

El hombre y su entorno como algo de un interés para el artista casi definitivo logran que las figuras ocasionalmente se miren expresando algún sentimiento, aunque éste venga tan sólo motivado por la presencia de una flor.

La síntesis aludida varias veces, con anterioridad, llega sobre todo en los años 76 a ser en el buen sentido de la palabra, hasta algo burda —por lo sencilla y simple— el aniñarse. De esta forma es como la obra en su mayor parte queda definida y condicionada por el conjunto de sub-obras existentes en el soporte; estas sub-obras actúan simbólicamente y de manera un tanto topológica, al reordenarse en su concepción y alinearse en la lectura.

Unos peces situados sobre la bandeja de forma casi simétrica, un mar cuyo oleaje viene determinado por la geometría del ángulo y por el cromatismo diferenciador consistente en la gradación cromática, o una serie de gamas relacionadoras con lo que se quiere representar, son los elementos cardinales de lo pictórico al definir absolutamente su obra y enclavarla como personal; personalidad que como ya hemos visto queda sobre todo destacada por esa división de la superficie de la tela en varios rectángulos ortogonalmente dispuestos. Son estos rectángulos los portadores de la figura o de la escena, cuyo conjunto se encuentra perfectamente relacionado entre sí, permitiendo una lectura clara de la totalidad compositiva, como si de un retablo medieval —románico tal vez— se tratara.

Esos recuerdos tradicionales, ligados a lo más íntimo, son la aportación de Fillol Roig a través de la esquematización próxima al primitivismo ingenuista, pero sin lugar a duda intelectualizado. La delicadeza temática, obliga a una degustación lenta, a preocuparse por leer y entender esa poesía subyacente a la obra, que llega a ser veraz y sabia.

Si bien a veces puede llegar a encontrarse en Vicente Fillol Roig unas lejanas similitudes con Ortega Muñoz —como algunos proclaman—, hay que insistir en que su cromatismo, aun moviéndose dentro de la gama cálida, resulta sobrio, tal vez por la nitidez del color o bien por la arrastrada pincelada y sus huellas paralelas en la factura final.

Ya en 1969, M.^a Fortunata Prieto Barral escribía:

«...El motivo único es ahora lo humano —el hombre, la mujer— representados de la manera más simple y elemental, colocando los personajes en viñetas separadas, aun dentro del mismo cuadro, como primitivos santones de grandes ojos y actitud torpe. Un campesino a lomos de un borrico bajo un sol muy próximo; una segadora que se curva sobre la mies; la trilla; un hombre que duerme; la cabeza de una mujer con un pañuelo oscuro; y, de vez en cuando, una botella, unas frutas, un par de gavillas, como signos también de la tierra amiga. Cosas humildes, figuras ingenuas, dibujo sencillito, y esa curiosa colocación en compartimentos que parece la aplicada espontaneidad de un niño...»

Esta es un poco la lectura rápida y sucinta de sus obras vistas a vuelapluma, rápidamente y quedándose con la primera lectura. Lo que no resulta tan fácil en Fillol Roig es el enmarcarle dentro de un estilo determinado, y ello obliga a citar las palabras que el propio artista vertió en una entrevista que para el periódico *Las Provincias de Valencia*, realizó en 1974:

«Mi pintura no es “naïf” como muchos quieren ver, sino muy influenciada por el románico. Yo soy un hombre medieval. Me apasiona el medioevo y, es por eso por lo que, tras mucho investigar y probar me quedé en este estilo, en 1958.»

Más tarde y en el mismo periódico, E. L. Chavarrí Andújar lo define así:

«...Vicente Fillol ordena sus obras con una duplicidad de planos, en los que se inserta

una descomposición casi morfológica de la identidad de sus protagonistas, y así surgen estas telas en las que el comatismo es jugoso; la materia, densa, y la diferenciación de elementos, contrastada»

En *Gazeta del Arte* en 1976, Inma Julián reafirma estas definiciones, al escribir:

«...En su obra realiza un mosaico de lo que el trabajo y la vida campesina puede ser la meseta. Cada recuadro es una pequeña historia, un fragmento de vida. En lo que hace referencia al color utilizado, éste es siempre compuesto pese a la pureza aparente, sienas, verdes, azules, rosas, que él conjuga de forma tal que consigue unos conjuntos suaves y de gran armonía, ricos en gradaciones cromáticas»

Desde aquellas épocas en que Fillol Roig se reafirma en lo que estaba pintando, su obra se sitúa cerca a la pintura mural, adquiere consistencia al huir del relieve y trabajar la materia de forma seca y como si de un fresco se tratara, al estar trabajada e incrustada en el lienzo, en el soporte.

Hemos insistido varias veces en la relación de su obra con el románico, y la afirmación no es gratuita, dado que él mismo nos comenta: «Cuando descubrí las ermitas de Asturias, León y Galicia; y más tarde las aragonesas, sobre todo cuando estuve en San Juan de la Peña, presentí que el románico iba a dejar huella en mi pintura.» Así ha sido, ciertamente.

La compartimentación en Fillol Roig, su fragmentación de la obra en espacios relacionados, nos llevan al simultaneísmo por lo que a temporal y temático se refiere. No existe, por tanto, aislamiento o separación, sino participación simultánea de las escenas múltiples, de la sucesión agrupada, de lo narrativo a fin de cuentas. Sin embargo, por otra parte, el espectador puede incluso llegar a la conclusión de que entre las porciones existe independencia, no existe argumento ni narración, no hay continuación..., pero lo que sucede es que esa parcela de ingenuismo que anida en la mente del artista es tan sólo temática y en absoluto formal, es un fin y no el recurso para su discurso.

Toda obra se encuentra en cierto modo ligada a los avatares de la vida, bien sea la propia o aquella que nos rodea; toda obra además debe resultar comunicativa por sí misma, al expresar situaciones y avatares. Ahí es precisamente donde radica la diferencia existente entre el pintor y el artista. El segundo permite en sus obras una lectura, mientras que el primero tan sólo da fe como si de un simple fotógrafo se tratara. En el caso de Fillol Roig, queda desde un primer momento claro que su peregrinar por los caminos del arte y por la propia vida han hecho que su obra sea fiel reflejo de su propia vida. Tal vez por ello sus personajes asemejan ser el retrato de sí mismo, con su coraje, sus luchas y las expresiones de su alma.

El «desorden ordenado» que define el Conservador del Museo del Louvre, Maurice Serullaz, es en este artista el logro de la sintetización de su visión de la civilización española, pues a tener muy en cuenta es el hecho de que, aún viviendo en París, sus retratos, bodegones o paisajes, hacen siempre referencia, de una forma unitaria, a sus orígenes españoles, que no ha llegado en absoluto a perder.

Serenidad es lo que respiran casi todas sus obras, y ello debido sobre todo a una técnica en donde la pigmentación es personal, los colores neutros, a la vez que puros, y el barniz se encuentra ausente con lo que la relación acabado-realidad es la idónea. Esto y los escenarios usados como representativos de cada obra, de su interpretación, y la estaticidad estoica de los personajes, contribuyen a la unidad entre factura y temática.

Esta es pues, a grandes pasos, la obra que el artista Vicente Fillol Roig realiza; una obra llena de sentimiento, una obra real en sí misma pero que a la vez permite una lectura clara al espectador, no sólo a través de la calidad conceptual, sino también mediante su personal técnica.

JOSÉ GARNERÍA
Plaza Honduras, 29, 8.º F
46022 VALENCIA

Enrique Amorim y el grupo de Boedo

Antecedentes de época

Aunque Enrique Amorim es de procedencia uruguaya, la iniciación de su carrera artística está vinculada con Buenos Aires, ciudad que, por su rica y amplia vida cultural, resultó ser un ambiente propicio para la incipiente vitalidad del joven escritor. A partir de la publicación de *Veinte años* (1920) y *Amorim* (1923), sus primeras obras, empieza a ser considerado parte de la intelectualidad bonaerense, aunque es oportuno aclarar que el escritor siempre sintió y mantuvo el vínculo con su tierra natal que, a la postre, fue la que sirvió de escenario y fuente a sus producciones más logradas.

Durante los años en que Amorim publica sus primeros trabajos, en los umbrales de la década del veinte, comienzan a sentirse en la capital porteña los escarceos de una nueva generación literaria. Conscientes de esas inquietudes todavía latentes, pero que ya se dejaban presentir, la revista *Nosotros* —en el número de mayo de 1923— inicia una interesante encuesta literaria. Los directores de dicha publicación, al explicar la razón que les motiva, procuran hallar respuesta a las siguientes preguntas: «¿Cuál es la orientación estética de la generación de escritores argentinos que no ha pasado aún de los treinta años? ¿Qué inquietud la agita? ¿Qué la distingue de las que la precedieron? ¿Ha sido alcanzada por el movimiento de ideas que en toda Europa pone a los jóvenes en disidencia con los escritores representativos de la pre-guerra?»¹.

Como es de notar, ya queda sugerida en estas interrogaciones la posibilidad de que los movimientos de vanguardia de la Europa de posguerra estén dejando sentir su influencia en aquellas regiones del continente. La juventud intelectual de Buenos Aires parece agitada por inquietudes que, según *Nosotros*, pueden llevarles a revisar y enjuiciar a las generaciones

¹ «Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria», *Nosotros*, 17, No. 168 (mayo, 1923), pág. 5.