

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

DISCURSOS

PRONUNCIADOS POR LOS EXCMOS. SRES.

DON MARINO ANTEQUERA GARCIA

PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA

Y

DON EMILIO OROZCO DIAZ

CONSILIARIO PRIMERO DE LA MISMA

EN EL ACTO ACADEMICO PUBLICO Y EXTRAORDINARIO
CELEBRADO COMO HOMENAJE AL PINTOR GRANADINO

JOSE M.^a LOPEZ MEZQUITA

CON OCASION DEL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO,
ACTO QUE TUVO LUGAR EL DIA 15 DE DICIEMBRE
EN EL PALACIO DE LA MADRAZA



G R A N A D A

1983

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

DISCURSOS

PRONUNCIADOS POR LOS EXCMOS. SRES.

DON MARINO ANTEQUERA GARCIA

PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA

Y

DON EMILIO OROZCO DIAZ

CONSILIARIO PRIMERO DE LA MISMA

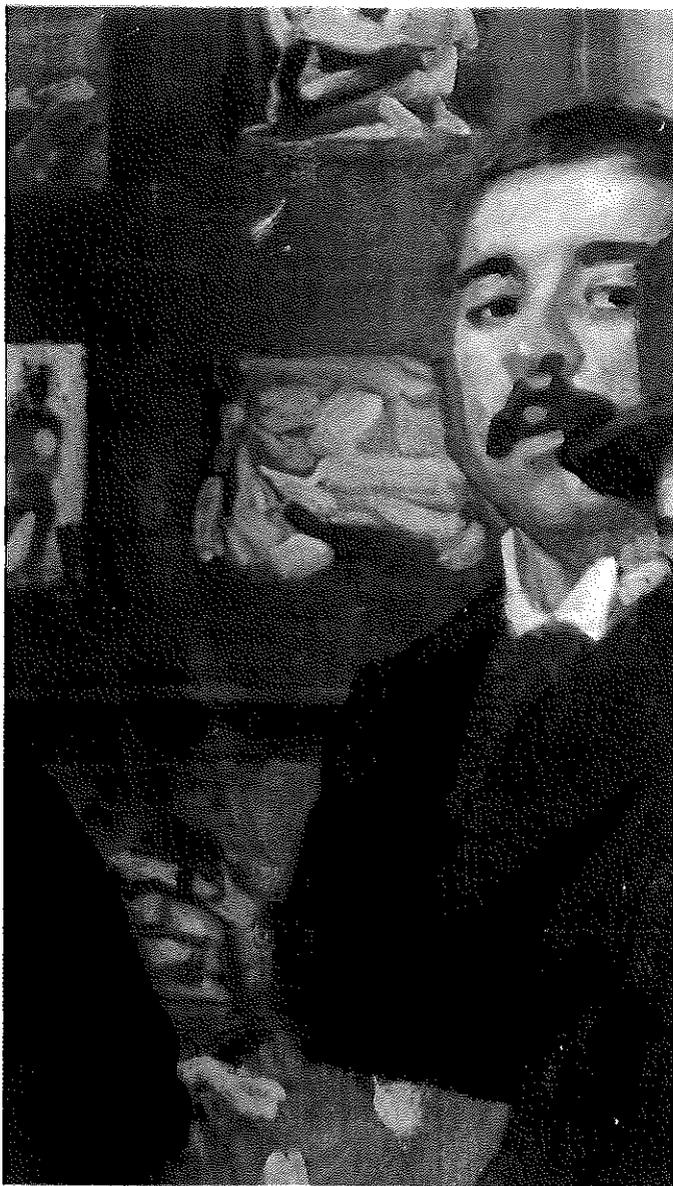
EN EL ACTO ACADEMICO PUBLICO Y EXTRAORDINARIO
CELEBRADO COMO HOMENAJE AL PINTOR GRANADINO

JOSE M.^a LOPEZ MEZQUITA

CON OCASION DEL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO,
ACTO QUE TUVO LUGAR EL DIA 15 DE DICIEMBRE
EN EL PALACIO DE LA MADRAZA



G R A N A D A
1983



LOPEZ-MEZQUITA (AUTORRETRATO)

Fragmento del cuadro «MIS AMIGOS»

(MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. GRANADA)

Además del acto académico público, cuyos discursos recoge la presente edición, la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias ha conmemorado el centenario del nacimiento de JOSE MARIA LOPEZ MEZQUITA –miembro honorario que fue de esta Real Academia desde el 4 de julio de 1906– con una Exposición-homenaje para la que se han reunido una veintena de obras del pintor granadino, pertenecientes, en su mayoría, a familiares y amigos del mismo, y, junto a ellas, obras de los actuales pintores y escultores que son miembros numerarios o correspondientes de la Academia. Para el montaje de esta Exposición se acondicionó convenientemente la Sala de Juntas y Biblioteca, así como la Sala de acceso a las dependencias de la Academia. La inauguración de la misma tuvo lugar el día siete de diciembre y permaneció abierta a la visita pública hasta el veintisiete del mismo mes, día en el que se clausuró con un recital de guitarra a cargo del Académico numerario, ilustrísimo señor don Manuel Cano Tamayo, concierto que tuvo lugar en el mismo recinto de la Exposición.

Discurso

del

Excmo. Sr. Don MARINO ANTEQUERA GARCIA

Excmos. Señores,
Ilmos. Señores Académicos,
Señoras,
Señores.

Granada, desde el siglo XVII, no había florecido en el noble arte de la pintura como queda hecho en la primera mitad del presente. En este citado tiempo, los discípulos de don José Larrocha (al nombre de este pintor se le antepuso siempre el de don como se hizo con su maestro don Julián Sanz del Valle, en señal de respeto al que guía y enseña), José María López Mezquita y José María Rodríguez-Acosta y como derivación en los discípulos de ellos José Carazo y Francisco Soria Aedo, proseguida y aumentada en número por Gabriel Morecillo y sus innumerables discípulos y por Ramón Carazo, estos dos últimos también discípulos de Pla en Madrid. Con estas aportaciones se logró que nuestra ciudad fuese uno de los focos más plenos de frutos y esperanza en la pintura en nuestra patria. Aparte de esta cúpula de arte fueron muchos los pintores que como Rafael Latorre, Isidoro Marín, Tomás Muñoz Lucena, que aunque cordobés vivió siempre entre nosotros y, sobre todos, el formidable acuarelista Tomás Martín Rebollo hubieran honrado

los chicos, restregado y provisto de negro en una tizne que se llamaba estón, procedimiento desusado desde hace mucho tiempo y con el que nos emporcábamos las manos los antiguos aprendices del dibujo. Pero de lo que no cabe duda es de que el joven López Mezquita habría de encontrarse perplejo entre su recibido método de enseñanza granadina y la hallada en Madrid. En su tierra ya había sido precoz puesto que a los nueve años dibujaba y puede que de entonces procediera un dibujo del cimborrio y la linterna que coronan el crucero de la iglesia granadina de la Magdalena, saliente sobre el caserío del barrio domicilio entonces del niño que a los once años hizo un retrato a su abuelo y que bajo el profesorado de su maestro granadino pintó paisajes en la Alhambra y en el Albaicín los días apacibles y los lluviosos copiaba con sus condiscípulos los cuadros de Velázquez que Larrocha había reproducido en sus tiempos juveniles en el Museo del Prado. Reliquia de aquellos tiempos de los jóvenes aprendices del maestro son dos cuadros que, conservados en el camarín de la Virgen del Rosario de la Parroquia de Santa Escolástica, representan uno la Coronación de la Virgen, de Velázquez, y otro la Anunciación a María, obras de José María López Mezquita y de José María Rodríguez-Acosta.

Hemos hablado antes del maestro madrileño, aunque de origen levantino, del joven Mezquita. ¿Quién era este pintor? Mejor diríamos de Plá ¿qué papel ejerció como maestro? Hemos hablado de su discipulado de Emilio Sala y esto tiene una gran importancia para el estudio de los orígenes de la pintura granadina de nuestro siglo. En primer lugar hemos de considerar a Sala, del que tenemos en nuestro museo la que podríamos considerar como su obra maestra: "La expulsión de los judíos", maestro de un gran

contábamos con un lucido grupo de pintores, en especial acuarelistas, permanecidos en el culto de Fortuny, como el gran Martín Rebollo o Isidoro Marín y otros muchos de menor cuantía. Los había formados en Roma y proseguidores de un arte serio y muy sabio, como el de Manuel Gómez Moreno González, dibujantes en ocasiones geniales como el maestro del gran paisajista Eugenio Gómez Mir, Eduardo García Guerra, extraños a nuestra ciudad más vivientes y laborando en ella como Alcázar Tejedor y el prieguense Adolfo Lozano Sidró, mas lo que se oía en toda la ciudad, lo que dijo en sus páginas la prensa local era algo insólito. Aquel muchacho, hijo del dueño de "La Sultana", las noticias del cual se habían interrumpido, acababa de obtener nada menos que una medalla de oro en la Exposición madrileña de Bellas Artes de aquel año 1901. El nombre del cuadro premiado, "Cuerda de presos", que ningún granadino había visto, se hizo pronto popular. Sin embargo, en Madrid ya tenía el artista premiado cierta nombradía divulgada en los centros de enseñanza en los que se había formado y en los círculos artísticos en los que se comentaban las obras precursoras de la premiada.

¿Cómo era y qué representaba el cuadro de Mezquita galardonado? Era, por supuesto, obra de estudio y elaborada con un cierto sentido melodramático muy en boga, hasta en concursos de arte con tema impuesto, en aquel tiempo. El desarrollo del tema no pudo ser más simple: unos presos emparejados y conducidos por una pareja de la guardia civil en día lluvioso y de crudo invierno que obliga a los guardias a subirse los cuellos de los capotes y que marchan por una calle ciudadana y céntrica. El ambiente es brumoso e indeciso por la lluvia que cae y que hace que las figuras a contraluz se reflejen en el mojado suelo.

presos" le hubiese interesado, en primer lugar, los restos del impresionismo aún latentes y que le hubiesen limpiado la paleta. El artista, por su posterior producción, gustó más de los pintores del museo del Luxemburgo. Ya en la capital de Francia triunfaba Carriere, al que yo no sé por qué el profesor de Budapest Bela Lazar y otros incluyen entre los impresionistas, si bien decía que "la luz es el alma de la naturaleza". El joven López Mezquita si pudo verse atraído por algún auténtico impresionista francés, sólo sería por Manet, el Manet influenciado por Velázquez, el del "Almuerzo en el estudio" de la Neue Pinakothek de Múnich, ciudad que en visita a Alemania también visitó el joven pintor, que recorrió asimismo Italia e Inglaterra.

El pintor vuelve a Granada, lo que para su arte constituye un período fecundo de trabajo. De entonces debe datar el magnífico retrato de su madre que, sentada entre cojines y al fondo algún detalle hogareño, es uno de los retratos más sinceros del ya tan notable pintor. No fue éste el último retrato que a su madre hizo Mezquita. Años adelante la pintó, ya en traje de calle, con sombrero y pieles, retrato admirable de calidades. En su tierra, el pintor emprende una época de abundante fruto. A más del primer retrato de los de su madre, pinta el cuadro "Mis amigos". Era yo aún niño y como número de las fiestas del Corpus se inauguró, en los que entonces se llamaban jardinillos del Triunfo, tira de parque que se extendía desde lo que hoy es calle de Severo Ochoa hasta la esquina de la calle de San Juan de Dios, una fuente luminosa. Era la época de los comienzos de la luz eléctrica y todo el quid de la cosa se reducía a unas cuantas lámparas de diversos colores que alternaban en encenderse y apagarse con lo que teñían, al estar colocados en la base

que significa lo por él producido, esto no nos sería posible sin el esfuerzo denodado por la creación e instalación de nuestro museo efectuada por un miembro y consillario de nuestra Academia: don Emilio Orozco Díaz. Merced a él contamos en nuestra ciudad con una pinacoteca a más de hermosísima colección de escultura y artes decorativas de muy grande importancia y que nos permite obtener pleno conocimiento de nuestra pintura y arte en general antiguo y se nos acercan a nuestro cumplido disfrute en muy bien escogida instalación la producción de los tres grandes maestros de nuestra pintura contemporánea: José María López Mezquita, José María Rodríguez-Acosta y Gabriel Morcillo Raya. Hoy a los granadinos nos es dado el contemplar, como queda dicho, la obra del ilustre paisano que nos ocupa.

Otro cuadro pintado al par que el anterior es "La juerga", obra del mismo período y con uno de los modelos común de "Mis amigos". La juerga es cuadro de ejecución perfecta, de magistral composición y desarrollo. Repele un tanto por la crudeza del tema que no es otro que una escena orgiástica en un prostíbulo relatada con excesivo naturalismo. La parte pictórica más fuerte del cuadro la compone la hilera de guitarristas ciegos que de espaldas al resto de los personajes del cuadro les dan su música. Esta hilera de guitarristas ofrece una excelente para el pintor colección de cabezas muy características, verdaderos retratos corroidos en sus modelos por la miseria y el vino. El cuadro se constituyó en un éxito, obtuvo una medalla de oro en Brusellas y fue a parar el museo de Lieja y una réplica de él fue vendida a un coleccionista alemán.

duras de gitana y claras que se agita y salta en espasmódica danza. El "tocaor" de guitarra, personaje de intensa caracterización, queda casi en penumbra y en tanto, el causante sin propósito de toda aquella algazara, el muertecito, yace en su ataúd blanco iluminado por un velón de cuatro brazos y centra la totalidad de la obra.

A partir de esta época, es el retrato el género más cultivado por el pintor, género que culmina en el prodigioso de la Infanta Isabel que sale de los toros en compañía de su inseparable amiga la marquesa de Nájera. La cabeza de la Infanta es un prodigio de bien hacer. Los blancos cabellos, en parte suplidos por el tono y valor del soporte, las calidades del ajado rostro de señora de edad, las calidades de la mantilla sobre los hombros, todo coadyuva a hacer de éste uno de los mejores retratos que puede imaginarse y en el que se suma a la maestría del autor la simpatía de la escena y de la señora que lo motiva. A este supremo retrato pueden sumarse muchos de estos tiempos, tales como el del señor Rodríguez Acosta, dos cuadros más de la familia Bermejillo, el de la señorita Carmen Bermejillo y el de una niña de la misma familia, la deliciosa Carolinita que agita un ramo de azucenas y ahora será bueno recordar que Mezquita, no obstante la perpetua inquietuz de tales modelos, fue insuperable pintor de niños. A estos retratos se suman el de una muy agraciada señora rubia que en sus manos cruzadas sostiene un abanico, el no tan sugestivo de un jefe español de gobierno de entonces, obra de excelente factura y perfecta de carácter, el no tan feliz de Pérez de Ayala, la escasez de pasta del cual deja al descubierto lo granulado del soporte, retrato que vino a Granada con los de Zuloaga a la exposición en los Mártires del célebre concurso granadino de cante

yo ni nadie volverá a verla en España. El mayor pintor sevillano de entonces, Gonzalo Bilbao, expuso un solo cuadro ya para siempre célebre, "Las cigarreras", que ocupaba todo el testero del fondo de la sala y las paredes restantes totalmente cubiertas por los apuntes, estudios y proyectos ejecutados en preparación del cuadro. Este tenía un vago recuerdo de las Hilanderas velazqueñas. El lienzo, brillante de ejecución, de luz y de color, no fue premiado y los sevillanos acuñaron una medalla de oro para el autor de él. Julio Romero de Torres, entonces muy popular y elogiado, llevó cuanto había hasta entonces contribuido a su prestigio, como "El pecado y la gracia", "El retablo del amor", "El poema de Córdoba" o "La chiquita piconera", la sala repleta. De Manuel Benedito era una colección de estudios de los entonces infantes de España, que poco antes había esculpido en mármol Mariano Benlliure y que el pintor destinaba a preparación para un cuadro de todos ellos juntos que hoy está en la escalera del palacio de la Magdalena en Santander. Rusiñol llevó la melancolía de sus jardines románticos y el gran Muñoz Degraín "El coloso de Rodas", "Granada desde el Maurón", prodigio de color. Había cuadros de Joaquín Mir como "La vaca y la encina" y "El huerto de la ermita", que en mi pasión por el paisaje, marcaron para siempre mi actividad de paisajista. Del inmenso pintor que fue Francisco Domingo Marqués, entonces casi desconocido en España porque siempre vivió en París, de donde su hijo Roberto Domingo, el popular pintor de carteles y temas taurinos se escapaba para asistir en San Sebastián a corridas de toros, se exponía una Santa Clara que no hubiera vacilado firmar Velázquez. Su contemporáneo, el pintor de historia Casado del Alisal, le apellidó "pintor maravilloso" y "gran maestro e internacionalmente acatado".

Ya es muy difícil seguir la historia de Mezquita por lo general ausente de nuestra patria y, por supuesto, de su ciudad natal. A ella vino por encargo de la Spanish Society de Nueva York para hacer el retrato de Manuel de Falla, que realizó en el hotel Washington de la Alhambra. Lo más selecto de las obras finales del maestro, no porque ellas sean únicas, sino porque son muy características de los distintos periodos que a partir de su participación en la exposición de 1915 fue desarrollando, se encuentran en nuestro Museo de Bellas Artes. Así en él se exponen el retrato del guitarrista Llovet, obra sumamente contenida y cuidada, pese a su tamaño. Dos años más tarde ejecuta esa prodigiosa cabeza de anciano que titula "Mi tío Baldomero", figura muy característica de una edad, de un tiempo de cuello abierto y sobre estas señales de época, de un personaje habilísimamente pintado e iluminado para hacer patente todas sus características. Mas la obra que define mejor el asombroso talento de nuestro pintor es la joya de nuestro Museo, el prodigioso cuadro "Las dos hermanas", acierto supremo de verdad, de caracterización, de ambientación aún con carácter y sin verdadero ambiente por la pura irradiación de las figuras y, aparte de todo esto, por el sabor de verdadera pintura, de técnica habilísima, de buceo en dos almas que pudo ser la misma, porque tengo para mí que un sólo modelo bastó para el cuadro.

El pintor establece estudio en Avila y son muchos los cuadros de sólo figuras de avilesinas de distintas edades que prodiga, de las que varias se conservan en Granada. Siguen los viajes, los más al extranjero, que le prodigan abundantes encargos de retratos y así se desliza su vida durante no pocos años hasta que decaído en el ejercicio de su arte y de esta natural de-

Discurso

del

Excmo. Sr. Don EMILIO OROZCO DIAZ

bajo el tema

NOTAS SOBRE LA FORMACION DE LOPEZ
MEZQUITA Y SU RELACION CON
RODRIGUEZ-ACOSTA

Si me he decidido a presentar unas notas sobre este doble tema en mi intervención en este acto de homenaje a nuestro gran pintor López Mezquita en el centenario de su nacimiento es porque estimo que se trata de dos aspectos importantes interrelacionados de su vida artística. Creo que nunca se ha dado en la pintura española contemporánea el hecho de una tan precoz y rápida formación y madurez artística como la de Mezquita; y también porque, igualmente, pensamos que en dicho periodo no se da un caso de tan estrecha unión y mutuo estímulo e influencia entre dos artistas en los primeros y esenciales años de su formación y arranque de su personalidad. La relación entre López Mezquita y Rodríguez-Acosta no es sólo la frecuente y normal relación de amistad y compañerismo, de ser condiscípulos en unas clases y animados de una igual vocación. Se trata de una relación desde niños, de una amistad íntima y frecuentada que alcanza todos los aspectos del vivir cotidiano; esto es, no sólo se trata de dibujar y pintar juntos bajo el mismo maestro Larrocha, sino continuar la convivencia en el ámbito familiar, en charlas, bromas y juegos. Así López Mezquita frecuentaba la casa de Rodríguez-Acosta y jugaba con José María y con su hermano Miguel —más próximo a él en edad y en carácter y por ello aún más íntimo en cuanto a amistad— sobre todo —con los perros y las bicicletas— en el carmen y en el cortijo de la Parra, la bella finca de la Vega, del

Rodríguez-Acosta debió coincidir con él casi todo el tiempo en el estudio de este maestro; y aunque esa diferencia de edad podía separarlos, coincidirían en parte también en las etapas de la enseñanza, ya que el aprendizaje de pintor de Rodríguez-Acosta, por razones familiares y de estudios, se realizó con un ligero retraso con respecto a su edad. Debieron, pues, recorrer aproximadamente juntos las distintas etapas en que se distribuían los estudios con el maestro Larrocha. La primera consistía en el copiar de la *estampa*, en la que seguía un método de láminas impresas del más puro academicismo en sus modelos. Todavía se utilizaba como viejo método por algún maestro de colegio cuando yo de niño comencé a dibujar. Se empezaba dibujando ojos, narices, orejas y trozos de rostros que aparecían en la lámina modelo en sus fases de esquema o encaje de líneas y al lado el dibujo terminado con sombreado y claroscuro. Se terminaba con láminas de cabezas completas y bustos.

Conservamos aquí en Granada, en el Museo, alguno de estos dibujos de Mezquita niño, pues cuando por indicación de don Antonio Gallego Burín me encargué de seleccionar y adquirir para Granada algunos lienzos del Maestro, conseguí del hijo del pintor me entregara algunos pequeños dibujos de la infancia y juventud de su padre y entre ellos hay muestras de ese momento. También entre algunos antiguos dibujos de Rodríguez-Acosta —junto con los de su hermano Miguel que asimismo dibujaba— se encuentra alguna de dichas láminas. Como segunda etapa los alumnos pasaban a dibujar de modelos de yeso, en lo que se empezaba también por fragmentos de rostros, ya con carboncillo y lápiz compuesto y disfumino. Por último los aventajados dibujaban y pintaban —a veces con el maestro— modelo vivo del natural, incluso el des-

ción de algunas de sus obras en la Revista *Blanco y Negro*. Era el discípulo predilecto del también valenciano Emilio Sala pintor que, tras sus estudios y estancia en Roma y París, destacaba como el más docto maestro y de mayores conocimientos en la teoría pictórica como se vería pocos años después con su "*Gramática del color*" que tan cuidadosamente estudiaría Rodríguez-Acosta que sería discípulo suyo. Como es lógico el maestro Larrocha, llevaría a Plá a su estudio y le presentaría a sus dos predilectos discípulos e incluso es casi seguro que dibujó ante ellos en el estudio —como parece probar un acabado dibujo de mujer dedicado a Rodríguez-Acosta— y que igualmente saldría según su costumbre —que confirman otros dibujos de otros lugares de ese año— a tomar rápidos apuntes a lápiz por la ciudad. Sabemos que en Granada se hizo retratar en el conocido estudio fotográfico de Ayola y que dedicó fotografías a los aventajados principiantes, Rodríguez-Acosta y López Mezquita. El pensamiento de estudiar en Madrid comenzaría a obsesionar a Mezquita y concretamente para recibir las enseñanzas de Cecilio Plá al mismo tiempo que ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, copiar en el Museo del Prado y pintar en la clase de modelo del Círculo de Bellas Artes.

La posición económica de la familia de Mezquita era holgada y ello le permitía pensar en el traslado e instalación del niño pintor en Madrid para realizar sus estudios de pintura bajo la dirección de Cecilio Plá. Era hijo de un acomodado comerciante de tejidos don Atanasio López Robles, casado con doña Encarnación Mezquita Vélez —de cuyo matrimonio había nacido este hijo el 25 de Abril de 1883—. El comercio de don Atanasio de propiedad común con un tío suyo, eran los almacenes *La Sultana*, instalados en la calle Reyes

Conservadas las cartas entre los papeles de Rodríguez-Acosta, tuvimos ocasión de conocerlas cuando trabajábamos en un libro de conjunto sobre este gran pintor, que ha quedado por ahora incompleto. Acudo, pues, hoy a lo que escribí entonces sobre esto, aunque no se trate de un hecho desconocido, ya que, a fines de Septiembre, nuestro distinguido compañero de Academia, don Miguel Rodríguez-Acosta, ha dado cuenta de su existencia en un interesante artículo publicado en el periódico "Ideal".

En estos años de comienzos, el paralelismo de formación e inquietudes de los dos amigos debía ser casi completo, aunque más precoz en Mezquita que, aunque también hizo con brillantez sus estudios de bachillerato, debió encontrar más fácil disposición y decisión en el padre para que se lanzase a estudiar en Madrid. La ilusión de Mezquita por ver el Museo del Prado debió avivársela su amigo Rodríguez-Acosta, que en compañía de su padre ya había estado en Madrid cuando casi era un niño.

Lo que era esa ilusión de Mezquita al llegar a Madrid lo vemos en la primer carta que escribió a su amigo el 28 de Marzo de 1896, precisamente el día siguiente de la llegada de éste su primer viaje —en el que siguió después a Barcelona—. Llegó a las seis de la mañana, pero, en vez de acostarse se labó, se vistió y se fue a la calle y a las diez ya estaba en el estudio de Cecilio Plá, donde esperó al maestro hasta que llegó, causándole una gran sorpresa. Tras de ello se fue al Museo donde estuvo casi *todo el día*. Así se lo dice a su amigo, y seguidamente le habla de la impresión que le produjeron los cuadros que vió. Naturalmente que de lo que primero y con más extensión habla es de los cuadros de Velázquez. Al enumerar los preferidos, califi-

expresividad y soltura, son características de las cartas del joven pintor granadino. También le anuncia que desde primeros de Octubre se haría socio del Círculo de Bellas Artes. Ello suponía asistir a las clases nocturnas de modelo vivo y desnudo.

El 29 de Septiembre ya, impaciente, le comunicaba al íntimo amigo el buen resultado del dicho examen de ingreso. Se habían presentado cuarenta y cinco opositores y habían aprobado solamente diez. La carta debió enviársela a Vichy, y así le expresa el deseo de encontrarse con él y hacer y ver cosas juntos en Madrid, cuando pasase en su viaje de regreso a Granada. La buena relación de López Mezquita con toda la familia de Rodríguez-Acosta hace que una buena parte de lo escrito se lo dirija al hermano Miguel en la que, aparte de las frases intencionadas en cuanto a diversiones, terminaba hablándole de la bicicleta para finalizar con un dibujillo de una carrera ciclista. El 29 de Octubre vuelve a escribirle —tras haber estado juntos en Madrid— dándole novedades de la Escuela de Bellas Artes. Había hecho un *carbón muy bonito* que le había gustado a Muñoz Degrain. En la clase *de antiguo* estaba haciendo la estatua de la Venue Capitolina —que le dibuja según el punto de vista que le *había tocado*—. En la clase de anatomía estaba dibujando del natural una calavera y *poniéndole los músculos de memoria* —“trabajo muy divertido”—. Pero en cuanto al profesor de Historia le parece *debe estar loco* pues “quiere —le dice— que nos aprendamos de memoria las fechas del nacimiento y muerte de los pintores que hay en el museo”.

Está claro que en las andanzas de los dos amigos granadinos por Madrid, no faltó el dedicar un buen rato de visita y charla en el estudio de Cecilio Plá. Así

Pasados esos primeros tiempos madrileños en que tenía muchas cosas que contar, Mezquita no menudeó tanto sus cartas a su amigo; al parecer las redujo a una larga mensual. Debe haberse perdido alguna. La primera en fecha conservada es de Febrero de 1898, que Rodríguez-Acosta recibió el día 22 y contestó el 10 de Marzo. En ella le da a conocer a su amigo algo que debía ser decisivo en la vida de pintor de Mezquita; el comienzo de unas gestiones que le llevarían a conseguir la protección de la Infanta Isabel de Borbón. Cecilio Plá lo presentó al secretario particular de la Infanta, don Alonso Coello y Contreras y en los momentos en que iba a darle a conocer alguna de sus obras, precisamente, terminó en la clase del Círculo de Bellas Artes una cabeza de mujer al pastel que entusiasmó al maestro, quien llegó a juzgarla como *lo mejor que había hecho*. Naturalmente Plá le aconsejó se la regalara al dicho secretario. Dada la edad de Mezquita cuando le ofreció el cuadro, don Alonso Coello gustó de ella enormemente, pero creyendo se trataba de una copia; “así que se enteró que era del natural —le cuenta a su amigo— *se entusiasmó y me prometió su protección*, diciéndome que inmediatamente hiciera otra cabeza para regalársela a la Infanta”. Ante las esperanzas de que ésta lo pensionara, Mezquita le cuenta todo con satisfacción a su amigo y le encarga se lo diga a Larrocha, “que seguramente se alegrará”.

El resto de la carta lo dedica a contarle su plan de trabajo, en el Círculo y en la Escuela, sus estudios, y la sustitución de Villegas en la cátedra de Perspectiva. Se da por enterado de que Rodríguez-Acosta estaba dibujando desnudos con Larrocha, y le comenta que supone que serán “como los de siempre, el tío de espaldas y puesto en firme”. Le anuncia un *envío* para su

bien, está bien, por compromiso". Lo mismo le dice sobre el retrato que había mandado a su tío Baldo-
mero. Quería con *sinceridad* su contestación. El poderosísimo instinto de pintor de Mezquita le hacía percibir que su íntimo amigo, tan identificado con él en su concepción de la pintura, tenía un muy agudo y reflexivo sentido crítico. Era un rasgo que distinguía ya a Rodríguez-Acosta y que se desarrollaría a través del tiempo, sobre todo a partir de sus estudios con Emilio Sala.

La siguiente carta de Mezquita es de 8 de Mayo y contesta a otra de su amigo del 15 de Abril, al mismo tiempo que le acusa recibo del apunte que, según su petición, le había enviado. Ante este trabajo, le reconoce lo *mucho que ha adelantado*. "Mi opinión —le agrega— ya la ves, que me gusta mucho, como todo lo que pintas, pero, la de don Cecilio —continúa con humor sabiendo le interesaba al amigo— si no quieres morirte no la leas (igual que tú me decías a mí). Dile a Pepe —me dijo don Cecilio— que está hecho un mastrazo, que era una impresión de luz muy difícil, problema que has sabido resolver a las mil maravillas (esta es —precisa— la opinión exacta de don Cecilio)".

Se disculpa después Mezquita con su amigo de no enviarle otro apunte; la razón estaba en que en la Academia no hacían más que copiar y cuando salía al campo era al final del curso, cosa que ese año no habían hecho por haber adelantado a Mayo los exámenes. Esperaba estar en Granada para primeros de Junio y que entonces podría elegir de los varios que hiciera. Las pruebas, *oposiciones* las llama él, que tenía que hacer eran de paisaje y del yeso: "un lienzo del natural de 50 por 40 centímetros en seis días a dos horas". "Y la del yeso una figura de tamaño ordinario

carta rica de noticias y bien ilustrada con seis dibujos que completan la información. Le cuenta que ya ha iniciado las clases y sólo va una hora a la de colorido: “pues el demás tiempo de la clase —le dice— trabajo bajo la dirección de don Cecilio modelo desnudo de tamaño casi natural al carbón y con tiza”. Bajo esas líneas coloca tres dibujitos: dos de desnudo, de lo que hace con el maestro Plá y con Moreno Carbonero, y otro de una figura femenina sentada correspondiente a la “clase de colorido y composición”. Como comentario de interés —seguramente por la reciente muerte del pintor francés— le habla de obras de Puvis de Chavannes que había visto en una revista y de sus conversaciones con don Cecilio de cosas de arte, quien a este respecto le había *opinado* “que los catalanes son muy brutos al alabar los trabajos de Puvis como cuadros de caballete, en vez de como pinturas puramente decorativas, que es como él dice que son asombrosas y como tales son admiradas en Francia”. Incluso, según el maestro, pudo ver en Francia asimismo cuadros de Puvis de caballete “enteramente distintos a los mismos que vió *decorativos*”. “Esto que don Cecilio opina —continúa— no tiene nada que ver para que él admita el *Modernismo* hasta cierto punto”. Está claro que los jóvenes amigos sentían las inquietudes por lo que entonces era la novedad en el mundo pictórico. En una carta de esas fechas de Melchor Almagro habla de ese *Modernismo*: vemos cómo se indigna ante su amigo de que Larrocha hubiese hablado despectivamente del *tío Puvis*. Está claro era cosa comentada entre los tres. El mundo simbolista y modernista les inquietaba. De ese *Modernismo* que entonces se extendía en poesía y pintura algo les llegó a ellos y especialmente a Rodríguez-Acosta, aunque vieran el campo más propio de ello en lo decorativo, en los carteles y en la ilustración.

donde pinto bodegones, y donde también hablamos... y me enseña dibujos y cuadros de pintores extranjeros". No deja de hacer saber a su amigo que le había llamado la Infanta y tras preguntarle lo que había hecho el verano le había indicado "que desde primero de año fuera ya a cobrar la pensión; pero no me dijo —le añade— lo que me iba a dar". No olvida las felicitaciones para su padre y hermano Manuel y los recuerdos para toda la demás familia.

No parece seguro que Mezquita cumpliera lo prometido —aunque también han podido perderse las cartas— ya que la siguiente la recibió el 10 de Febrero, pero contestaba a la de su amigo del día 6, como si en efecto se estuvieran escribiendo con más frecuencia. Rodríguez-Acosta también le encabezó su carta con otro dibujo *precioso* que *guardó* el amigo. Ahora Mezquita coloca a la cabeza un jeroglífico. Se hace eco de todo lo que ha sabido del mucho trabajar de su amigo. Seguramente son estas las fechas en que de manera decidida se había entregado Rodríguez-Acosta a la labor de pintor con la conformidad del padre, y en que también ya se había llegado a pensar que pudiera marchar a Madrid con José María López Mezquita. "Ya he visto lo mucho que trabajas —le dice— y el pastel que has hecho para tu padre, que debe ser una preciosidad. También veo —continúa— que piensas hacer estudios de desnudo y pintar algunas cabezas". Él también *estaba trabajando mucho*. Los naturales gestos de independencia y de rechazo de lo local granadino lo descubre Mezquita al hacerse eco de un comentario sobre su pintura, lanzado por su primer maestro don José Larrocha: "Ya he leído la opinión de don José tan pesimista acerca de mí, a (D. g.) me tiene sin cuidado. Dale expresiones y *Dios le perdone*".

camino de la prisión. Una pareja elegante, con sus buenos abrigo que, más atrás, pasea indiferente al desfilarse de los presos, subraya expresivamente la crítica intención realista socializante que el pintor ha querido buscar sobre lo pintoresco junto al problema propiamente pictórico. Mezquita, en una época en que eran frecuentes los asuntos de tema histórico y literario —incluso su compañero Acosta se sintió atraído por ellos— prefiere, frente a esos convencionalismos e idealismos, que en parte renovó el Modernismo, seguir una tendencia que había surgido dentro del último cuarto del siglo, de una pintura de intención social que dió nuevos aspectos más realistas al predominante costumbrismo pintoresco, Mezquita que como su amigo Rodríguez-Acosta, había dejado el pequeño cuadro costumbrista anecdótico —que habían visto en los granadinos— buscando más el realismo y ambiente del natural, se lanzó a esta obra que, como decíamos, representaba para el joven pintor una gran empresa en todos los sentidos; por la composición, expuesta a lo monótono de la agrupación de los presos en fila, que él, sabiamente, rompe con la figura de la gitana con el niño en brazos que sigue más en primer plano a los detenidos, y además dejando un espacio vacío a la derecha que completa la intención de contraste social, con la presencia de dicha elegante pareja que en más segundo plano camina, y a la vez refuerza la sensación de profundidad espacial brumosa de atardecer del conjunto. La otra dificultad era conseguir ese efecto de espacio y luz que supo resolver con pincelada valiente suelta y vibrante que ha obligado a la crítica a hablar ante el cuadro de impresionismo, aunque no responde directamente al movimiento francés, pero tampoco se explica con los efectos de aire libre de la pintura de Sorolla, entonces en su esplendor, revalidado precisamente con la Medalla de honor en esa exposición.

no de la Escuela de San Fernando, alcanzaba con voto caluroso y espontáneo, la primera medalla por su cuadro "Cuerda de presos". La obtenía al mismo tiempo que Gonzalo Bilbao, veintitrés años mayor que él; Mezquita —concluye Lafuente— era ya todo un pintor, un artista maduro, a pesar de sus pocos años y no un joven "crónico" ni un adolescente profesional, como ahora hay muchos".

Según Bernardino de Pantorba —en su *Historia de las Exposiciones Nacionales*— se dijo que el Jurado, aunque lo distinguía sin discusión para ser premiado, no se decidió a darle la más alta recompensa hasta que "Pradilla haciendo del cuadro grandes y desinteresados encomios en presencia de algunos miembros del Jurado, poco antes de firmar el fallo, vino a influir en el ánimo de ellos, por lo que decidieron concederle la primera medalla al novel expositor". Es natural que algún miembro vacilara, no por falta de reconocimiento de su valor, sino por lo violento y atrevido que representaba colocar de pronto a un desconocido muchacho de dieciocho años sobre los maduros y famosos maestros que venían acudiendo a las Exposiciones Nacionales, y que eran conocidos de todos, incluso claro es, de los mismos artistas que formaban el Jurado. Como crítico pintor, hijo de pintor, no es generoso en elogios, pero reconoce que "un pincel pujante se asomaba, abierto el siglo, a la pintura española".

Un crítico tan introducido y activo en el ambiente artístico español como José Francés comentó bien cuál fue la reacción de hostilidad y silencio que determinó entre artistas y críticos el tan resonante como inesperado triunfo del joven López Mezquita. Así comenta en un ensayo —ampliación del publicado en la Colec-

Con la pensión concedida por la Infanta doña Isabel de Borbón, tras su triunfo en la Nacional de 1901, Mezquita marchó al año siguiente al extranjero muy ansioso de conocer directamente lo que se pintaba en Europa y se exponía en sus museos; viajó por Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Italia, viendo mucha pintura, sobre todo en sus respectivos Museos; pero se detuvo en París donde estuvo varios años instalando incluso su estudio y aunque no entabla relaciones con pintores franceses, concurre a algunas de sus más importantes exposiciones. Así consigue en 1903 tercera medalla de oro en el Gran Salón de París por el cuadro *La Siesta o Reposo*, lienzo pintado dos años antes dentro de su etapa de preferencia por la pintura al aire libre. En 1904 expuso dos retratos en el Salón de Otoño de París, uno de ellos el de la madre del pintor con gran éxito de crítica que marca el comienzo de la serie de sus grandes retratos. Al año siguiente la nostalgia de su tierra le trae a Granada donde instala su estudio —en la Casa de la Curtidora catalana— en la calle de Reyes Católicos. El reencuentro con la ciudad y con el grupo de tertulios del Centro Artístico le impulsará a la creación de una de sus grandes obras en el género del retrato, *Mis amigos*. En ese ambiente de amistad, tertulia y diversión que refleja ese cuadro nos explicamos que —según nos dice su sobrina— en un viaje de la Tórtola Valencia a Granada, Mezquita le organizara una fiesta en su estudio, para lo que pidió rica mantelería a su tía, la de la confitería de la calle Reyes Católicos.

También en la fecha próxima su amigo Rodríguez-Acosta que tenía estudio en Madrid, atendiendo sobre todo la insistente petición de su madre, se decide a trabajar igualmente en Granada, instalando su estudio en la calle San Isidro. Ahí pintará algunos de sus im-

se colocó en el jardín de espaldas a la casa, y Rodríguez-Acosta enfrente a ella, pero a cierta distancia. Yo iba —agrega— de uno en otro verdaderamente asombrado de la rapidez de sus pinceladas y del milagro que el color realizaba en la tela, las dos de reducidas dimensiones. Me encantó la variedad de matiz que López Mezquita acertó a obtener de la fronda que tenía ante sí, y Pepe Rodríguez-Acosta reprodujo un costado de la casa y algo de campo al fondo, con extraordinaria justeza a lo que yo podía entender”. Pensamos nosotros que sería una visión análoga a su conocido cuadro de paisaje de la Vega con una tinaja blanqueada en primer término.

Hay un cierto paralelismo y analogía en el desarrollo del arte de los dos amigos pintores, sobre todo en la técnica que persiguen, en lo que producen durante los dos primeros decenios del siglo; aunque dentro de lo que tienen de común se marquen preferencias temáticas e intenciones expresivas que los distinguen y que descubren un distinto temperamento, y una distinta búsqueda de la realidad psicológica, que irá distanciándolos cada vez más, sobre todo en sus últimos tiempos en que su arte casi se contraponen. Aunque los dos arranquen y se mantengan durante décadas dentro de una orientación realista decidida, e interesados por problemas de ambientación y entonación, sin embargo, dentro de esa tónica general Rodríguez-Acosta es seducido a veces por una temática de sabor modernista en la que cuenta lo literario y evocador de lo pasado ideal o exótico que une con ello una curiosidad por lo psicológico religioso que le hace unir lo costumbrista a una actitud crítica ante las formas tradicionales y populares de la religiosidad, a veces con una resonancia de íntimo planteamiento personal de crisis de creencias, de fondo amablemente excéptico.

y hechos como cuadro, buscando un tipo de belleza, movimiento y expresión de lo que quiere representar. Es extraño no nos dejara más retratos de toda la familia, pues sólo muy joven retrata a algunos, especialmente al abuelo materno —con obra de cierto vigor que en verdad cierra su período de principiante—, y a los padres los retrata después de muertos, sintiendo y concibiendo el cuadro como un testimonio de cariño y respeto a su memoria.

Frente a ese lugar secundario que el retrato, como tal género pictórico, ocupa en Rodríguez-Acosta, su amigo López Mezquita hace del cultivo del retrato su actividad preferida y central; por la importancia que le concede y por la extraordinaria abundancia y maestría con que los produce. Creemos se puede afirmar rotundamente que ningún otro pintor español contemporáneo suyo pintó tantos y tan buenos retratos. Basta repasar la interminable lista —con no poder ser completa— que queda recogida en el libro de abundante información de Antonio Nogales y Marqués de Prado, dedicado a nuestro pintor.

López Mezquita es ante todo y sobre todo un gran pintor de retratos; uno de los principales, si no el primero de los retratistas de su época. Así es reconocido en general por la crítica de españoles y extranjeros —incluso la menos entusiasta de él— que su alta significación radica en su gran valía de pintor de retratos. Así, Gaya Nuño, en su libro *La pintura española en el medio siglo* —Madrid, 1952— aunque le dedique pocas líneas tiene que prodigarle los elogios: “José María López Mezquita era un gran pintor, artista de raza y enorme retratista, autor de unas imágenes todas nervio, como el imborrable retrato de Pedro de Répide o el de la Infanta Isabel. Ha sido

Goya y el Greco. De aquí que a pesar de vivir en París en años decisivos en la evolución de la pintura post impresionista anterior al cubismo y de recorrer muchos Museos y exposiciones extranjeras, vuelve tan profundamente español como salió de aquí. Y es interesante que lo que más le conmueve de lo que ha visto sean los grandes retratistas holandeses del siglo XVII. Así cuando un crítico le pregunta por su preferencias pictóricas contesta rotundamente: "Admiro mucho a los maestros clásicos, a todos, pero tengo una gran preferencia por Velázquez, por Rembrandt, por Franz Halz, por el Greco y por Goya". Nos explicamos haya incorporado esos dos nombres extranjeros, pues la calidad pictórica sólida, la sensación ambiental y la profundidad psicológica de los retratos del primero tuvieron que conmoverle; pero también la técnica suelta, valiente, fresca y jugosa del segundo igualmente tuvo que sugestionarle. Quizás ante ellos y ante los abundantes ejemplos ingleses sintió el deseo de la pintura del retrato en grupo que seguidamente realizaría en su gran lienzo *Mis amigos*; aunque, como ya el crítico José Francés pensó, algo recuerda también la *Familia de Carlos IV* de Goya. Y más lo recordaría en su primer estado, cuando figuraba delante del grupo con vivos colores el retrato de la pequeña hija del escultor Loizaga, el amigo de gesto guasón que envuelto en la capa aparece en el centro del cuadro. Y como retrato en grupo puede destacarse el lienzo *De sobremesa* rico en elementos ambientales y realista expresión de tranquila y sencilla vida amablemente burguesa. Y pocos años después vuelve a recrearse en el tema del retrato de grupo en otra obra maestra de más complicada composición; en el retrato de la familia Bermejillo. En sus retratos femeninos de cuerpo entero asoma el recuerdo concreto de Goya y alguna vez el de Zuloaga. También, aunque disimulándolo en la composición, los

gitano, visto en su variedad de personajes dentro del interior de una cueva del Sacromonte.

Con ellos se da quizás —mejor que en el dramático, literario y morboso gitanismo de Romero de Torres— las dos visiones más intensas, reales y penetrantes de la raza gitana que ofrece la pintura española en la primera mitad del siglo. Diríamos que en su doble aspecto; de quieta e interiorizada visión de sus rasgos y psicología, y del desbordamiento y exteriorización de su vitalidad. En *Gitanos del Sacromonte* de Rodríguez-Acosta se nos ofrece la visión serena de sosiego en la intimidad reservada de una familia gitana en su cueva. El artista ha logrado la confianza de sus modelos —lo mismo de la gitana madre que de la joven, el hombre y los niños— y, así, ellos tranquilos lo contemplan y se dejan contemplar bien arreglados, gustosos, permitiendo que sus rasgos, gesto y espíritu queden recogidos en el lienzo en la visión de su cueva en la que hay modestia, pero no pobreza ni miseria, ni tampoco exceso de elementos decorativos. El artista no ha cedido al tópico pintoresco ni al socializante y nos da la faz de la pasividad e indolencia de la raza a través del tranquilo grupo familiar. Sabiamente nos suscita esa quietud y silencio haciendo que sólo nos sugiera sonido el toque lento que produce el gitano que está templando su guitarra.

López Mezquita nos da la otra faz, la desbordante y exaltada de fuerza, agitación y vitalidad expresiva del alma gitana. Ha elegido para representarlos también el interior de la cueva, pero en una circunstancia extrema enloquecedora y estridente. Nos referimos al sorprendente lienzo *El Velatorio*, gran composición que sorprende el momento en que una familia gitana vela el cadáver de un niño, y su violento sentir ante el triste

la composición, sino que ésta le es impuesta por el paradójico y sorprendente espectáculo de celebrar con una ruidosa zambra el velatorio de un niño muerto.

Pero el contraste temperamental entre López Mezquita y Rodríguez-Acosta, igualmente se descubre en otras obras del mismo primer decenio del siglo y dentro de esa preferencia que entonces sienten los dos por la visión de escenas ambientadas en interiores. Concretamente pensamos en dos cuadros de una iluminación de penumbra envolvente en que los personajes emergen destacándose entre la sombra. Los temas son ya radicalmente contrapuestos, aunque respondiendo a una visión realista centrada en el ambiente popular y buscando la expresión de sus sentimientos o de los más instintivos impulsos. Nos referimos a dos grandes lienzos, de los que precisamente les dieron más fama y recompensas en el extranjero: *En el Santuario* de Rodríguez-Acosta y *La juerga* de López Mezquita. El primero nos ofrece un grupo de devotos de clase social media y humilde reunidos bajo una venerada imagen del Crucificado, del que sólo vemos los pies. Unos de rodillas, otros sentados rezan, meditan, piensan o duermen dentro de la quietud y silencio del recogido templo. El pintor se siente atraído no sólo por la visión pintoresca costumbrista de los varios personajes, sino, especialmente, por la consideración, curiosidad y crítica de las formas de manifestarse la religiosidad popular tradicional. No hay adhesión personal, sino serena observación de las distintas actitudes psicológicas que revela cada uno en su comportamiento como devoto. El artista se comunica y une a la mirada vivaracha de una viejecita distraída que aparece sentada en primer término mirando a quien llega, ajena al rezo y recogimiento del templo. La observación de lo externo

Pero subrayemos que la capacidad pictórica de Mezquita para la interpretación de la diversidad de lo humano era inmensa y así, frente a la visión de lo soez y degradante, con sus deformaciones y bajezas nos dió, en fecha relativamente próxima a la *Juerga*, una realista visión, exaltando el sentimiento de lo amable y simpático de la convivencia amistosa. Se trata del citado retrato en grupo que tituló *Mis amigos* —con el que consiguió gran fama en el extranjero— un género en el que nadie le iguala en España entonces, y que demuestra cuán plenamente había hecho suyo lo visto en Europa. Y no sólo ofrece por entonces esa amable visión de su convivir con sus amigos, recreándose en pintarlos tal como los veía en la tertulia del Centro Artístico o cuando acudían a verle pintar en su propio estudio, y dejándonos la viva estampa de cómo era cada uno; visión realista, con insinuaciones de humor e ironía que entusiasmó a un crítico francés que lo veía como la *expresión de la vida misma*. De igual forma que pinta esta sencilla visión, de composición tan simple como natural, nos sorprende igualmente con otro retrato extraordinario de grupo de más complicada composición en la que se reúnen la distinción, la elegancia y la gracia. Nos referimos al gran lienzo de la *Familia de Bermejillo*, donde no sólo saborea el ambiente social de distinción, sino acentuando la personalidad y carácter de cada uno de sus miembros, y aunque se nos imponga intencionadamente la elegancia y seria compostura de la dama sentada que nos mira, consciente de su gran belleza, no se pierde la gracia viva de la niña en primer término ni la discreta actitud de la joven del gran sombrero colocada detrás de aquélla. Sabiamente al marido se deja en más sencilla actitud, retraimiento y atenuada luz; e incluso el niño de pie a su lado, aunque su viveza de mirada impide que esa zona del cuadro resulte excesiva.

su soltura magistral, tendrá que ir tendiendo a lo espontáneo y fácil, sin la fuerza de individualización y sorprendente intensidad expresiva de sus obras anteriores. Sólo responde a lo que en el momento le exige el modelo.

Lo que pinta en Avila y Madrid a su regreso de Norteamérica no añade nada nuevo en realidad a su producción. El artista ha continuado pintando como maestro del oficio, sin esfuerzo y sin plantearse ningún objetivo nuevo. Los cuadros últimos tienen un valor de testimonio de lo extraño que a veces resulta la evolución y desarrollo de la obra de un artista genial. Nadie pensaría ante su obra final en lo extraordinariamente sorprendente y único que fue la gran precocidad y el temprano y genial magisterio del artista. La Exposición antológica organizada a su vuelta a España en el Círculo de Bellas Artes —tras concederle la medalla de honor— en 1952 fue la clara demostración no sólo de la genialidad de su pasado, sino también de ese diríamos apagamiento del vigoroso pintor. Lo último de sus creaciones resultaba aun más fuera de ese tiempo que lo que creó en sus grandes obras de juventud y plenitud, que resultan de valor mucho más moderno y perenne.

La evolución final de la pintura de Rodríguez-Acosta es completamente distinta a la de su amigo. Tras la casi inactividad total pictórica en los años en que se entregó a la construcción de su carmen estudio, lo que comienza a pintar responde más en cuanto a técnica a un intento de continuar lo hecho años antes, si bien dejándose envolver y haciendo resonar la realidad material y ambiental que ha creado como recinto ideal en ese carmen, estudio, biblioteca y museo esencia del espíritu del Modernismo. Así, de acuerdo con

pierde sensualidad para hacerse expresión de su propia intimidad; el desnudo se convierte en gesto, en significado, en auténtico símbolo.

De muy contrario signo y carácter es la producción última de Mezquita que reboza tranquilo optimismo, fe en la vida y despreocupación. Aunque no enriquezca el gran conjunto de su obra con cuadros que supongan un verdadero desarrollo o avance ni una aproximación a los magistrales lienzos de su juventud y madurez, sin embargo es digna de subrayar su actitud de firme fidelidad al retrato, el género, nervio y centro de su pintura. Lo que más pinta entonces, y lo que siente como esencial de su trabajo, son los retratos, que pese a su frecuente descenso de fuerza caracterizadora y profundidad psicológica en relación con sus tan abundantes como extraordinarias creaciones anteriores, están sin embargo pintados con una gran soltura y, diríamos, alegre optimismo, como si fuera un joven que se sabe totalmente dueño del oficio y tiene fe y entusiasmo en lo que hace, con espontaneidad sin plantearse problemas ni dudas de ninguna clase. Además como hombre que ha triunfado en Europa y aún más ampliamente en América y ha ganado gran fama y mucho dinero se siente satisfecho y seguro y no le inquieta ni le preocupa lo que se está pintando en otras partes, y, así, con su dominio del pincel se deja llevar de la inercia de su práctica del oficio sin plantearse problemas de composición ni de técnica ni menos aún de intencionalidad expresiva trascendente.

Bien expresivo de su postura ante el arte —y ante la vida— es la actitud humana que refleja en el autorretrato en que se representa pintando con su joven esposa norteamericana. La satisfacción, desenfado, desarreglo y alegre gesto sensual con que nos mira