadros", *El
Popular*, *diario granadino de la tarde*, n. 2274 (25 de
Septiembre, 1894) [Cuadros realizados en su estancia en
Granada]

VALLADAR, Francisco de P.: "Santiago Rusiñol", *El Popular*,
diario granadino de la tarde, n. 2706 (27 de Febrero, 1896)
[Sobre el artista y la producción llevada a cabo en su estancia
granadina]

S.: "Arte y Letras", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n.28 (28 de Febrero, 1899. p. 95) [Noticia
sobre la exposición de cuadros de Ramón Pichot en el salón de
els Quatre Gats]

V.: "Arte y Letras", *La Alhambra*, revista quincenal de
artes y letras, n. 32 (30 de Abril, 1899. p. 191) [Sobre la
exposición en *els Quatre Gats* de dibujos modernistas de Gosé]

V.: "Crónica granadina", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 34 (31 de Mayo, 1899. p. 240) [Crítica acerca de Rusiñol]

VALLADAR, Francisco de P.: "La pintura española contemporánea. Eduardo Rosales.I", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 46 (30 de Noviembre, 1899. pp. 520-523) [Artículo conmemorativo sobre el nacimiento del gran pintor español, haciéndose incapie en su importancia para la plástica española y su influencia en el resto de pintores hispanos]

X.: "Notas de arte", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 72 (31 de Diciembre, 1900. p. 572) [Se da noticia sobre el cuadro "El reparto del vino" de Zuloaga]

JORGE: "La exposición de París. El escultor Rodin", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 78 (31 de Marzo, 1901. pp. 137-138)

JORGE: "La exposición de París. El escultor Miguel Blay", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 79 (15 de Abril, 1901. pp. 161-162)

VALLADAR, Francisco de P.: "El arte moderno. Santiago Rusiñol", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 83 (15 de Junio, 1901. p. 259-260)

V.: "Ramón Casas", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 92 (31 de Octubre, 1901. pp. 477-478)

V.: "Recuerdos de Rosales", *La Alhambra*, revista quincenal

de artes y letras, n. 93 (15 de Noviembre, 1901. p. 498-500)

VALLADAR, Francisco de P.: "De escultura contemporánea. Un monumento notable", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 116 (31 de Octubre, 1902. pp. 1039-1042) [Sobre el mausoleo de la familia Rodriguez Acosta, obra de Enrique Butti]

V.: "Crónica granadina. Santiago Rusiñol", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 273 (31 de Julio, 1909. pp. 374-376)

V.: "De la región. Los pintores: Romero de Torres", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 341 (30 de Mayo, 1912. pp. 236-237)

X.: "De otras regiones. Grandes Artistas: Julio Antonio", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 358 (15 de Febrero, 1913. pp. 66-67)

VALLADAR, Francisco de P.: "Nuestros grandes artistas. Miguel Blay", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 404 (31 de Enero, 1915. pp. 41-42)

V.: "De Arte. Una primorosa escultura", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 456 (31 de Marzo, 1917. pp. 139-140) (obra de Celso Lagar)

V.: "De arte. Blay y sus discípulos en Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 481 (15 de Abril, 1918. pp. 163-166)

V.: "De arte. Rodin.- Julio Antonio", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 501 (15 de Febrero, 1919. pp.

65-69)

VALLADAR, Francisco de P.: "Muñoz Degrain y Granada", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario VIII (15 de Agosto, 1920. pp. 29-30)

V.: "El monumento a Fortuny", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario XII (15 de Diciembre, 1920. pp. 45-47)

V.: "Crónica granadina... Santiago Rusiñol", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. extraordinario 31 (15 de Julio, 1922. p. 28)

V.: "De Arte. Sorolla y Velázquez", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 566 (31 de Agosto, 1923. pp. 227-228)

V. APÉNDICE GRÁFICO

A lo largo de la vida editorial de la que se convertirá con el paso del tiempo en principal órgano difusor de la cultura fin de siglo granadina, *La Alhambra*, en sus dos épocas, Valladar incluirá en sus páginas ilustraciones, tanto grabados como fotograbados⁸⁰⁶, que servirán en algunas ocasiones como aporte ilustrativo de las opiniones vertidas por don Francisco sobre algunas de las obras analizadas. Así, hemos creído conveniente, al igual que al llevar a cabo nuestro Apéndice Documental, con su amplia Antología de Textos, incluir en nuestro estudio algunas de las imágenes que vieron la luz en la revista citada.

Puesto que todas las imágenes pertenecerán a la revista *La Alhambra*, bien como revista decenal de artes, letras y bibliografía o como revista quincenal de artes y letras, no adjuntaremos a cada obra el nombre de la publicación, sino el número y el año de su divulgación entre los aficionados granadinos, eso sí, manteniendo un orden cronológico en la aparición de las imágenes, conveniendo así en la línea rectora del pensamiento valladariano de evolución continua del artista y las artes⁸⁰⁷.

⁸⁰⁶ Hasta 1898 se publicarán, fundamentalmente, grabados, mientras que desde el número 26 (30 de Enero), con la ilustración de Mavit, *Puerta árabe del convento de Zafra*, se inaugurará una nueva etapa técnica de la revista, pasando las ilustraciones a ser llevadas al papel mediante el fotograbado.

⁸⁰⁷ Este criterio se llevará a cabo tras la colección de fotografías y dibujos de Valladar.

Francisco de P. Valladar
Alhambra, 127 (1913)

Francisco de P. Valladar
Alhambra, Extr. 50
(1924)

Valladar :Convento de Sta.
Catalina. (n. 6, 1884)

Valladar: *Recuerdos del*
Albaicin. (n. 39, 1885)

Pozo. Dibujo presentado
en la Exposición de 1884
(n. 16)

Ruiz Guerrero: *Idilio*
(n. 19, 1884)

F. Morales: *Busto de A. Cano.*
Dibujo de Valladar.
(n. 28, 1884)

F. Morales: *S. Francisco
de Paula.* Boceto.
(n. 39, 1885)

Barrecheguren: *Mercado de esclavas*. (n. 16, 1898)

Barrecheguren: *Tránsito de S. José* (n. 17, 1898)

Barrecheguren: *Pacificación de los moriscos del Albaicín*. Boceto. (n. 18, 1898)

Santiago Rusiñol: *Patio de los Arrayanes* (n. 34, 1899)

A. Lozano: *Sta. Teresa*
(n. 35, 1899)

Alcázar Tejedor: *Para la
Sta. Cruz* (n. 39, 1899)

Bertuchi: *El Zoco
de Tánger* (n. 37,
1899)

Sanz del Valle: *Bodegón*
(n. 38, 1899)

Latorre: *Quítate del sol
que te quemas* (n. 42, 1899)

Loyzaga: *La Anunciación*
(n. 53, 1900)

I. Marín: *Programa del
Corpus 1900*. (n. 58)

Loyzaga: *Sta. Cecilia*
Exposición 1901. (n. 85)

Sánchez Gerona:
Cartel Corpus 1902
(n. 104)

Isidoro Marín:
Cartel Corpus 1903
(n. 130)

Tomás Muñoz Lucena: *Postales del Corpus 1903* (n. 128)

A. Lozano: *Cartel del Corpus* 1904 (n. 150)

Navas Parejo: *La delicia del hogar*. Relieve. (n. 156, 1904)

López Mezquita: *Rosario en las Escuelas del Ave María*. Dibujo del pintor. (n. 165, 1905)

José Garrigues: *Un hormiguero*. (n. 233, 1907)

Carlos Moreu: Caricatura
(n. 247, 1908)

N. Prados: Mausoleo de
L. Castruchi (n. 280,
1909)

Moya del Pino: Nocturno
(n. 302, 1910)

Morcillo: Cartel del
Corpus 1912 (n. 340)

Palma: *Monumento a
Cano* (n. 378, 1913)

García Guerra: *Dibujo*
(n. 545, 1921)

López y Rodríguez-Acosta:
Busto-retrato (n. 545,
1921)

López Mezquita: *Soledad*
(n. 541, 1921)

I. Marín: *Granada, Granada... por los Reyes Católicos.* Boceto (n. 538, 1921)

Gómez Mir: *Huerta de Arabuleila* (n. 548, 1922)

Navas Parejo: *Crucificado del mausoleo de D^a Rosario Agrela.* Cementerio de Granada. (n. 557, 1922)

VI. BIBLIOGRAFÍA

- AFÁN DE RIBERA, A.M.:** *Tipos y tipazos*, Granada: Tip. Lit. Paulino V. Traveset, 1916.
- AGUILERA CERNI, Vicente:** *Posibilidad e imposibilidad del Arte*, Valencia: Fernando Torres, 1973.
- ARNALDO, Javier:** "Historia del Arte y Crítica del Arte", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 561 (Marzo, 1997).
- ARÓSTEGUI MEGÍAS, Antonio; LÓPEZ RUIZ, José:** *60 años de arte granadino*, Granada: Anel, 1974.
- BARASCH, Moshe:** *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Madrid: Alianza, 1996 (3ª reimpresión).
- BENJAMIN, Walter:** *El concepto de crítica en el Romanticismo alemán*, Barcelona: Península, 1988 (2ª edición).
- BOZAL, Valeriano (Ed.):** *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 2 vols., Madrid: Visor, 1996.
- CALLE, Román de la:** *Repertorio bibliográfico de investigación estética*, Valencia: Federico Domenech, 1986.
- Estética & Crítica y otros ensayos*, Valencia: Edivert, 1983.
- CALVO SERRALLER, Francisco:** *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*, Barcelona: Galaxia Gutenberg S.A., 1998.

Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.

El contexto, Madrid: Mondadori, 1992.

Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98, Barcelona: Tusquets Editores, 1998.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Breve Historia del Urbanismo*, Madrid: Alianza Editorial, 1993.

DORFLES, Gilo: *El devenir de la crítica*, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1979.

DUQUE DE SAN PEDRO DE GALATINO: *Boabdil. Granada y la Alhambra hasta el siglo XVI*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 1999 (Estudio preliminar de **Titos Martínez y Viñes Millet**).

Enciclopedia didáctica universal VOX 4, 4 vols., Sabadel: Biblograf, 1980.

Enciclopedia universal ilustrada europeo-ilustrada, varios volúmenes, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1966.

FERNÁNDEZ ARENAS, José: *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona: Anthropos, 1990 (2ª reimpresión).

FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania: *El Centro Artístico y Científico de Granada*, Granada: La General, 1989.

FUBINI, Enrico: *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid: Alianza, 1984.

GALLEGO MORELL, A.: *Libro de Granada. 1899*, Granada: Comares, 1987.

Sesenta escritores granadinos con sus partidas de bautismo, Granada: Caja de Ahorros, 1970.

La Alhambra (1884-1885 y 1898-1924). Indices, Granada: Universidad de Granada, 1957.

"Treinta partidas de Bautismo de escritores granadinos", *Boletín de la Real Academia Española*, 1954.

GANIVET, Ángel: *Granada la bella*, Granada: Impredisur, 1991.

GARCÍA LORCA, Federico: *Obras completas*, 4 vols., Barcelona: Galacia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996 (Edición de Miguel García-Posada).

GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando; GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria: "Introducción a la documentación de la Crítica de Arte en la prensa", *Documentos de las Ciencias de la Información*, 20 (1997).

GARCÍA TARIFA, Antonio C.: *El Archivo de Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), un erudito granadino entre dos siglos* (tesis doctoral microfilmada), Granada: Universidad de Granada, 1992.

GAY ARMENTEROS, Juan; VIÑES MILLET, Cristina: *Historia de Granada. La época contemporánea. Siglos XIX y XX*, Granada: Editorial Don Quijote, 1982.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones S.A., 1975.

GIL, Rodolfo: *El país de los sueños. Páginas de Granada*, Granada: Tip. y Lit. Paulino V. Traveset, 1901.

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. "Cuadernos de Arte Español"*, 45. Madrid: Historia 16, 1992.

HAUSER, Arnold: *Sociología del arte*, 4 vols., Barcelona: Labor, 1977.

HENARES CUÉLAR, Ignacio: *Romanticismo y teoría del Arte en España*, Madrid: Cátedra, 1981.

"Arte. Granada Contemporánea", en **AA.VV.:** *Granada*, Granada: Editorial Andalucía, 1982.

"El espíritu del lugar", en *Caja de Granada: Colección de Arte*, Granada: Fundación Caja de Granada, 1995 (Catálogo de exposición).

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel: "Transformación urbana y renovación arquitectónica en Granada. Del "Plano Geométrico" (1846) al Gran Parque (1929)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (1987).

MANJÓN-CABEZA SÁNCHEZ, Antonio: *Guía de la prensa en Granada y su provincia (1800-1989)*, Granada: 1995.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid: C.S.I.C., 1974.

MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Historia de los periódicos granadinos (siglos XVIII y XIX)*, Granada: Diputación Provincial, 1979.

MORA DE SAAVEDRA, A.: *Granada y sus periodistas*, Granada: Ayuntamiento y Fundación Caja de Granada, 1998.

NAVASCUÉS, P.; QUESADA MARTÍN, M^a.J.: *El siglo XIX. Bajo el signo del Romanticismo*. Colección "Introducción al Arte Español", Madrid: Silex, 1992.

NAVASCUÉS, P; PÉREZ, C.; ARIAS DE COSSIO, A.M^a.: "Del Neoclasicismo al Modernismo", en *Historia del Arte Hispánico*, vol. V. Madrid: Ed. Alhambra, 1980.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Mar: "La estancia en Granada de la familia Fortuny-Madrado (1870-1872)", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o XXI (1990).

OROZCO DÍAZ, Emilio: *El museo de Bellas Artes -III- Artistas contemporáneos*, Granada: Caja de Ahorros de Granada, 1976.

ORTEGA, J.; DEL MORAL, C.: *Diccionario de escritores granadinos*, Granada: Universidad de Granada, 1991.

PALAU Y DULCET, Antonio: *Manual del librero hispano-americano*, varios tomos, Barcelona: Antonio Palau Dulcet, 1973.

PANTOREA, Bernandino: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid: Jesús Ramón García-Rama, 1980.

RICHARD, André: *La Crítica de Arte*, Buenos Aires: Eudeba, 1972.

REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia: *Pintura y Escultura en España, 1800-1910*, Madrid: Cátedra, 1995.

RUÍZ DE ALMODÓVAR, Miguel: *El 98 granadino*, Granada: Gallego-Orgiva, 1994.

SALAÜN, Serge; SERRANO, Carlos: *1900 en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

SALVADOR, Alvaro: *Granada, 1900*, Madrid: Silex, 1997.

SÁNCHEZ CAMPOS, Paloma: "Un testimonio importante en la problemática de la construcción de la Gran Vía", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI (1984).

SANTOS MORENO, M^a Dolores: "De Fortuny a Morcillo", en *De Fortuny a Morcillo*, Granada: Ayuntamiento de Granada, 1999 (Catálogo de exposición).

SANZ SAMPELAYO, J.: "Historia de la Edad Contemporánea en una ciudad de provincias", en **AA.VV.:** *Granada*, varios volúmenes, Granada: Editorial Andalucía, 1982.

SECO DE LUCENA, Luis: *Mis memorias de Granada (1857-1933)*, Granada: Imp. Luis F., 1941.

SUREDA, Joan (dir): *Historia del Arte Español*, Barcelona: Plawerg, 1996.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de P.: *Guía de Granada*, Granada: Imp. y Lib. de la Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, 1890.

Historia del Arte, 2 vols., Barcelona: Antonio J. Bastinos Editor, 1894-1896.

Breves apuntes acerca de las Bellas Artes en Granada, Granada: Imprenta de El Defensor, 1882.

*Estudio histórico-crítico de las fiestas del
Corpus en Granada*, Granada: Imprenta de La Lealtad, 1886.

Don Alvaro de Bazán, Madrid: Tipografía de M.G.
Hernández, 1888.

Colón en Santafé y Granada, Granada, Imprenta de
la Viuda e Hijos de P.V. Sabatel, 1892.

*La Real Capilla de Granada. Estudio histórico-
crítico*, Granada: Tipografía del Hospital de Santa Ana, 1892.

*Guía de Granada. Historia, descripciones, artes
costumbres, investigaciones arqueológicas*, Granada: Universidad
de Granada, 2000 (edición facsímil con estudio preliminar de
Barrios Rozúa, Juan Manuel)

VENTURI, Lionello: *Historia de la crítica de Arte*,
Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

VIÑES MILLET, Cristina: *Figuras Granadinas*, Granada:
Proyecto Sur de Ediciones S.L., 1995.

La Granada de Melchor Fernández Almagro.
Antología, Granada: Universidad de Granada, 1992.

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS ANTIGUAS CONSULTADAS (AÑOS 1880-1926)

"Actualidad gráfica", *Granada Gráfica*, Agosto de 1925.

"Actualidad gráfica", *Granada Gráfica*, Febrero de 1926.

"Bibliografía", *El Popular*, n.1059 (1890).

"Colón en Santa Fé y Granada", *Boletín del Centro*

Artístico, n.2. (1924)

"Crítica y Estética", *La España Moderna*, 159 (Marzo, 1902).

"D.E.P.", *Gaceta del Sur*, 6440 (1924)

"Don Francisco de P. Valladar", *La Alhambra*, n. extraordinario 50 (1924).

"El entierro", *La Alhambra*, número extraordinario 50 (1924).

"Fallecimientos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n. 69. 31 de Marzo, 1924.

"La Tarasca", *Granada Gráfica*, Mayo-Junio 1924.

"Movimiento del personal de la Academia durante el segundo semestre del año de 1887", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Enero de 1888.

"Necrológica", *El Defensor de Granada*, n.23098 (1924).

"Noticias", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, n. 10, Abril a Junio de 1903.

"Noticias", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Abril de 1924.

"Noticias y comentarios. Olvido que debe repararse", *Granada Gráfica*, Octubre 1924.

"Un libro nuevo", *El Popular*, n.2263 (1894).

"Valladar", *Granada Gráfica*, Febrero, 1924.

A.A.M.: "La Gran Vía", *El Popular*, n. 1140 (Martes 17 de Febrero de 1891)

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

Artístico, n.2. (1924)

"Crítica y Estética", *La España Moderna*, 159 (Marzo, 1902).

"D.E.P.", *Gaceta del Sur*, 6440 (1924)

"Don Francisco de P. Valladar", *La Alhambra*, n. extraordinario 50 (1924).

"El entierro", *La Alhambra*, número extraordinario 50 (1924).

"Fallecimientos", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n. 69. 31 de Marzo, 1924.

"La Tarasca", *Granada Gráfica*, Mayo-Junio 1924.

"Movimiento del personal de la Academia durante el segundo semestre del año de 1887", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Enero de 1888.

"Necrológica", *El Defensor de Granada*, n.23098 (1924).

"Noticias", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, n. 10, Abril a Junio de 1903.

"Noticias", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Abril de 1924.

"Noticias y comentarios. Olvido que debe repararse", *Granada Gráfica*, Octubre 1924.

"Un libro nuevo", *El Popular*, n.2263 (1894).

"Valladar", *Granada Gráfica*, Febrero, 1924.

A.A.M.: "La Gran Vía", *El Popular*, n. 1140 (Martes 17 de Febrero de 1891)

ALCANTARA, Francisco: "Tomás Martín", *La Alhambra*, n. 247
(1908)

"Desde Madrid. Exposición Tomás Martín", *La Alhambra*,
n. 263 (1909)

BARUTELL, Teobaldo de: "Siluetas de artistas granadinos.
Gómez Moreno", *España Artística y Literaria*, n. 12 (1907)

"Siluetas de artistas granadinos. Larrocha", *España
Artística y Literaria*, n. 1 (1907).

EGUILAZ YANGUAS, Leopoldo: "El cuadro del Sr. Gómez
Moreno", *Estrella de Occidente*, n. 18 (1880).

LÓPEZ, Eduardo: "El último romántico", *La Alhambra*, n.
extraordinario 50 (1924).

LA REDACCIÓN: "Dos palabras", *La Alhambra*, revista decenal
de letras, artes y bibliografía, n. 1 (1884)

PASO, José del: "Del problema artístico granadino", *España
Artística y Literaria*, n. 11 (1907)

PRADO, Narciso del: "En memoria de D. Francisco de P.
Valladar", *La Alhambra*, n. extraordinario 50 (1924).

**ARTÍCULOS FIRMADOS POR VALLADAR Y SERRANO, FRANCISCO DE
PAULA.** (Se excluyen aquí los insertados en el apéndice
documental incluido en el presente estudio.)

"Colón y Granada", *El Herald*, 2 de Junio de 1892.

"Colón en Santafé y Granada", *El Herald*, 18 de Octubre de
1892.

"Crónica granadina", *La Alhambra*, n.22 (1898); n.164 (1905)

"De la Región. Estudios históricos: Almería", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 564 (30 de Junio, 1923)

"El Arco de las Orejas", *Granada Corpus*, Junio de 1902

"El cementerio de Granada", *La Alhambra*, n. 140 (1903)

"El Centro Artístico", *La Alhambra*, n. 15 (1898)

"El palacio de Seti-Meriem", *La Alhambra*, núm. 28, 32 y 41 (1899); n.71 (1900); núm. 73, 88 y 90 (1901)

"La Crónica de la Provincia", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 572, 29 de Febrero de 1924.

"La Madrugada de San Juan", *Granada Corpus*, Junio de 1899.

"La Real Capilla de Granada", *La España Moderna*, Junio 1889.

"La Tarasca", *Granada Corpus*, Junio de 1900.

"La velada en Bibarrambla", *La España Artística y Literaria*, n.10 (1907).

"Las Artes suntuarias en Granada", *Revista de España*, n. 493 (15 de Diciembre, 1888); n. 494 (30 de Diciembre, 1888).

"Las Comisiones de Monumentos", *La Alhambra*, revista quincenal de artes y letras, n. 243 (30 de Abril, 1908).

"Las obras de la Alhambra", *El Popular*, núm. 1500, 1580, 1645 y 1653 (1892).

"Los centenarios de 1892", *La Estrella de Occidente*, núm. 34, 35, 36 y 37 (1890); n. 39 (1891).

"Los derribos de la Gran Vía", *La Alhambra*, núm. 53 y 58
(1900)

"Páginas de la reconquista", *Boletín del Centro Artístico*,
núm. 31, 34, 36, 41, 42, 43, 50 y 51 (1888); núm. 59, 64, 65 y
69 (1889); núm. 79 y 81 (1890).

"Sección arqueológica y monumental. La Alcaicería", *La
Estrella de Occidente*, n.42 (1891).

"Un hallazgo arqueológico", *La Alhambra*, n. 27 (1899)

"Una hipótesis acerca de los restos humanos de la "Gran
Vía"", *La Alhambra*, n.125 (1903)

ÍNDICE

NOTA ACLARATORIA

PÓRTICO. La Crítica de Arte	1
<i>Necesidad de la Crítica de Arte</i>	1
<i>La Crítica de Arte en España. Notas</i>	15
I. GRANADA, 1850-1924. Aproximación histórica, social, cultural y artística	24
<i>La relación economía-urbanismo en el "fin de siglo" granadino</i>	27
<i>Granada cultural y artística</i>	43
II. D. FRANCISCO DE PAULA VALLADAR Y SERRANO, PERIODISTA Y CRONISTA DE LA PROVINCIA DE GRANADA	57
<i>La personalidad intelectual de Valladar</i>	64
<i>La producción investigadora y literaria</i>	71
III. LAS BELLAS ARTES GRANADINAS A TRAVÉS DE LA CRÍTICA DE D. FRANCISCO DE P. VALLADAR	84
<i>Elementos de difusión: Periódicos y revistas</i>	84
<i>Aproximación a las ideas estéticas de Valladar</i>	102
<i>Valladar frente a los artistas granadinos y afincados en la ciudad</i>	168
<i>"La pintura desde el enjuiciamiento y análisis crítico de Valladar"</i>	171
<i>"Escultores granadinos entre dos siglos"</i>	271
	578

"Exposiciones y crítica oficial en Granada (1883-1922) "	301
<i>Excepciones dentro del localismo de Valladar.</i>	
<i>Pintores y escultores no granadinos en la ciudad de la Alhambra</i>	394
IV. APÉNDICE DOCUMENTAL	424
Antología de textos	424
"La pintura granadina <i>fin de siglo</i> a través de la crítica y estudios de Valladar. Textos escogidos"	430
"Escultores granadinos entre dos siglos. Selección de textos"	483
"Textos sobre artistas foráneos. La influencia de pintores y escultores en las Bellas Artes granadinas a través de la actividad crítica de Valladar"	499
Notas hemerográficas	517
V. APÉNDICE GRÁFICO	556
VI. BIBLIOGRAFÍA	567
INDICE	578
AGRADECIMIENTOS	

Quisiera agradecer las facilidades dadas para la realización de la presente investigación a los responsables tanto de la Casa-Museo de los Tiros (Granada), en cuyo archivo hemerográfico se encuentran gran número de las publicaciones citadas en el texto, como de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, sin cuya colaboración habría sido, en ocasiones, una labor casi imposible el análisis de las fuentes documentales a nivel gráfico. También agradecer al Departamento de Historia del Arte de la misma Universidad la facilidad dada en los medios técnicos para la conformación del apéndice gráfico que acompaña a este texto.

Junto a las instituciones señaladas, quede señalado el apreciable soporte intelectual ofrecido por D. Ignacio Henares Cuéllar, mentor y director de este proyecto, desde los inicios de la labor analítica llevada a cabo en la figura del erudito don Francisco de Paula Valladar y el *fin de siglo* granadino.

Asimismo, agradecer la labor de corrección ortográfica llevada a cabo por Doña Antonia Robles Criado, quien pacientemente leyó el total del texto para que adquiriese su forma final, exenta de errores ortográficos.

Por último reconocer el apoyo dado por todas aquellas personas que a lo largo de los dos años de trabajo me han ofrecido su amparo, tanto intelectual como moral y anímico, ayudándome en los momentos de desasosiego e incertidumbre.