

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS
G R A N A D A

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO SR.

DON MANUEL DEL MORAL HIDALGO

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

CONTESTACION

DEL EXCMO. SR.

DON MARINO ANTEQUERA GARCIA

PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, EN EL ACTO
CELEBRADO EN EL SALON DE CABALLEROS XXIV DEL
PALACIO DE LA MADRAZA, EL DIA DIEZ DE DICIEMBRE

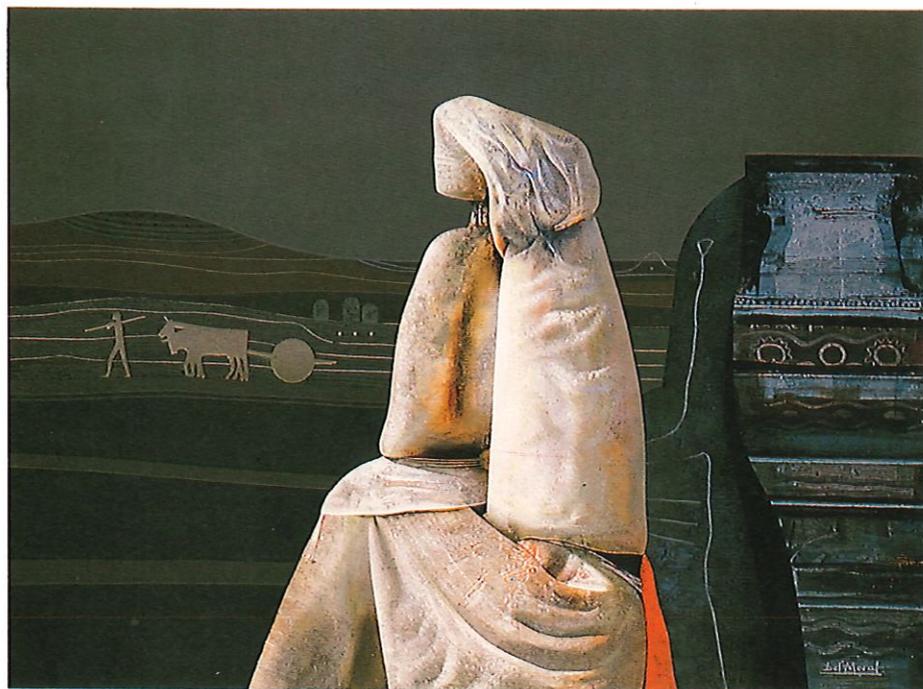


G R A N A D A

1987

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

GRAFICAS DEL SUR, S. A. - Boquerón, 6 - Granada



EVOCACION DE UN TIEMPO PASADO

TECNICA MIXTA SOBRE LIENZO

130 × 97 cm.

MANUEL DEL MORAL HIDALGO

D i s c u r s o

del

Ilmo. Sr. D. MANUEL DEL MORAL HIDALGO

Excmo. Sr. Presidente
Excmos. e Ilmos. Sres.
Sres. Académicos
Sras. y Sres.:

Quiero expresar, en primer lugar, mi más profundo agradecimiento a todos los Académicos que con su voto hicieron posible mi ingreso en esta Corporación, sobre todo a los que propusieron mi candidatura concediéndome el honor de ver en mí méritos para ello. Aunque, francamente no creo merecer este ingreso, ni siquiera por las causas que, tal vez, pudieran haberlo motivado, pues considero que la responsabilidad que entraña el integrarme en su misión cultural, me obliga no sólo a observar los principios de sus postulados estéticos dignos del más alto nivel intelectual, sino al mantenimiento de los valores creativos de las artes a cuyo fomento y protección tienden los fines de esta Real Academia de Bellas Artes, me comprometo a luchar y a colaborar en todo lo posible, desde mi condición ya de miembro numerario, para ser digno del renonocimiento que me hace.

Me ha correspondido el honor de ocupar el sillón de un hombre sabio y prestigioso: el profesor Jesús Bermúdez Pareja, Secretario que fue de esta Institución

y gran investigador en el mundo del Arte Musulmán, no sólo desde su docencia en la Facultad de Letras de Granada, sino, muy especialmente, desde su cargo de Director del Museo Hispano Musulmán de la Alhambra. Él, desde su juventud, desentrañó el hilo de la Historia y las últimas conjeturas sobre el importante recinto granadino. Nadie fue más lejos que él en el estudio minucioso, detallado, amoroso de cada testimonio arqueológico y de cada vestigio de aquella cultura y de aquel Arte inmenso que dejó el Islam en Granada. Sus hallazgos, interpretaciones, sugerencias, tesis y trabajos han quedado como lo más profundo e importante que desde su maestro Gómez-Moreno se ha realizado. A tal señor, intentaré hacer tal honor, porque entiendo, que respetar y admirar su figura, harán que mi actuación en esta Academia, tenga, al menos, el patronazgo espiritual de quien me precedió.

Permitidme ahora, amigos, que me refiera un poco a mi formación y trayectoria artística, y que haga algunas divagaciones sobre el momento actual de la pintura española.

No cabe duda que la niñez es el período más receptivo; en él se determinan, entre otras muchas cosas, el principio de la personalidad, además de ser la etapa en la que, en cierta manera, se marca la dirección por la que transcurrirá nuestra vida.

Elegí el camino del arte, concretamente el de la pintura. A ella he dedicado toda mi vida, llegando a ser por ello, sin necesidad de exagerar, la razón de mi existencia. No es ésta empresa fácil, pues aparte de las grandes satisfacciones, emociones e ilusiones que me ha hecho sentir, llegué más de una vez a cuestionarme si verdaderamente no hubiera debido orientar mi vida

hacia otros derroteros. Pero me di cuenta, no obstante, que el goce y el sufrimiento, el temor y la esperanza se sucedían vertiginosamente como condición de la actividad constructiva. Y todo ello debido a que las preguntas que apuntan a lo esencial, se inician con un sentimiento de angustia ancestral, que implican, con mayor o menor intensidad, estados negativos de uno mismo; un desmoronamiento que, de nuevo, despierta impulsos con vista a la reconstrucción de la existencia. Comprendí entonces que, lejos de considerar esa "nada", por la que luchaba, como un vacío doloroso que envolvía mi vida, tenía que ver en ella una gran fuente de riqueza vital y espiritual, sin la cual el contenido de la obra creada, carecería de sentido.

Volviendo a la cronología de mi trayectoria artística, puedo afirmar que empecé a andar solo y, gracias al impulso de la juventud, con el retrato. Después estuve en la Escuela de Artes y Oficios de Granada y, más tarde, pasé a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid.

Los primeros pasos del pintor suelen ser, generalmente, y sobre todo en aquellos años en que me iniciaba en el arte, de un acusado realismo, o más bien, de una actitud pseudonaturalista, basada en un período de razonamiento en el que se toma a la naturaleza como punto de referencia comparativo. Sencilla manera de observar objetivamente a ésta, a la que, por su estímulo, sentimos la necesidad de copiar, pero suficiente para servir de enlace o llevarme a espiritualizar sus formas. Fue entonces cuando empecé a interrelacionarlas, e incluso, y ésto es lo más importante, a adentrarme en los valores espirituales trascendentes que se encuentran en los trasfondos de toda obra de arte. Paralelamente a esta evolución, se fue desarrollando en mí la

“conciencia estética” y el conocimiento estético. Esto no se refiere exclusivamente ya al arte, sino que también se relaciona con una integración más profunda del pensamiento, del sentimiento y de la percepción, desembocando de este modo, en una mayor sensibilidad hacia la vida.

Desde mis primeros pasos hasta esta manera actual de pintar, he pasado por muy distintas etapas de las que, como más decisivas, han sido las dedicadas al retrato y a la pintura abstracta. De la mano de esta última llegué al momento en el que me encuentro actualmente. La abstracción consiguió situarme en la renuncia a lo externo, intentado reflejar lo esencial en las obras y transformando en forma y color aquellas vivencias profundamente sentidas. A partir de aquí, y de vuelta al abigarrado mundo de las insinuaciones circundantes, volví a expresarme en lo figurativo; pero esta vez ya, como soporte de nuevas inquietudes y sin los clásicos traumas de la dualidad hombre-naturaleza en el que el artista se encuentra encadenado, y sí mirando a ésta como la franja o periferia de nuestra conciencia. La vida es esencialmente, como dice Ortega y Gasset, “un diálogo con el contorno; lo es en sus funciones fisiológicas más sencillas, como en sus funciones psíquicas más sublimes”.

La preocupación que siempre he tenido por la materia plástica y sus valores intrínsecos ha sido una constante en mi vida artística. Las técnicas y sus posibilidades expresivas y la adaptación de ellas en la composición de la obra de arte han supuesto para mí una verdadera pasión. Tal vez sea esta la razón por la que he llegado al actual concepto estético de mi pintura en la que hago un análisis de exaltación de las formas representadas —figura humana o cualquier otra cosa—

para, desde mi punto de vista, poder ofrecer el mensaje de algo que existiera desde siempre.

En el desarrollo de mi obra está presente el cambio tan notable de progreso que, a modo de verdadera eclosión, se sintió en todos los ámbitos del panorama internacional, durante los años cincuenta. El arte abstracto se extendía por todas partes, especialmente en el mundo occidental, apoderándose rápidamente del campo exposicional. Su influencia se hizo sentir fuertemente en general. Muchos fuimos formando parte activa de esta nueva orientación del arte, y los que no, sintieron al menos la belleza contenida en la fuerza expresiva de los procedimientos técnicos y texturales del informalismo. Pero mi dedicación, verdaderamente plena, a esta corriente vanguardista de entonces fue a partir del sesenta, después de los viajes de estudio que realicé por Suiza, Francia, Bélgica y especialmente Alemania, desde el 57 al 60.

La conclusión a la que he llegado, después de analizar aquella verdadera e importante evolución de las artes plásticas es, entre otras muchas cosas, que, de sus experiencias, se han obtenido muy buenos frutos. En primer lugar el arte se liberó de los anteriores ensallos, en especial de los que se hacían en torno al figurativismo. Además se realiza un avance paralelo en lo concerniente a las técnicas, materiales y procedimientos pictóricos, por cuya razón mejora considerablemente la calidad de la obra, al enriquecerse los medios con que se lleva a cabo su ejecución. Y, por último, ha llenado de sugerencias los distintos conceptos estéticos que ha generado.

A pesar de todo, el arte abstracto no fue nunca aceptado por todos; y no sólo fue rechazado en su día, sino

que incluso se rehusa en la actualidad por quienes solamente entienden de la cotidiana imagen y del uso inmediato que de ella se hace. Es una constante histórica que cualquier movimiento o actividad renovadora sea recibida como herejía que zarandea la comodidad receptiva. Yo creo que en la naturaleza de las cosas hay amplitud suficiente para albergar los más sutiles, sugestivos y heterogéneos sentimientos que imaginarse puede, como para no caer en la ignorancia de los que creen estar en posesión de la verdad ya que en el caso de que ésta existiera, como hecho absoluto, no podría aplicarse al arte en concreto, pues desde las pinturas rupestres hasta nuestros días no ha habido nadie que pudiera establecer, de ninguna manera, un canon con el que fuera posible medir el nivel de equivocación o acierto en el que cayera un concepto estético como hecho histórico.

Ha llegado el momento en que me gustaría tratar, de forma simple y sin pretender un más alto nivel de investigación, el panorama actual de la pintura española. Tendría para ello, sin embargo, que realizar un complicado análisis de la misma; pero, dadas las circunstancias de encontrarme inmerso en estas actuales situaciones y faltarme, por tanto, la necesaria perspectiva histórica, es motivo, más que suficiente, para no intentar hacer este análisis empírico que me llevaría a un tratamiento racionalista de lo que ocurre en estos momentos. No obstante voy a decir algo que satisfaga, en lo posible, mis deseos expuestos.

Todos sabemos que las Culturas no siempre evolucionan por las mismas razones, por los mismos condicionamientos ni por las mismas necesidades. Tampoco apuntan en sus transmutaciones, hacia un ente o punto en el espacio y en el tiempo del que se tenga conciencia

que esté localizada la verdad existente, pues ésta no es más que una expresión que sirve para que, de alguna manera, podamos intentar acomodar el conocimiento que de las cosas tenemos, a nuestro propio entendimiento y ordenar las ideas en el contexto de nuestro peculiar lenguaje. Y no se puede olvidar tampoco, que del comportamiento de una sociedad, se derivarán los hechos que determinan el estado espiritual y cultural de la misma. Alguien ha dicho al respecto que “no hay mejor medio para entrar en comunicación directa con una civilización del pasado, que la contemplación de una obra de arte, siempre que ésta represente, dentro de esa civilización, algo así como un núcleo espiritual”.

Esta sociedad en la que vivimos es muy distinta a la anterior. Decir que es mejor o peor no es mi intención, ya que entraría en esa forma dual de concebir el mundo y sus fragmentos —concepción antagónica que evita la comprensión integral de cada momento—. Lo que sí me atrevo a afirmar, y creo que casi todos estamos de acuerdo, es que si una sociedad no se mueve por derroteros claros y despejados, con impulsos que apunten hacia la investigación, no es vital ni desarrolla aptitudes para la creatividad constructiva, corre el peligro de anquilosarse en dogmas que bloqueen su evolución natural y derivar a estados de insolencia infecunda, a frívolos desviacionismos, o a la subdivisión de los valores ya establecidos. Y podría estar ocurriendo que la actitud ecléctica adoptada por el posmodernismo en la actualidad, aparte de querer decantar lo selectivo de cada movimiento artístico, suponga, no sólo una clara falta de creatividad, sino el reflejo también de una sociedad en decadencia. Porque tal uso y manejo de elementos de otras épocas o de distintos autores supone, en cierto modo, una comodidad selectiva; camino éste más cómodo, sencillo y seguro por ser ya reconocido.

La duración de un "estilo" hacía que la maduración fuera más estable, y que las personalidades a él acogidas, pudieran ir enriqueciéndolo. Pero en la época actual se ha pasado a las "tendencias" como movimiento innovador. La novedad como sentido dominante, que desemboca por su inmadurez en "moda", ha sido motivada, entre otras cosas, por los mecanismos del mercado en general, en el que el consumismo, y para que exista como tal, debe inquietar hacia el mercantilismo de lo nuevo, obligando así a acelerar la producción artística, o lo que sea, pues de lo que se trata, en suma, no es más que de encontrar a los que más metros de tela pinten y en menos tiempo. Legitimar la novedad con el solo fin de no parecerse a otro, es desarraigar la lucha íntima y en profundidad por llegar a cotas de percepciones sensoriales más altas y trascendentes.

A pesar de todo, la moda sirve como dato de calidad para insinuarnos en lo recóndito de una época, aunque no siempre el valor de ésta sea óptimo.

Agradezco vuestra presencia y la voluntad con que habeis resistido mi primera aventura por los pagos de la palabra escrita. Hubiera preferido callar, y, en silencio, entregar mi obra que es, en definitiva, lo que soy y quiero decir.

Muchas gracias.

C o n t e s t a c i ó n

del

Excmo. Sr. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA

Excmos. e Ilmos. Sres.
Señoras y Señores:

En esta tarde recibe la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada a un nuevo miembro, pintor no cargado de teorías y modos novedosos sino practicante y rico en experimentos, en pruebas efectivas, en estudios y en incesante trabajo hasta lograr un arte estrictamente personal e inconfundible con el de otros pintores. Siempre tuvo lugar entre los artistas la teoría del arte, pero nada puede suplir la práctica del mismo y el haberlo cumplido con perseverancia y talento, son las razones que han abierto las puertas de nuestra Academia al presente recipiendario Ilmo. Sr. don Manuel del Moral Hidalgo, que viene a nosotros cargado de obras bellas y sabiamente resueltas. En efecto, nuestro nuevo compañero, pintor rico en la cata de los más diversos ambientes plácidos y serenos o renovadores y novedosos posee ya un arte serio, sabio, perseverantemente practicado y capaz de colocarlo en lugar digno entre los notables artistas de nuestra ciudad.

No obstante ser el pintor malagueño de nacimiento, es granadino de adopción y de práctica de arte, puesto que ésta la fundamentó entre nosotros y junto a los

que directa o indirectamente recibieron lecciones del que el antiguo crítico de arte en Granada, Antonio Aróstegui, llamó padre de la pintura actual granadina: Gabriel Morcillo, tantos años compañero nuestro, no porque Moral no haya recibido lecciones, ejemplos y presiones de varias escuelas y maestros y ejemplos de pintura fuera y dentro de nuestra ciudad, en Madrid, el de la sala Mordó y hasta en el extranjero, mas al final, el pintor desengañado de falsas y repetidísimas novedades, al cabo pintor serio, comedido, severo en el color, firmísimo dibujante, talento hoy tan escaso en los más de los que se llaman pintores, capaz de dar a la ya tan olvidada por tantos, reproducción del natural, sólida corporeidad sin abandono de línea ni de volumen, como han hecho pretendidos novedosos y hasta exagerados impresionistas disolventes de la forma. Toda la pintura de este artista se mantiene en noble serenidad sin un tono exaltado ni un color entero; todo en su manera es armonía y sosiego.

Poco a poco se fue desengañando del carnaval del arte actual puesto que ni el Madrid de salas prevenidas de la auténtica pintura y pregoneras de artistas improvisados en su corta carrera, ni el París de Montmartre, con su mercadillo de cuadros, hermano de los granadinos de la Alcaicería y Cuesta Gomérez de atuendos pseudo orientales o del rincón horteril del barrio de la Torunelle parisiense, desahogo de pintores domingueros. El artista desengañado, se vino si no a su tierra mala-gueña, a Granada para consagrarse a la pintura verdadera de la que la granadina ofrecía perspicuos ejemplos, tales los José María, López Mezquita y Rodríguez Acosta, Morcillo y Soria Aedo. Antonio Aróstegui, crítico de arte durante muchos años en el desaparecido diario granadino "Patria", decía que Morcillo es el

verdadero padre de la pintura granadina actual y yo digo que fue la única y verdadera academia de pintura que nuestros deseos de aprender a pintar han tenido. Del Moral recibió su enseñanza primera de un perpétuo discípulo del gran maestro; del injustamente olvidado Miguel Ruiz Molina. Este era pintor de mi tiempo y edad y ambos íbamos a dibujar estatua de día y de noche a la Escuela de Artes y Oficios. De noche, con el alumnado normal y de día por concesión gratuita. Pues bien, Morcillo, que aún no era profesor de la Escuela, venía a corregir a los reunidos y mostraba su preferencia por Ruiz Molina que lo escuchaba como a un oráculo. A mí, nunca me corrigió ni atendió porque sabía que yo prefería el paisaje, arte que el despreciaba. En aquella ocasión que el proselitismo artístico nos brindaba a todos y que yo, aunque adoctrinado solo de oídas, agradecía, me compensaba del horroroso frío que pasábamos los reunidos, ya que nos obligaban a tener las ventanas abiertas para ventilación por los alumnos de noche. Ruiz Molina y yo éramos amigos y concomitantes en nuestra admiración por los maestros del tiempo, entre los cuales conocíamos y admirábamos con entusiasmo al autor de Gregorio el botero, que por todas partes encontrábamos reproducido y por las fotografías de sus obras, en especial en la revista "La Esfera", que con sus céntimos de costo, mermaba nuestras economías. Pero pronto pasamos de reproducciones, puesto que con ocasión de la Fiesta del Cante-jondo, Zuloaga vino a Granada en 1922 con ocasión de la inolvidable fiesta del Cante jondo, e hizo una exposición muy completa de sus cuadros en el palacio de los Mártires. Miguel y yo nos considerábamos felices cuesta arriba de la Alhambra, mas ay, bajábamos poco después, completamente desilusionados. Acostumbrados a la pintura granadina, la de Zuloaga se nos ofrecía alambicada por extremo. Pasta espesa trabajada con pincel duro y

transparencias sobre los surcos de color muy diluído en aguarrás.

Este desengaño hizo a Ruiz Molina más devoto aún de Morcillo y pasado el tiempo, otro que más adelante había de sentir desengaños con artistas foráneos, había de acudir a él como discípulo. Este no era otro que el hoy, ahora, recibido en nuestra compañía.

Manuel del Moral, pintor no granadino de nacimiento sino malagueño por de Estepona, se naturalizó granadino como artista, y aquí continúa ya muchos años ejerciendo su arte totalmente desengañado de sus alegrías y ya sedimentado por el tiempo y las experiencias pasadas, sin necesidad para ello de los muchos escritos y controversias de la época, denunciadoras y enemigas de la vanguardia en el arte. El entonces aún joven pintor no necesitaba leer a Camilo Mauclair, el pertinaz crítico francés del arte entonces moderno, autor que a nosotros los aún conservadores en el arte, nos deleitaba con sus crónicas en "ABC" y en la "Gaceta de Bellas Artes", que yo recibía como miembro de la Asociación de pintores y escultores españoles y, por ello, suscriptor de la mencionada revista, ni mucho menos a los entonces desconocidos, el francés también Robert Rey y el alemán Hans Sedlmayr, el sapientísimo arquitecto y crítico de arte, pero lo visto y experimentado en su vida anterior y en sus salidas a Madrid y al extranjero le habían bastado para alejarle de lo que estimaba regido por el capricho o la novelería y peor aún, por el afán de hacerse notar. Del Moral no tuvo la suerte de los de mi tiempo, que como yo hubiera gozado del profesorado del mejor dibujante que por Granada ha pasado en nuestros tiempos por la Escuela de Artes y Oficios, Angel Robles, ni de un maestro, como el pintor Isidoro Marín, que a mí me daba clase por la mañana en su

estudio y por la noche en la ya citada escuela, docencia, aparte de la natural enseñanza artística, de un tinte de ardiente granadinismo.

Dudo de que Moral haya leído la celeberrima cartilla llamada "de Cecilio Plá", que el pintor de este nombre puso a sus discípulos granadinos Gabriel Morcillo, Ramón Carazo, Hitos y otros más, para todos ellos norma de pintura sapientísima, que rigió una generación del diseño hispano; los de mi tiempo, posteriores a los ya citados, sí que lo hicimos, mas creo que heredó sus enseñanzas del que fuera su maestro, discípulo a su vez de Morcillo, Miguel Ruiz Molina, excelente y olvidado, del que ya he hecho mérito por la amistad que a él y a mí nos uniera. Restos de la, para Moral, lejana enseñanza, son algunos de sus cortes rígidos de planos, la sobriedad de paleta y la seguridad del trazo; mas el pintor de que tratamos supo encubrir la herencia de algunos discípulos directos de Morcillo, del que él lo había sido corto tiempo, copiando literalmente la manera del maestro, lo que él rehusó con sus personajes recortados sobre el oscuro y severo fondo en el que predominan los grises más o menos calientes.

Del Moral emplea el paisaje sola y exclusivamente para fondo de los personajes animados o desanimados de sus cuadros. Son paisajes escuetos, sin apenas incidentes y por lo ordinario, de color sordo, templado de ocre o fríos de azules, mas siempre con predominio plano. Las lejanas montañas, recortadas sin la menor sombra de fusión, con el cielo, las inmensas llanuras sin otro accidente que algún que otro arbolito reducido a masa silueteada tan sólo y el reducísimo tronco. Celaje, casi siempre falto del uz y por el que se deslizan levísimos girones de, a veces, rosada gasa. En total, llanura inmensa, serenidad de cielos, perfil recortado

de lejanas montañas, arbolitos acusadores de distancias por su papel de hitos, todo fondo ideal para el desarrollo en él de un tema que es el que hace el cuadro, y que para ello se recorta sobre fondo escaso de accidentes.

Por lo dicho que como fondo es sólo accesorio, ya se puede colegir que en Moral quede nada de pintura granadinista, a pesar de haber venido a nuestra ciudad muy niño y de haber tenido por maestros a Morcillo y a un acérrimo seguidor de tal pintor y pertinaz seguidor de la corriente Morcillista.

Sobre los escuetos fondos descritos, del Moral desarrolla los asuntos de sus cuadros, los cuales se complementan y completan el magnífico y magistral conjunto de sus pinturas.

Son muchos los pintores y aún valdría más decir que todos, que quieren sobresalir por algo. El ejercicio de la pintura, así como la de las demás artes y casi el total de las empresas humanas, están encaminadas a sobresalir en algo, desde los artistas que pretenden ser notados por valentía, por atrevimientos, por brillo del color, por originalidad, por servidores de una ideología y por varios más atractivos, hasta los que como del Moral, sólo confían en su saber del dibujo, en la armonía y perfecta correspondencia de sus tonos, valores y color, su admirable dominio del hacer y la agresiva originalidad del asunto y significación de sus pinturas, todo esto añadido a la hondura de sus pensamientos, todo esto sin gruesos de pasta ni exageraciones de color a lo impresionista, ni introducción de cosas raras y no explicadas como las de los que afectan originalidad. Salido de manos de pintores sabios y consecuentes con esta sabiduría, probado con estancias e influencias que

le tentaron a seguir el camino de Rivera, Valdivieso o Guerrero, que ya él había tentado en inmejorables condiciones y que no continuó, desde su ausencia de Granada para domiciliarse en Madrid, en 1949.

El tema del cuadro de del Moral es, como de natural, lo que aparece delante de los descritos fondos, figura u objeto, figura humana, como en "Picapedrero de Sierra Elvira", pintura mate con acrílicos, cuadro sobre el que volveré más adelante. "Niña sobre un palo", también de especial importancia, dos cuadros con figuras talladas en piedra y "Tronco de paloma". Estos cuatro cuadros son exactamente de igual procedimiento y factura, como de igual toque homogéneo, como todos ellos con acrílicos y muy apretados de toque. Esta es la manera de Manuel del Moral Hidalgo, desde ahora nuestro compañero. Figura humana como el Picapedrero de Sierra Elvira y la Niña sobre el palo. Figura semihumana como en la de "Sueño sobre piedra" y "Figura grabada sobre piedra" y representación mixta de un elemento vegetal y otro animal, como en "tronco y paloma". El modo pictórico es en todos los cuadros el mismo, aunque más apretado en los seres u objetos inanimados, como el tronco cortado que acompaña una paloma o en la inmovilidad sin vida de la mujer labrada en piedra o en la de piedra que sueña, temas que pueden ser calificados de caprichosos, pero que no lo son en el propósito del artista, sino que todos poseen su trascendencia.

Este pintor no es realista sino ocasionalmente, sino que a veces deja suelto el realismo con fines trascendentes como en "Picapedrero en Sierra Elvira" y en el sentimiento de simpatía en "Niña sobre un palo". También cabe pensar en sentimiento de ternura ante el

contraste ofrecido por el cuadro "tronco y paloma", con la aérea libertad del ave blanca y la amenaza de destrucción del árbol, quedado en trozo de tronco y rama con la sentencia de despiece y destrucción de la circular impronta del sello del maderero, verdadera naturaleza muerta pintada con cuidadoso concepto de bodegón; total, una naturaleza viva y ágil y otra yacente y quedada. Trozo de pintura, claro retrato el de chica sobre un palo, con pecho y brazos desnudos, ojos grandes y de mirada profunda cerca de ser tapados por el abundante flequillo; en suma, cuadro de composición, que pone a su autor en la clasificación de notable pintor de retratos, aunque esto no haya sido intención suya sino producto de un tema y un saber conjuntos.

Expuso del Moral en la primavera del pasado año y en la madrileña sala Macarrón, dos cuadros, símbolo que representan a dos mujeres pétreas. Una dormida y de cabello policromado en cabeza que posa sobre las flexionadas rodillas la dormida cabeza y posa sobre un pretil también de piedra.

Pero aún nos queda algo que referir de la pintura de Manuel del Moral. Hemos hablado del pintor de cuadros, pero nos queda el de retratos y sé que es el género que ahora practica asiduamente porque para ello tiene público y clientela que lo siguen, y aún más, me ha sido posible contemplar algo que de hecho se constituye en retrato. Es en el cuadro más conocido del Moral y por el que expuesto, me permitió a mí, personalmente y como crítico, darme cuenta de que en él, había un pintor de indiscutible valía, que sabía de suyo, lo que parece que debe ser primario dominar a todo el que se llama o desea llamarse pintor; saber pintar y que hoy muy pocos de los que se atribuyen tal título

saben. La cabecita de la niña es notabilísimo retrato. Sus grandes ojos miran al espectador, su abundante cabello, partido en dos bandas, imprime carácter. Sus labios se cierran obstinadamente proyectando su sombra sobre la aguda barbilla. Todo está perfectamente definido. No conocemos a la que sirvió de modelo, mas vemos en el retrato el claro reflejo de un carácter de niña ya definido.

Y aún queda por decir de talentos y actividades del nuevo académico, su reciente papel docente. El pintor tiene su academia personal y propia y esto, aunque reciente, tiene su historia en nuestra ciudad. Dos de nuestros compañeros la practicaron ampliamente: Nicolás Prados López, en su tan concurrida clase de nuestra Escuela de Artes y Oficios y el gran pintor, mucho más grande de lo que las generaciones actuales le conceden, José Carazo, al que por iniciativa de mi antecesor en la presidencia de esta Real Academia, señor Marín Ocete, se le hizo una exposición en la sala del Centro Artístico, que se celebró con gran admiración del público inteligente; pues bien, Carazo tuvo en su casa una academia a la que concurrieron numerosas alumnas a las que transmitió sus enseñanzas inspiradas en la manera de López Mezquita, como la de su hermano Ramón, se inspiraba en la de Gabriel Morcillo, con la diferencia de paleta que la de Morcillo era últimamente con la suficiencia y solidez, de sólo negro, ocre y almagra y su imitador "metía" betún de judea, que ha ennegrecido los más de sus interesantes cuadros. En estas tres docencias señaladas y algunas otras granadinas de menor cuantía, predominaron siempre las señoras.

¿Es que a la mujer le está vedado saber pintar? La historia de la pintura lo desmiente. Han existido en la

historia grandes pintoras, tales como la francesa Vigée-le Brun y la gran pastelista italiana tan apreciada por su generación, Rosalba Carriera, aunque con la blandura correspondiente a su sexo, digna de emparejarse con los franceses La Tour y Chardín y en los tiempos modernos hemos tenido a las españolas, la santanderina María Blanchard que se hizo una amplia reputación en el París de entre las dos guerras, y que vivió una temporada en Granada, en el tan bello y granadino carmen del Granadillo, en el cual el que habla tuvo la suerte de nacer, y que, propiedad del Ayuntamiento, ardió hace años. Y, finalmente, aquí en Granada tuvimos una notable pintora, de arte efímero porque joven ingresó en una orden religiosa: Aurelia Navarro, que discípula del maestro de Soria Aedo, Tomás Muñoz Lucena, fue pensionada por la Diputación que de ella posee un cuadro.

Hemos tratado fundamental y definitivamente del arte de Manuel del Moral Hidalgo, de su carrera de artista y de sus concomitancias con algunos de sus compañeros y de los resultados con las doctrinas de sus maestros. Le hemos hallado viejos contactos estilísticos con algunos de sus contemporáneos y de los que con él compartieron enseñanzas. Le hemos hallado contactos con el ambiente artístico de una localidad, abundante a través de los siglos en grandes maestros aunque ahora anda alejada de los prístinos principios de su arte. Hemos analizado los elementos de sus cuadros y para hacerlo con mayor atención con alguno de ellos, vamos a volver al que representa y se titula "El picapedrero de Sierra Elvira". Hubiese sido quizás más eufónico llamarlo cantero, mas lo interesante es el cuadro y su asunto. Las líneas de lo que acompaña al obrero son todas rectas; recto el borde del terreno y el borde de la sombra que lo divide, como lo son casi todos los

bordes de los bloques y casi es recta la cresta de la sierra lejana. En el cuadro, todo es geométrico, menos el héroe y motivo de la escena que, lo primero, para convertirse en principal, rompe esquematicismo y su figura goza de accidentes naturales como claro oscuro y colores y arrugas en su atuendo de chaqueta blanca y pantalón azul. El blanco de la mentada chaqueta y el azul del pantalón. Mas al llegar a la gorra blanca que cubre la cabeza del héroe de la escena todo lo demás del cuadro se oscurece hasta el extremo de que cuando miramos por primera vez el lienzo, porque el cuadro está pintado en lienzo y no en las materias que ahora se usan, la gorra no nos deja mirar a lo demás. ¿Es esto casual? En ninguna manera. La inanidad, penumbra y sin acento de todos los elementos del cuadro, en comparación con lo que lo identifica con un obrero de la región granadina, con la luz propia y deslumbrante nuestra, que para el pintor lo deja todo, aún el rostro del sujeto, del héroe de la obra y sus accidentes como elementos coadyuvantes de su jerarquía.

Bienvenido a nuestra sede tan noble pintor que ha sabido recoger a través de su vida tan cargada de mudanzas de lugar e intenciones en diversos lugares y a través de todos ellos ha conseguido mantener las excelencias pictóricas que han dado nombre y actualizado a la escuela granadina de pintura.