La recepción de la Vanguardia en los pintores españoles pensionados en Roma o como iniciarse en el "desorden" a través de "la vuelta al orden"

Carlos Reyero
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.), Vol. VI, 1994.

RESUMEN

Muchos pintores españoles se iniciaron en el camino de la Vanguardia mientras Europa vivía el fenómeno de "le retour àl'ordre". Este choque produjo interesantes resultados entre los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. El presente trabajo, basado en una investigación documental en Roma, muestra su actividad artística durante el periodo de pensión entre 1927 y 1936.

SUMMARY

Many spanish painters were initiated in the way of the "Avantgarde" while Europe lived the phenomenon of "le retour àl'ordre". This shock produced interesting results among the scholarship-holders in the Spanish Fine Arts Academy of Rome. The present work, based on a documental research in Rome, shoes their art activity during the scholarship period between 1927 y 1936.

Vanguardia y academicismo romano son dos conceptos antagónicos. Casi toda la historiografía moderna ha aceptado más o menos abiertamente que el tradicional viaje de los pintores españoles a Roma no sólo no favoreció sino incluso, al contrario, perjudicó una más temprana y generalizada entrada de los mismos en la dinámica de las nuevas propuestas artísticas internacionales. Con ello parece asumirse la idea de que las vanguardias nada tuvieron que ver con el pasado que Roma representaba ni, menos aún, con un programa educativo preestablecido.

Es cierto que las facilidades que recibieron del Estado para residir allí invitaban más a repetir que a crear, dado que el sistema de perfeccionamiento al que respondían las pensiones en la antigua Academia Española de Bellas Artes de Roma inducía más a perpetuar unos ideales estéticos consolidados que a desarrollar nuevas experiencias. Pero no puede despreciarse, en un panorama más bien cerrado como, en general, era el español, el papel de puente que, a lo largo del siglo XX, como ya había sucedido en el XIX, Roma tendió hacia un directo conocimiento de experiencias internacionales que los dirigentes académicos no podían entonces ni sospechar.

Con todo, el estudio de los ejercicios académicos llevados a cabo al amparo de las pensiones de Roma tras la difusión de las vanguardias históricas ha carecido prácticamente de interés para los historiadores[1]. Existen, desde luego, causas intrínsecas que han podido justificar,

[1] Sobre el particular véanse los trabajos de LORENTE LORENTE, J.P.: "Pensionados de entregueras en la Academia Española de Roma", *Artigrama*, V, Zaragoza (1988), pág. 213-230; "Sociología de una comunidad artística: la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1914-1939)", *Cuadernos de la Escuela Diplomática*, IV, Madrid (1990), pág. 113-123; "Las relaciones culturales hispano-italianas: la Academia Española de Bellas Artes en Roma hasta la Guerra Civil", en GARCIA SANZ, F. [comp.], *Españoles e italianos en el mundo contemporáneo*, Madrid, C.S.I.C., 1990, pág. 163-176. Ninguno de ellos estudia los correspondientes trabajos de envío, algunos de los cuales fueron expuestos con motivo de la *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979. Véase también mi trabajo: "El mundo clásico y la pintura en la Academia de Roma, 1900-1936", en *El mundo clásico en el arte español*, VI Jornadas de Arte del C.S.I.C., Madrid, Editorial Alpuerto, S.A., 1993, pág. 389-401, donde se recoge más bibliografía sobre la Academia de Roma.

al menos en parte, que la revisión del significado de la Academia de Roma para la pintura española en ese periodo esté todavía por hacerse: en primer lugar, la crisis en su mismo funcionamiento, agravada en el periodo de entreguerras; en segundo lugar, el papel -al fin y al cabo secundario- que sus pensionados representaron tanto en la vida artística española como romana, ya de por sí marginal respecto a otros centros, incluso de la misma Italia; en tercer lugar, el menosprecio con el que a lo largo del siglo XX ha sido vista cualquier actitud que podía ser sospechosa de "revivalista"; y en cuarto lugar, seguramente, el caracter grandilocuente, oficialista y conmemorativo que en ocasiones se ha dado a la reivindicación histórica de la academia romana, donde cualquier producto salido de allí parecía tener una garantía de origen no necesariamente probada.

En general, los pintores del siglo XX no han buscado en el pasado ejemplos. Pero en cambio no se puede negar que no se hayan encontrado, al tener que responder a él, con problemas. En ese sentido, dentro de las señaladas limitaciones que conlleva referirse a la actividad pictórica de los pensionados romanos, estos ofrecen un buen número de sugestivos argumentos, en gran parte comunes -aunque las soluciones fueran a veces distintas- a los que vivieron cuantos se dedicaron al arte de la pintura en un periodo tan fértil para la cultura española como el que trascurre entre los últimos años de la Dictadura y el comienzo de la Guerra Civil.

LA REFORMA DE 1927 Y SUS PENSIONADOS: CHICHARRO Y PRIETO

El nuevo Reglamento de 1927, por el que se rigieron únicamente dos pintores, uno de figura, Eduardo Chicharro, y otro de paisaje, Gregorio Prieto, no supuso ninguna renovación pedagógica en la Academia, lo que no impidió que estos artistas, con una estrecha relación personal, fueran los que más se acercasen entonces al camino de la vanguardia. Las trasformaciones en el Reglamento fueron, en efecto, tan superficiales que apenas merecen alguna consideración: que la tradicional copia pasase del primero al segundo año; que en el tercero tuvieran que pintar una figura desnuda o semidesnuda con asunto y un boceto, en lugar de un cuadro al aire libre; que se diese más libertad al viaje por Europa, a "una capital de reconocido interés artístico" (en el caso de los pintores de figura) o "durante tres meses cada año en sendas capitales de tradicional interés en el género" (en el caso de los paisajistas); todas ellas resultan cuestiones irrelevantes respecto a lo que ya estaba vigente desde 1913, de tal manera que, en cuanto a los deberes de los pensionados, la Academia seguía una misma orientación, si bien, como se ha dicho, fueron muy diferentes los resultados.

Eduardo Chicharro Briones (Madrid, 1905-1964), hijo del que había sido también pensionado (de 1900 a 1904) y director de la Academia (de 1913 a 1926), Eduardo Chicharro y Agüera, fue nombrado pensionado por la pintura de figura el 31-VII-1928, tomando posesión el 27-IX-1928. Su llegada al antiguo convento del Gianicolo fue, por estas razones familiares, una especie de vuelta a casa, aunque, acaso por el conocimiento de la ciudad, el primer informe de la dirección lo sitúa ya fuera de Roma[2]. En realidad toda su vida académica está constituida por una sucesión casi ininterrumpida de viajes. Ello le llevó seguramente a descuidar sus obligaciones reglamentarias, lo que le ocasionaría problemas con la dirección, además de su actitud contestaria hacia el sistema académico presidido por Miguel Blay. Un año después de su toma de posesión, y tras hacerse únicamente mención de "sus estudios reproduciendo en color los ejemplares clásicos de la escultura griega para prepararse a la ejecución de su primer envío", se le concedió licencia para visitar las exposiciones de Sevilla y Barcelona, de tal manera que salió de la Academia el 2-VII-1929, a donde no volvió hasta diciembre[3], aunque por unos meses, pues el 8-VII-1930 el director informó favorablemente para que fuera de nuevo a España en verano dado el calor de Roma, y no estaría de vuelta hasta noviembre, tras una breve estancia en París[4]. Ninguna mención se había hecho hasta entonces de sus trabajos reglamentarios, lo que sin

---

[2] El informe del 27-I-1929 señala: "...poco después de su toma de posesión unidamente a sus compañeros, habiendo pedido licencia para visitar la Exposición Bienal de Venecia, además de este interesante centro de arte, visitó y estudió las obras del Renacimiento que atesoran y enriquecen las poblaciones de Assisi, Arezzo, Florencia, Padua y algunas otras, regresando a Roma el 14 de noviembre último. A su vuelta se ocupó en la meditación y estudio de los trabajos que deben ser objeto de su primer envío, visitando para ello los Museos y como trabajo de estudio técnico de su arte, en la actualidad hace un estudio en color de una reproducción de un torso, original griego, de los que posee la Academia" (A.R. Correspondencia Oficial). Lo mismo se refleja en un escrito autógrafo (A. R. Carpeta pensionados).

[3] Los informes de la dirección acerca de las visitas de los pensionados a ciudades de interés artístico son siempre de una sospechosa frivolidad, pero acaso ninguna tanta como la que se constata el 30-X-1929: "aprovechando su paso por Andalucía, piensa ver y estudiar sus interesantes monumentos, especialmente en Sevilla, Granada y Córdoba" (A.R. Correspondencia Oficial), lo que seguramente hizo saber a la dirección el propio Chicharro.

[4] El 2-XI-1930 escribe al director desde París: "He aprovechado mi estancia aquí muy bien. He visto una cantidad de cosas, sobre todo fijado la atención en aquellas que más me convenía ver. Creo que sacaré mucho partido de esta pequeña visita a la capital del Arte. En España pinto dos cuadros que creo que le gustarán" (A. R. Carpeta pensionados).

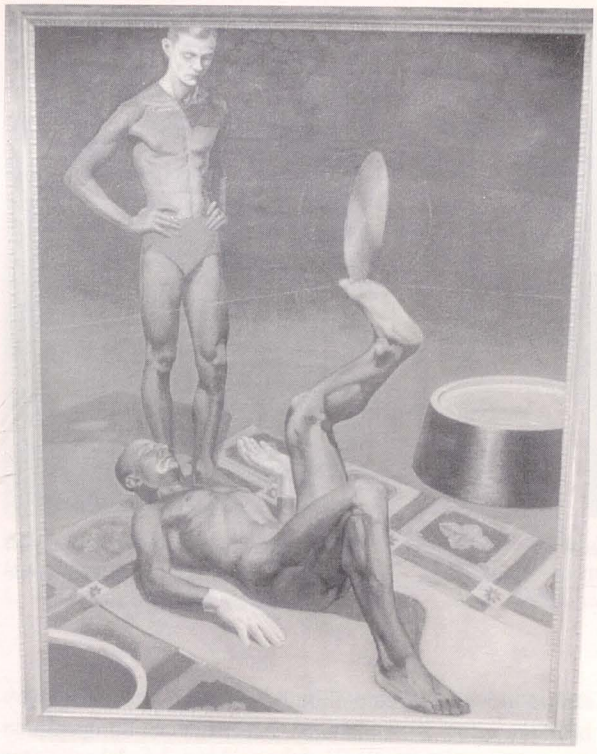

Fig. 1: EDUARDO CHICHARRO BRIONES: Ejercicio de clowns (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

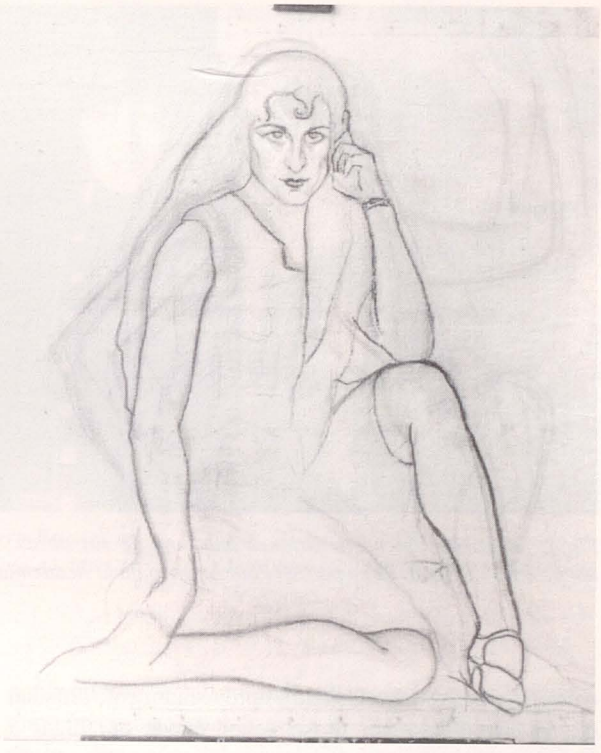

Fig. 2: EDUARDO CHICHARRO BRIONES: Figura femenina (Foto Archivo de la Academia de Roma).

embargo no provocaría reacción en la dirección hasta mucho más tarde: en el informe del 17-XI-1931 se dice que "por motivos de salud" había obtenido una nueva licencia para ir a España el 8-IX-1931, habiendo salido un mes después y no regresado, y -¡después de tres años!- que "pesa sobre él la suspensión de pensión hasta que haga entrega de alguno de sus envíos" (A.R. Correspondencia Oficial).

El tono suave de esta advertencia, en comparación con el que habían empleado anteriores directores por motivos muchísimo menos graves, revela la privilegiada situación que desde el momento de llegar a la Academia disfrutaba el pensionado. Chicharro no debió de perder estos privilegios a juzgar por la rapidez y discreción con la que fue resuelto el problema. El 10-II-1932 puede leerse que quedaban prorrogados los plazos de su pensión "con la obligación de viajar por el extranjero, aplazándose por igual tiempo los compromisos de envio de trabajos" (¡A causa de las obras en la Academia!) y se le levantó la corrección disciplinaria (A.R. Correspondencia Oficial).

Pero ello no haría sino darle más libertad para viajar: una vez obtenido un permiso de seis meses para estar fuera de la Academia (2-III-1932) salió inmediatamente[5], regresando el primero de setiembre (Informe del 14-IX-1932). Finalmente, el 12-X-1932 se recibe su primer trabajo: "ha puesto a disposición de esta dirección su envío de primer año, consistente en una escena de circo *Ejercicio de dos clowns* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), trabajo que conozco y presentó en la última Exposición Nacional y que según me manifiesta se encuentra en camino para Roma de regreso de aquella. El Sr. Chicharro me ha hecho ver también algunos trabajos realizados en este último periodo de su pensión en los que aparecen sus cualidades de dibujante constructivo y su espíritu moderno y evolucionista" (A.R. Correspondencia Oficial).

El 20-XII-1932 Chicharro hace otra vez una petición para que le fuese prorrogada la pensión y pudiese realizar los últimos envíos, que entonces se desestimó. En un escrito fechado el 24-I-1933, el director interino, que a la sazón no era más que el pensionado de arquitectura Mariano Rodríguez Orgaz, se muestra muy severo: "El Sr. Chicharro une a una constante afición a la modificación de reglamentos y a la redacción de instancias dirigidas a la Superioridad, una escasa afición al trabajo que como pensionado le corresponde y de la que es prueba el trabajo elegido para el envío último que no se ajusta a juicio de esta Dirección interina al interés tradicional que existía para la copia, que corresponde al segundo envío de los pensionados de pintura y sin que al presente, a pesar de faltar dos meses para su entrega y dar por terminada su pensión, no tenga esta dirección interina la certeza de haber comenzado su trabajo el Sr. Chicharro. / En consecuencia estimo que la concesión de la prórroga solicitada por el Sr. Chicharro, además de impedir el aprovechamiento de la pensión por otra persona que

Fig. 3: Eduardo Chicharro Briones ante una de sus obras. Detrás Las tentaciones de Buda, de su padre (Foto Archivo de la Academia de Roma).

Fig. 4: Eduardo Chicharro Briones en la Academia de Roma (Foto Archivo de la Academia de Roma).

demuestre mayor laboriosidad y aprovechamiento artístico que el acreditado por dicho señor puede dar lugar a graves desórdenes y a que esta Academia no entre en una nueva etapa de trabajo fecundo y alcance la normalidad y prestigio que todos deseamos, para lo cual no dudo en declarar mi incompatibilidad absoluta como pensionado con el Sr. Chicharro" (A.R. Correspondencia Oficial).

De todos modos, el 30-III-1933 Chicharro insiste de nuevo y, un mes después, el 26-IV-1933 se le concede una prórroga por tres meses "para que pueda remitir su cuarto y definitivo envío, quedando en suspenso el tercero". Entonces, aunque no entregado, debía de tener concluido el segundo envío, que había intentado pasar por cuarto: "Ha puesto a disposición de esta Dirección su segundo envío reglamentario, consistente en una copia sobre tabla, al tamaño del original, del cuadro *El milagro de San Nicolás de Bari salvando una barca*, cuadro de Gentile da Fabriano existente en la Pinacoteca Vaticana. La copia es de verdadero interés, tanto por el valor intrínseco del cuadro cuanto por ser este autor uno de los primitivos y de mayor altura, por su exquisita sensibilidad y por la distinción y gracia que sabe dar a sus figuras dentro de un correcto dibujo y un color esmaltado y brillante". / El Sr. Chicharro, en virtud del compromiso adquirido por la prórroga que se le acaba de conceder hasta el 31 de octubre próximo ha realizado estudios de preparación para su envío de cuarto año cuyo asunto es [en blanco] y en la actualidad está ya bosquejando su cuadro cuyo tamaño y asunto pueden dar una obra de importancia" (A.R. Correspondencia Oficial).

Sin embargo, el abandono por parte de Chicharro del Reglamento no cesa. Así, el 19-VII-1933 comunica que no tendrá listo el último envío antes de fines de octubre, cuando termina su pensión, por lo que solicita una nueva prórroga. Sin embargo, el 16-X-1933, mientras vivía en la Academia, se asegura que su pensión termina entonces, poniéndose en marcha un expediente disciplinario el 27-X-1933[6], con la consecuente obligación a desalojar la Academia, que el propio pensionado comunica que se ha producido el 1-XI-1933. No obstante, las relaciones de Chicharro con la institución no cesan ya que a través de su amistad con el personal del servicio debió de frecuentar la Academia después de esa fecha, como justifica el 1-XII-1933.

---

[5] El informe de la dirección del 9-III-1932 dice que "salió de la Academia el día 3 del corriente marzo y apercibido por el Sr. Secretario por encargo de esta dirección manifestó que necesitando resolver algunos asuntos particulares pensaba salir de Roma antes del día 15" (A.R. Correspondencia Oficial). El 30-III-1932 y el 28-IV-1932 escribe desde Innsbruck (A.R. Carpeta pensionado).

[6] "Como consecuencia del expediente disciplinario por V.S. tramitado contra el pensionado de pintura D. Eduardo Chicharro Briones y de los cargos y faltas graves que contra dicho señor resultan, he dispuesto quede en suspenso la pensión que viene disfrutando el Sr. Chicharro, hasta que la superioridad, a quien he elevado las conclusiones definitivas del mencionado expediente, decida la sanción que juzgue conveniente imponer al citado pensionado" (A.R. Correspondencia Oficial).

Fig. 5: Eduardo Chicharro Briones en la Academia de Roma (Foto Archivo de la Academia de Roma).

Fig. 6: Eduardo Chicharro Briones en la Academia de Roma (Foto Archivo de la Academia de Roma).

Fig. 7: Eduardo Chicharro vestido de marinero (Foto Archivo de la Academia de Roma).

Además conservaba los dos trabajos reglamentarios que se tiene constancia que realizó allí, según sendos escritos del 2-I-1934[7] y del 10-III-1934[8].

Otra faceta de la personalidad de Chicharro de la que queda constancia en la Academia de Roma, gracias a un gran número de negativos fotográficos allí conservados junto a correspondencia privada, es su interés hacia la fotografía. Precisamente, en sus recuerdos juveniles, publicados bastantes años después, se refiere, a propósito de su amistad con Gregorio Prieto, entonces pensionado por la pintura de paisaje, a las fotografías que realizó de él, a las que añadió un texto literario[9]. Las conservadas son, por el contrario, fotografías en las que aparece el propio Chicharro, pero tienen el mismo espíritu, definido por él como "narcisista", que las más conocidas en las que el retratado es Prieto, utilizadas años después en provocadores fotomontajes[10].

Sobre los aspectos "clásicos" de la etapa académica de Gregorio Prieto Muñoz (Valdepeñas, 1897-Madrid, 1992) ya me ocupé en otro lugar[11]. Nombrado pensionado por la pintura de paisaje en la misma fecha que Chicharro, tomó posesión algo más tarde, el 14-X-1928. El informe de la dirección del 27-I-1929 especifica su visita al museo de las Termas -donde abundan los fragmentos de esculturas romanas después presentes en sus cuadros- y al Museo de Arte Moderno, visita que debiera haber sido habitual entre los pensionados anteriores y que, sin embargo, es la primera vez que se anota. Entre el 25-X-1928 y el 12-I-1929 estuvo en viaje por Italia, resultando lo más relevante su visita a Sicilia, donde admiró "sus monumentos griegos que le inspiraron profundamente, y a su regreso visitó el Museo Borbónico de Nápoles y las interesantes excavaciones de Ercolano y Pompeya"[12]. El 7-I-1929 había dirigido al director desde Capri la siguiente comunicación:

"Ya sabrá Vd. por Colón el recorrido que hemos hecho por Sicilia. Me ha gustado extraordinariamente y en cada sitio que he visto me hubiera quedado de buena gana a pintar. Es una luz y una naturaleza hermosísimas. Ahora estoy en Capri pintando, pues el puerto me gusta

---

[7] Una comunicación del pensionado en esa fecha dice: "Aún tengo en mi poder la copia del Gentile da Fabriano que constituye me segundo envío y que dejo en mis manos para que la concluyese con veladuras a su debido tiempo, es decir, perfectamente seco el temple y el óleo. Esto se lo comunico a Vd. para formalizar mi posesión de la tabla y recabarde Vd. la autorización para realizar ese trabajito, o de no permitírmelo, la orden de devolverla a la Academia, que yo obedeceré inmeditamente" (A.R. Carpeta pensionado).

[8] En esa fecha dirige a José Olarra, secretario y director interino, el siguiente escrito: "El cuadro de los equilibristas que constituye mi primer envío y que está en mi poder para efectuar alguna mejora y para completar el fondo, queda a su disposición para cuando, por cualquier razón se necesite en la Academia, rogando a Vd. sin embargo lo deje en mi poder si no lo necesita, hasta que yo lo devuelva completamente en orden" (A.R. Correspondencia Oficial).

[9] CHICHARRO, Eduardo: *Música celestial y otros poemas*, Madrid, 1974, pág. 317.

[10] Catálogo la Exposición *Gregorio Prieto*, Bilbao, Galería Arteta, 1974, pág. 80.

[11] Ya recogí (REYERO, *El mundo clásico...*, pág. 396) y por ello las omito ahora -salvo las imprescindibles referencias a los trabajos de envío- las múltiples noticias documentales conservadas en la Academia de Roma sobre Prieto y el mundo clásico. Me detengo más aquí en las pinturas realizadas y en los viajes fuera del área mediterránea.

[12] Con anterioridad, el informe trimestral citado especifica su "viaje de estudio a Venezia y las poblaciones de la Umbría y la Toscana visitadas por

mucho y quisiera hacer estudios para uno de los cuadros del primer envío. ¡Lástima no haber traído todo lo necesario para poder estar aquí una larga temporada!. Pero en fin, ya volveré en otra ocasión" (A.R. Carpeta pensionado). Durante el primer semestre del año 1930 permaneció en la Academia pintando naturalezas muertas, paisajes y figuras, con visitas a los museos vaticanos (donde fue autorizado a trabajar), la Basilica de San Pedro y las ruinas de Ostia Antica. En el verano, el 13-VIII-1929, se le autoriza a realizar un viaje a España con motivo de las exposiciones de Barcelona y Sevilla, del que da cuenta detallada[13], "habiendo pasado antes por París para informarse del movimiento evolucionista de las artes en la capital francesa" (A. R. Correspondencia Oficial. Informe del 30-X-1929). Poco permaneció Prieto en la Academia a su vuelta, "deseoso de marchar a Grecia para hacer unos estudios de paisaje y marinas y conocer tanta maravilla de su antigua civilización", según informa al director el 27-IV-1930, al que escribirá varias veces entusiasmado desde Atenas (A.R. Carpeta pensionado). Durante el verano pasó unos días en Siena, a partir del 14-VIII-1930 (A.R. Carpeta pensionado). El 30-IX-1930 firma una carta de quejas a la dirección de la Academia, negándose, como Chicharro y el escultor Colón, a hacer entrega de los correspondientes envíos, lo que creó una tensa relación con Miguel Blay (A. R. Carpeta pensionado). Probablemente ello fue determinante para que el 1-X-1930 iniciase un viaje a Paris, que fue interrumpido un mes -desde el 19-III-1931- con un viaje a España por enfermedad de su padre, no regresando a la Academia hasta el 24-VI-1931. Durante este periodo mantuvo contactos con la dirección, a través de los certificados de residencia. Poco antes de volver, el 9-VI-1931 escribía desde allí: "...trabajo bastante y sobre todo dibujo muchísimo para no detenerme en lo ya conquistado técnicamente en mi arte, sino seguir siempre perfeccionándolo, y así poder hacer unos envíos de pensionado dignos de la nueva Academia y míos, y así este verano daré a algunos de mis paisajes ese aire romano que tanto me enloquece" (A.R. Carpeta pensionado). A pesar de su pasión por la ciudad eterna, Prieto volvió a París el 1-X-1931: "después de haber estado en Grecia el clima de París me parece otro, pero tiene efectos de luz plateada y todos esos sitios que formaron tantos paisajistas", escribe el 4-XI-1931 (A.R. Carpeta pensionado). En el informe trimestral inmediato, del 7-XI-1931 se hace constar que ha permanecido en París "incluso los dos meses que reglamentariamente los pensionados deben emplear en viaje de estudio" y que "pesa sobre él la suspensión de pensión hasta que entregue alguno de sus envíos", que, sin embargo, tenía terminados, pero "demoraba su entrega por espíritu de compañerismo, hasta saber la decisión de sus compañeros ausentes" [se refiere a Chicharro y Colón]. A pesar de esto -y al igual que había sucedido con Chicharro- el 10-II-1932 les fue levantada la corrección disciplinaria y prorrogada la pensión (también a causa de las obras en la Academia), "con la obligación de viajar por el extranjero, aplazándose... los compromisos de envío de trabajos". Con anterioridad había realizado otro viaje a Nápoles de seis días, el 23-I-1932. Tras la normalización de sus relaciones con la Academia, estuvo seis meses fuera de Italia desde el 1-III-1932. Consta su presencia en Berlín (29-III-1932, 20-IV-1932 y 20-V-1932), Copenhague (14-VI-1932), de nuevo Berlín (27-VI-1932) y Estocolmo (24-VIII-1932), desde donde dirige al secretario Hermenegildo Estevan una tarjeta postal en la que manifiesta el mismo entusiasmo por la contemplación del paisaje[14]. El 12-X-1932 se recibe, al fin, su envío de primer año, "los tres lienzos de un metro cada uno, con tres aspectos de luz diferentes como pide el Reglamento, aunque no del mismo motivo, cosa que considero de razón, ya que tal imposición sujeta la inspiración y la sensibilidad del artista y detiene sus naturales inspiraciones a la variedad de sus impresiones: su tendencia es francamente evolucionista hacia la vanguardia del arte. Los trabajos son, un efecto de luna, alegoría de la Roma imperial valiéndose de sus ruinas monumentales; una impresión de paisaje gris, inspirado en una villa romana, que tan alto mantienen el sentido decorativo con sus aguas, sus mármoles y sus bosques seculares; y finalmente un efecto de luz de aquella isla de Capri, que la recibe a torrentes, lienzo que según mi juicio crítico y mi manera de sentir el arte es el que tiene

---

el Sr. Chicharro y en unión del mismo y del Sr. Colón, estudiando muy especialmente las obras de Paolo Ucello, Piero della Francesca y Andrea del Castagno" (A.R. Correspondencia Oficial). Un escrito del propio pensionado precisa los detalles del viaje, su interés por los frescos de Giotto, y confiesa que las ruinas griegas es lo que más le ha gustado de Italia. También estuvo entonces en Capri "pintando su puerto y su mar" (A.R. Carpeta pensionado).

[13] Escribe desde Barcelona el 31-I-1930: "Pasé por París y luego llegué a Madrid el 25 de octubre... estudié en el Museo del Prado... hice apuntes de la sierra de Guadarrama y otros por el Manzanares... visité mi tierra manchega... contemplé esos blancos magníficos y esas formas y volúmenes de sus casas y molinos de arquitectura simple y robusta. Estuve en Córdoba... marché a Sevilla... visité la Exposición... marché a Granada y ví el barrio del Albaicín y Sacromonte... Falla, el gran músico español a quien me llevaron a visitar y salí encantado de él, estuvimos hablando todo el tiempo de la hermosa Italia y sobre todo de Sicilia, lugar el más hermoso del mundo... Marché a Barcelona y visité la Exposición" (A.R. Carpeta pensionado).

[14] "Le escribo en una barca de vela blanca como el pájaro de más limpio plumaje. Este paisaje es sorprendente. Ayer empezaron las noches blancas en estos bellos paisajes del Norte. Estocolmo es algo maravilloso. Estoy seguro le encantaría a Vd. si lo viera" (A.R. Carpeta pensionado).

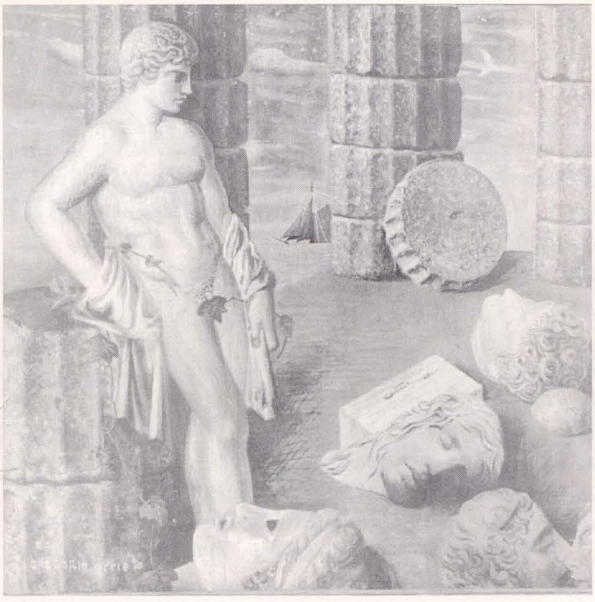

Fig. 8: GREGORIO PRIETO: Alegoría de Roma Imperial. Efecto de luna (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 9: GREGORIO PRIETO: Impresión de paisaje gris (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 10: GREGORIO PRIETO: Efecto de luz. Isla de Capri (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 11: GREGORIO PRIETO: Naturaleza muerta (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 12: LUIS BERDEJO: Composición con dos figuras (Colección del Ministerio de Asuntos Exteriores, depositado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza).

Fig. 13: LUIS BERDEJO: La última cena (fragmento), copia de A. del Castagno (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

adaptación más oportuna y ajustada a la sensibilidad estética del Sr. Prieto, que, como buen paisista, no puede menos de ser exquisita y delicada y espiritual como el arte a que se dedica. El cuadro tiene cualidades y calidades que merecen aplauso" (A.R. Correspondencia Oficial).

El 20-XII-1932 hizo una petición para que le fuera prorrogada la pensión, que entonces le fue desestimada, realizando una nueva el 30-III-1933, esta concedida por tres meses, "para que pudiese remitir su cuarto y definitivo envío reglamentario, quedando suprimido el tercero" (A.R. Correspondencia Oficial), como había sucedido con Chicharro. Entretanto, consta de nuevo su presencia en París (25-II-1933, 21-III-1933 y 27-IV-1933). Debió de ser entonces cuando hizo entrega de su segundo envío al que se refiere el borrador de una comunicación trimestral: "un estudio de animales, unas aves volando y un caballo de bronce, escultura arcaica sobre un fondo de clásicas ruinas y dos naturalezas muertas reproduciendo frutas y fragmentos de escultura y arquitectura, siempre en los mismos fondos de paisaje con ruinas. Los tres cuadros pintados al óleo sobre lienzo y con el caracter marcadamente modernista que aparece con más o menos convicción en todos los trabajos de sus compañeros" (A.R. Correspondencia Oficial).

El 19-VII-1933 comunica que no tendrá terminado su cuarto envío para fines de octubre cuando finalizaba su pensión, por lo que sufre las mismas consecuencias que Chicharro: expediente disciplinario, suspensión de pensión y sanción. El 31-X-1933 se conmina a Prieto a desalojar los cuartos que ocupaba en la Academia, lo que se produce al día siguiente (A.R. Correspondencia Oficial).

La presencia de Chicharro y Prieto significó, de hecho, la definitiva puesta en entredicho de los principios académicos que regían la Academia de Roma. Los propios dirigentes de la institución ya tenían asumido para entonces que la orientación de la misma, si bien había sido muy cambiada en 1913, no podía tener mucho que ver con el espíritu que había presidido su fundación en el siglo anterior. A este respecto, es patética la conclusión a la que llega Hermenegildo Estevan, secretario durante más de cuarenta años, poco antes de dejar el cargo, el 20-X-1932, cuando se ve obligado a realizar el informe sobre el *Retrato de Alfonso XIII niño*, de Palmaroli, perteneciente a la colección de la Embajada de España ante la Santa Sede: "Hay que tener en cuenta la depreciación irracional e injustificada que hoy sufren las obras del ochocientos, hasta el punto que el mismo Fortuny se cotiza hoy en el mercado artístico con un desprecio vergonzosamente doloroso" (A.R. Correspondencia Oficial).

LA VUELTA A LAS FORMAS: EL REGLAMENTO DE 1930 Y LOS PENSIONADOS BERDEJO Y MOLINA

El efímero Reglamento de 1930 no supuso, en cuanto a los deberes de los pensionados, muchas innovaciones. Unicamente parecía ponerse más énfasis en los estudios del desnudo, que además de ser objeto del primer año ocupaban ahora también el tercero - "cuadro de media figura"- en los pensionados por esta rama. Este abandono del impresionismo en favor de una pintura constructiva y sólida facilitaría las practicas postcubistas, y, aunque el Reglamento especificaba que tal obligación debía ser "con asunto", el sentido narrativo-descriptivo de la pintura académica desapareció por completo.

Luis Berdejo Felipe fue el primer pensionado por la pintura de figura tras esta reforma, el cual tomó posesión el 20-VI-1931. El informe trimestral del 17-XI-1931 se

refiere elogiosamente a sus trabajos[15]. Poco antes, había dirigido un largo escrito al director, Miguel Blay, donde expresaba las impresiones del viaje veraniego por Asís, Perusa, Florencia, Bolonia, Padua, Venecia y Siena, algunas de las cuales son muy útiles para comprender sus ideales artísticos, aunque no hay que olvidar que responden a un control institucional. Admira en especial a los cuatrocentistas, sobre todo florentinos, donde "el deseo de construcción de la forma es lo primordial... / ...su colorido es de una gracia y delicadeza preconcebida... colocado como se podría hacer con un dibujo coloreado... / Se ve que lo principal para estos es la fineza en los tonos suaves, y en cierto modo preciosos. / predomina el sentido de la sencillez... / Conseguidas las cosas con el mínimo de procedimiento... [Fra Angelico] nos da la sensación en algunas de una gran modestia técnica. / Las líneas simples, las necesarias para su pensamiento, su forma delicada, y los claroscuros apenas notados, da la sensación de este arte oriental... / Ghirlandaio y Botticelli... sus composiciones son algo más vistosas. La forma se desenvuelve siempre dentro de unos contornos precisos y estilizados... / La luz no juega otro menester que iluminar la forma para que se vea mejor y sin contrastes que la puedan desfigurar, ...no es un cuadro más o menos luminoso por un efecto de la luz, sino por el deseo del artista de hacer una cosa más o menos clara de tonalidad... / Ya en Giotto este deseo de hacer forma es grande; nos presenta verdaderas maravillas de concepción... / Todo en él está comprendido con gran sobriedad y unión... / Son más libres de concepción, menos reales, no se enfuerzan en la calidad de las cosas. Procuran hacer belleza con la línea y el color. / En Venecia se destaca... Tintoretto... ante todo pintor. / ...el efecto de luz es superior" (A.R. Carpeta pensionado).

El 28-III-1932 salió de la Academia con destino a París, desde donde se tienen diversas informaciones referidas al cobro de la pensión (5-IV-1932) y a sus visitas a museos y academias particulares (6-IV-1932). Escribe nuevamente el 5-V-1932, 20-V-1932 y el 9-VII-1932. Entretanto, hizo un viaje a Bruselas, desde donde el 19-IV-1932 dice: "He visto cosas muy interesantes, pero ya pronto volveré a París, pues la vida es más económica" (A.R. Carpeta pensionado). El 29-VII-1932 estaba en Marsella, seguramente de regreso. Se reincorporó a la Academia el 9-IX-1932. Dió a conocer entonces (12-X-1932) algunos trabajos "...varios lienzos de buenas proporciones en los que pone en evidencia su interés investigador y de preparación para empezar su envío de primer año... he podido apreciar sus cualidades de colorista y sus aficiones al desnudo, en el que sin olvidar el elemento insustituible de la naturaleza, no desatiende las exigencias del evolucionismo moderno, en el que entran las tendencias de todos los pensionados con más o menos entusiasmo y voluntad; su color en algunos desnudos es robusto y con tendencia a los venecianos". Entregó su primer envío "a su debido tiempo y que consiste en una composición con dos figuras (Ministerio de Asuntos Exteriores, depositado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza), varios estudios de composición con desnudos, acreditando su laboriosidad artística" (A.R. Correspondencia Oficial).

Fue autorizado "a cumplir en Florencia el tiempo que debería permanecer fuera de Italia". Así, el 27-IV-1933, escribe desde allí: "He visto algunas cosas de pintura del cuatrocientos para elegir asunto de mi trabajo. En la actualidad y lo más seguro será que copie parte de un *Cenacolo* de Andrea del Castagno, que me gusta mucho" (A.R. Carpeta pensionado). Vuelve a hacerlo el 14-VII-1933, donde manifiesta su afición por Florencia, ya que su "trabajo se desarrolla con más seguridad que en otro sitio", e informa que "la copia ya va muy adelantada", aunque tiene que "luchar sin embargo con la tela" que había comprado preparada. Sigue en la capital toscana, según su propio testimonio y el de los informes trimestrales hasta mediados de agosto. El 15-VIII-1933 afirma haber concluido la citada copia (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), obra en la que se subrayan especialmente los valores volumétricos del pintor cuatrocentista. Suscitaría el beneplácito del Ministro de Estado cuando la contempló en su visita a la Academia, lo que el nuevo secretario comunicaría al pintor un año después, el 1-VIII-1934 (A.R. Carpeta pensionado). Desde Florencia se fue a Venecia, desde donde escribe a la Academia el 29-VIII-1933 reiterando su admiración hacia Tintoretto (A.R. Carpeta pensionado).

Todas estas comunicaciones se habían establecido con el antiguo secretario Hermenegildo Estevan. El nuevo, José Olarra, nombrado entonces, debió de pedirle, por ese motivo, un informe de los trabajos llevados a cabo en la segunda parte del año 1933, que con la diligencia habitual, Berdejo describió prolijamente[16]. De nuevo desde Florencia el 26-II-1934 confirma que está

---

[15] "Con plausible celo se ocupa de sus envíos de primer año. Tiene casi terminado un lienzo de dos desnudos algo mayor del natural. Otro cuadro de dos metros en su lado mayor, con cuatro figuras de mujer y fondo de paisaje" (A.R. Correspondencia Oficial). Manifiesta haber preparado asimismo otros pequeños lienzos como proyectos a posibles trabajos. / Este pensionado ha aprovechado bien su estancia en la Academia y demuestra en la descripción de lo que vió durante su viaje de estudio un buen criterio y una exquisita sensibilidad artística" (A.R. Correspondencia Oficial).

[16] El escrito tiene fecha de 4-I-1934 y reitera lo ya sabido. Afirma haber hecho más de veinte estudios: "Los cuadros comenzados tenían bastante conseguida para mi gusto la composición, pero les faltaba seguridad de forma... así que... comencé dibujos de tamaño igual al cuadro, tal como debía de ser, terminando en todo lo relativo a su forma. En la actualidad tengo tres composiciones para empezar a pintar, completamente dibujadas

trabajando en cuatro cuadros "composiciones de figuras y paisaje de fondo... de tamaño natural" (A.R. Carpeta pensionado). También desde allí, donde está con el otro pensionado Molina, manifiesta, el 29-III-1934, su intención de hacer "un viaje de estudio por Alemania, para ver esas galerías de arte moderno que tanto se comentan en el presente... para ensanchar un poco el horizonte de lo que por el momento estamos viviendo desde cerca de un año" (A.R. Carpeta pensionado). Este viaje, para el que pide autorización con la intención de visitar también Austria, Holanda, Bélgica y Francia, no se iniciaría hasta más de un año después, el 28-V-1935. Antes incluso (23-I-1935) realizó "una excursión artística de diez días a Nápoles, Capri, Pompeya y Herculano" (A.R. Carpeta pensionado). También le fue prorrogada entonces por seis meses su pensión, que terminaba el 20-VI-1935, a causa de las obras en la Academia, habiendo entregado sus trabajos de tercer año.

Durante el segundo semestre de 1935 da cuenta de su estancia en Berlín (3-VI-1935), Viena (2-VI-1935), donde echa en falta el sol, y Amsterdam (13-VII-1935), donde vió una exposición de Rembrandt, anunciando su próxima salida para Bruselas y París (A.R. Carpeta pensionado). A su regreso a primeros de setiembre, según recoge el informe trimestral del 10-III-1936, "comenzó su cuadro de cuarto año en el que trabajó hasta el término de la pensión", que le fue prorrogada por un mes. Fue autorizado a presentar dicho envío, titulado *Clase de dibujo* y premiado con calificación honorífica y una subvención de 250 pesetas, en la Exposición Nacional (A.R. Correspondencia Oficial).

Compañero de promoción de Berdejo, y muy relacionado con él, fue el igualmente pensionado por la pintura de figura Jesús Molina García de Arias (Covecinos de Campos, Zamora, 1906-Madrid, 1968), que tomó posesión el 25-II-1932, aunque salió inmediatamente de viaje por Europa a causa de las obras en la Academia, lo que significaría, como en su compañero, una prórroga de seis meses en la pensión. El 11-VIII-1932 estaba en París: aunque entonces manifiesta su intención de ir a Munich, el 3-VIII-1932 informa que ha retrasado el viaje "por la mala situación que en estos momentos se encuentra toda Alemania" (A.R. Carpeta pensionado). Inició su actividad en Roma el 1-IX-1932: "en los pocos meses que lleva en su beca ha trabajado con la intensidad y el cariño que debe animar a un pensionado que viene a Roma a llenar su cultura y ennoblecer su sensibilidad estética. Ha pintado y está pintando... desnudos de preparación para su cuadro de envío y una media figura de mujer vestida, que denuncia bien claro su genealogía artística, que en nuestra raza es tan personal y característica y que desgraciadamente empiezan a borrar las modernas aspiraciones", se dice en el informe trimestral del 12-X-1932 (A.R. Correspondencia Oficial).

Para la realización de su segundo envío se estableció con Berdejo en Florencia durante los años 1933 y 1934, con viajes a otras ciudades de Italia (esta temporada le fue conmutada por la que debía de haber viajado al extranjero). Aunque tuvo en un algun momento la idea de copiar a Ghirlandaio, eligió finalmente otro fragmento de *La última cena* de Andrea del Castagno (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), interesado por los aspectos más volumétricos del Quatrocento italiano que, de alguna manera, enlazaban con sus ideales estéticos. Al parecer, según un escrito suyo firmado en Roma el 25-X-1933, había sido recomendación de Estevan la realización de una copia íntegra, para lo que esperaban que este obtuviese una ayuda del Ministerio "por labor tan grande" (A.R. Carpeta pensionado). Sus tareas durante el segundo semestre del año 1933 están muy detalladas por él mismo: "Estudio de la pintura al fresco en todos sus tiempos y principalmente los del renacimiento florentino, que alcanza según mi concepto su gran desarrollo en el pintor Andrea del Castagno en su cena de Jesús con los Apóstoles... de lo mejor de la pintura italiana que he visto hasta ahora... / Gran parte del tiempo de estos seis meses pasados fuera de la Academia de Roma los he empleado en hacer obras originales... su valor es completamente pictórico por no interesarme la anécdota en la pintura y considerarla inútil y venenosa... / En Venecia estudié al Tintoretto que me entusiasmó, así como a Carpaccio y recogí sus grandes emociones estéticas. En Arezzo a Piero della Francesca, uno de los espíritus más finos que he visto en visión pictórica. En Siena observé la gran sensibilidad de sus pintores primitivos, en Assisi gocé de las grandes concepciones del Giotto y en Padova pude admirar el estupendo pintor veneciano Mantegna" (A.R. Carpeta pensionado).

El 9-VII-1934 se refiere a las tareas llevadas a cabo durante el último trimestre de su estancia en Florencia, relativas en su mayor parte a la mencionada copia, aunque cita también un cuadro original que recoge esa pureza formal a la que aspira: "Una de las ideas que me llevó hacerlo fue la de conseguir una riqueza plástica y armónica al mismo tiempo que su parte de composición; lo que representa como asunto poco puedo decir puesto que esto para mí concepto es secundario y ante un cuadro cada persona puede ver o sentir la composición según su espíritu, cultura o estado de ánimo. Si en su totalidad no conseguí lo que es una obra de Arte, creo sin embargo haber cubierto una gran etapa de su infinito camino, habiendo logrado para obras próximas un gran conocimiento. / Siendo el retrato una parte de la pintura que me interesa, he pintado dos cuadros con tal sentido y en el actual momento preparo otro..., además de todo esto pinté dos cuadros compuestos. También puedo decir que he hecho un gran número de dibujos" (A.R. Carpeta pensionado). Vuelto a Roma, tuvo intención de "hacer dibujos y pinturas en la Galeria Doria-Pamphili", por lo

Fig. 14: JESUS MOLINA GARCIA DE ARIAS: Desnudo de hombre y mujer (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, depositado en el MNCARS).

Fig. 15: JESUS MOLINA GARCIA DE ARIAS: La última cena (fragmento), copia de A. del Castagno (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 16: JESUS MOLINA GARCIA DE ARIAS: Desnudo femenino (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

que solicitó un permiso (27-X-1931) que le fue denegado (31-X-1934), y estudiar los frescos del Ministerio delle Corporazioni (15-XI-1934). El 11-XII-1934 le fue concedido un permiso de dos meses para ir a España, desde donde no debió volver a la Academia porque el 22-II-1935 dirige al secretario José Olarra una significativa carta desde París, donde se encontraba: "Pienso permanecer para mis estudios hasta los primeros días del próximo mes de marzo. ¡Lástima que la Academia no pueda estar en este gran centro!. Hoy sin embargo París no es el París de hace diez años. No obstante aquí el espíritu se renueva. Cuando regrese a esa de mi viaje, llevaré mi arca llena de formas incorpóreas para darles corpórea vida. Desde París pienso pasar a Bélgica y después a Holanda y mi deseo es estar en Roma para fines de marzo o primeros de abril" (A.R. Carpeta pensionado). De regreso a la Academia, continuó trabajando en su obra de tercer año *Desnudo de mujer* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), que entregó el 30-VIII-1935 y fue a la bienal de Venecia (15-V-1936).

Como preveía el Reglamento, le fue aprobado entonces el boceto de su envío de cuarto año *Atletas*, que tenía ya muy adelantado a fines de 1935, habiendo recibido autorización para presentarlo en la Exposición Nacional. Fue remitido al Ministerio, junto con otras obras propiedad del artista, a donde llegó el 14-III-1936. Fue premiado con calificación honorífica, lo que implicaba doscientas cincuenta pesetas de premio y una prórroga de seis meses "en el punto que estime oportuno". El 28-V-1936 entregó un cuadro titulado *Ofrenda a la vida*, "composición de un desnudo de hombre y dos de mujer", que probablemente sea el titulado *Descanso en el campo con tres desnudos* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores). Asimismo, el 5-VI-1936 consta que dejó en la Academia varias obras, a cuya propiedad no renunció, aunque es probable que algunas de ellas se incorporasen a la colección del *Ministerio de Asuntos Exteriores, como el Florero con tulipanes*. Pero no termina aquí toda la información relativa a Molina conservada en el Archivo de la Academia de Roma, que guarda también la memoria reglamentaria, fechada el 16-III-1936, una de las poquísimas conocidas de los pensionados. En un tono de arenga, en ella se vierten numerosos conceptos que denotan la definitiva vigencia de ideas vanguardistas[17].

LA REFORMA DE 1932 Y LOS PENSIONADOS GINER Y SOUTO

El nuevo Reglamento de 1932 trajo consigo las mayores innovaciones en la Academia desde 1913, aunque en parte habían sido asumidas con anterioridad, por lo que el espíritu de los pintores pensionados en los años treinta tiene una relativa unidad. Aparte cuestiones menores (como la reducción en un año de las pensiones) son tres las novedades fundamentales: el fin de la clasificación de pintores por géneros (se habla sólo de pensiones de pintura), la fijación con más rigor que nunca no sólo de la residencia fuera de Italia, sino incluso fuera de la sede de la Academia[18], y en tercer lugar, aunque se mantiene la copia como envío reglamentario, la realización de un trabajo por año, de tema y procedimiento libres. Los últimos pensionados, regidos por este Reglamento, fueron los pintores Balbino Giner y Arturo Souto.

No muy abundante es la documentación conservada en el Archivo de la Academia de Roma (en su mayor parte en la carpeta de pensionado), acerca de Balbino Giner García, el cual había sido nombrado el 12-II-1934 y tomado posesión dos meses después, dando inmediatamente comienzo a su trabajo de copia, para lo que eligió el *Concierto campestre*, de Giorgione, en la Galeria Pitti de Florencia, que, según su testimonio, abandonaría para iniciar otro. Establecido en Florencia, da cuenta periódica desde allí de la marcha de sus trabajos, cuadros, estudios al fresco, dibujos y acuarelas (10-VII-1934, 10-X-1934 y 31-XII-1934).

De regreso a Roma, manifiesta su propósito de visitar Arezzo y Perugia (21-II-1935), pero no permaneció mucho tiempo en la Academia porque el 22-VIII-1935 escribía desde Valencia que tenía intención de marchar a París para continuar trabajando. En efecto, poco después, informa de su llegada a la capital francesa a primeros de setiembre: "Me he instalado en un estudio donde pienso realizar todas cuantas obras me sean impuestas por un ambiente tan propicio a la creación artística como este de París", manifiesta desde allí el 11-X-1935. Periódicamente envía información de sus trabajos: el 9-XI-1935 dice que está muy preocupado con la ejecución de dos cuadros con los que piensa tomar parte en la Exposición Nacional. El 8-I-1936 anuncia su viaje a

---

y estudiadas, en tamaños de 1m. 50 por 1m. 15. Un cuadro grande de dos metros que voy terminando, una pequeña composición de 1m. con dos figuras. En un cuadro preparado hace tiempo no he podido hacer nada y espera su turno, es de tamaño 1m. 80 por 1m. 40. También dos pequeños bocetos esperan terminarse, de un metro cada uno. / También en este tiempo he podido aprender la técnica de la pintura al fresco, y tengo que hacer alguna pintura en este procedimiento, próximamente" (A.R. Carpeta pensionado).

[17] "Rechazo el falso concepto de `seguir la tradición'. Creo que esa tradición está llena de opio... hemos sido o pretendido ser sus discípulos y sucesores [de la Antigüedad], cuando en verdad somos sus adoradores. / ¡Qué desgracia!. Idólatras pobres de talento, intuición y sensibilidad. (...) ¡Cuántas manifestaciones antiguas guardan aún virgen su secreto para nosotros!" (A.R. Carpeta pensionado).

[18] El Artº 23 dice: "Durante el periodo de residencia en Roma, el Director no sólo podra autorizar a los pensionados a que efectúen excursiones artísticas por Italia, sino que también las estimulará y orientará" (Recogido por CASADO ALCALDE, E.: *La Academia Española en Roma y los pintores de la primera promoción*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, pág. 1413).

Fig. 17: BALBINO GINER: Interior (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Fig. 18: BALBINO GINER: Desnudo femenino de espaldas (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).

Bruselas y desde allí (13-III-1936) el que realizaría a Londres. Desde la capital belga informa también, el 5-V-1936, de la facturación del cuadro de segundo envío, *Interior* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores), del que afirma no estar contento porque su obra allí "es un tanto negativa" y expresa sus deseos de cambiar". Unos días más tarde, el 17-V-1936, indica al director, también desde Bruselas, su intención de concurrir a la exposición de Venecia con un cuadro titulado *Madre* (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores) y anuncia su regreso a Roma para el día 26 de ese mes (A.R. Carpeta pensionado). En efecto, después de estos viajes volvió a instalarse en la Academia donde estaría al desencadenarse la guerra civil que terminaría con su pensión. Si las dos obras citadas están dentro de cierto expresionismo donde la crudeza del tema se expresa con una extraordinaria simplicidad de medios, a base de colores pobres y planos escuetos, otras obras conservadas en la colección del Ministerio de Asuntos exteriores, como el *Desnudo femenino*, denotan una reflexión sobre la descomposición de planos de lejana ascendencia cubista. En esta las preocupaciones formales desplazan cualquier intento de provocar temáticamente: la amargura de aquellas obras está completamente abandonada.

Compañero de Giner fue Arturo Souto Feijoo (Pontevedra, 1904, México, 1964), nombrado pensionado en la misma fecha que aquel, el 12-II-1934, aunque se le concedió una prórroga de quince días para tomar posesión, lo que se produjo el 7-V-1934[19]. Al igual que Giner se estableció inmediatamente en Florencia, desde donde comunica el 6-VII-1935 el cuadro que va a copiar, así como que ha dejado en la Academia diversas obras de pintura para someterlas a la opinión del director (¡Valle Inclán!) (A.R. Carpeta pensionado). Anuncia después su intención de regresar a Roma a comienzos del año 1935[20]. El trabajo de copia consistió en el *Retrato del papa León X*, de Rafael, en la Galería Pitti (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores). Si alguna importancia tiene esta obra es que, por vez primera (aunque algo se

[19] Véase el catálogo de la *Exposición Antológica. Arturo Souto, Pontevedra, Diputación, 1984 y ANTON CASTRO, X., Renovación e avangarda en Galicia (1925-1933). Os pensionados da Deputacion de Pontevedra*, Pontevedra, 1986.

[20] El 22-XI-1934 dirige desde Florencia una instancia al director en que "faltándole poco tiempo para dar por concluída la copia del autor italiano Rafael titulada `Papa Leone con dos cardenales' y habiendo sido este el motivo por el cual solicitó el traslado de residencia a esta ciudad, solicita de V.S. la autorización necesaria para regresar a Roma, en el próximo mes de enero, para proseguir en la Academia sus estudios, hasta cumplir el año reglamentario de su permanencia en la misma" (A. R. Carpeta pensionado).

había vislumbrado ya), no hay una voluntad de reproducir miméticamente a Rafael: obra de una factura muy diversa, la recreación del pasado deja de ser un alarde de virtuosismo técnico para sugerir nuevos problemas plásticos que hacen de ella una obra original.

En Roma permaneció sólo hasta el verano de 1935 pues el 15-VIII-1935 "salió de la Academia para París" desde donde ya escribe el 26-VIII-1935, dando cuenta detallada de sus actividades el 1-X-1935: "Llevo hechas varias visitas a los principales Museos y colecciones particulares, estudiando con detenimiento la pintura del siglo XIX [Es la primera vez que un pensionado hace una observación de este tipo]. Especialmente dedico mi atención a los maestros Courbet, Delacroix, Corot e Ingres y después a los maestros de la llamada Escuela Impresionista. / En el taller he realizado dibujos y bocetos varios y preparado también el estudio de los trabajos preliminares para realizar el segundo cuadro, envío oficial reglamentario del segundo año de pensionado en Roma" (A.R. Carpeta pensionado). A dicho envío tal vez pertenezcan las obras tituladas *Oca* (Ministerio de Asuntos Exteriores, Embajada de España en Nueva Delhi) y *Azaleas*, también titulado *Flores y sarcófago* (Roma, Academia Española). Esta pintura posee la pastosidad ruda de sus cuadros más típicos, la rugosidad pétrea junto a una concepción estática y solemne, emparentada tanto con el mundo italiano antiguo como contemporáneo, pero decididamente próxima a la vanguardia francesa. Es un cuadro duro, expresionista, difícil de admirar entre la cálida atmósfera romana, y, sin embargo, muy justificable dentro de ella.

Finalizada su estancia en París, de nueve meses, solicitó un permiso de tres meses para ir a España, lo que es informado favorablemente por el director el 14-V-1936 ya que "está al corriente en la entrega de envíos" y, entre otras justificaciones, "le favorece, en el presente caso, la época que el Sr. Souto trata de pasar en España, que es la del verano, nada adecuada para un trabajo intenso en esta ciudad de Roma" (A.R. Correspondencia Oficial). Por motivos más desgraciados, el verano de 1936 no resultaría tampoco la época más adecuada para pintar en España: Souto no volvería ya a la Academia, manifestando entonces más que nunca su tradicional fervor republicano con el que se cierra uno de los periodos más controvertidos en la historia de la antigua Academia Española de Bellas Artes de Roma

Fig. 19: ARTURO SOUTO: El papa León X, copia de Rafael (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores).