

los directores franceses, el director de orquesta no es un autócrata» (añade su admiración por Paul Paray).

Sobre las puestas en escena: «En mis tiempos las puestas en escena se aproximaban lo más posible a lo que habían querido el libretista y el compositor: el regista indicaba las salidas, las entradas, el juego escénico, las intenciones de los autores. Era suficiente. En mi opinión la puesta escénica es un poco, a veces mucho, el enemigo del artista. Tomad un cuadro y ponedle un marco asombroso. No se ve el cuadro, sino el marco. Cómo definir algunos montajes de hoy, yo no quiero dar el epíteto. No admito, y no soy el único, que se nos impongan algunos horrores demasiado indecentes. Eso sí, paso a los jóvenes, pero no paso a la chifladura».

Sobre el mundo del disco: «Es una gran invención, pero puede ser tramposo con respecto al mundo del canto, reduciendo las grandes voces y ampliando las pequeñas. No citaré nombres, pero hay muchos. Ciertos artistas llegan precedidos por una gran reputación, a través de los discos, y al oírlos, la cosa ha estado bastante lejos de ser brillante. En mi caso me ha ayudado en mi carrera, pero también me ha perjudicado porque en mi época las grabaciones se hacían en cera y no en banda magnética como ahora. La aguja que recorría el surco vibraba y esta vibración quedaba grabada. Si se cantaba demasiado *piano* la aguja no vibraba bastante y no grababa. Si se cantaba *forte*, la vibración penetraba profundamente en el débil surco y hacía bajar la altura de la nota. Esto ocurre en mi disco de *El Cid* (Massenet) en el aria «O noble lame», en el si bemol de «Condu-I-re». Por el contrario, en el final del disco «Inutiles regrets» de *Los Troyanos* (Berlioz), el ingeniero de sonido para evitarlo bajó la intensidad, con lo que la voz ha sido disminuida, apagada, con respecto al coro».

Sin embargo, a pesar de estas consideraciones, es el disco quien perpetuará la voz y el arte de este gran cantante, que ya ha entrado en la leyenda.

FERNANDO FRAGA
San Vicente Ferrer, 34, 4.º izq.
28004 MADRID

Ocho exposiciones en Madrid y una en Legnano y Milán

1. Los Sorolla de La Habana, en las Salas Picasso

En uno de sus cuatro grupos de salas, se celebró en sus tres espacios una exposición de 31 obras de Sorolla, nunca vistas hasta ahora en España. Casi todas ellas databan de los últimos años del siglo anterior o del primer decenio del XX. En los dos ámbitos de la planta baja había 16 obras de muy grande o mediano formato. En el ámbito de la segunda planta 14 obras de formato más bien mediano, y una de pequeño formato. Un Sorolla inédito, con lienzos provenientes en su casi totalidad de

colecciones particulares, integradas en el Museo de Bellas Artes, de La Habana, constituye necesariamente una fiesta de luz y color. Había, no obstante, varias obras en las que Sorolla había oscurecido su luz y alguna, la mejor de todas, en la que había sustituido su frecuente mancha de color larga, en la que la propia mancha se autodelimita sin que sea visible ningún dibujo previo, por un dibujo caracoleante y por unos toques más nerviosos y menos resbaladizos. Dicha obra —«Fiesta en la Alquería»— tenía además una paz intemporal y un equilibrio de masas que le daba un aire clásico a pesar de la modernidad evidente de la factura. En ésta y en una segunda obra —«Entre naranjos»— había además un no sé qué del espíritu de Watteau, pero no a la manera de las fiestas galantes, sino con un sano regocijo popular. En las restantes obras la luz —como siempre en Sorolla— creaba la atmósfera y era protagonista. La temática era también la habitual en el maestro: el mar de Levante español, con figuras en su orilla o la huerta lujuriente de luces a menudo cernidas o con ramalazos de sombra.

Sorolla atraviesa ahora el más difícil momento para su fama. Murió hace 33 años y a pesar del prestigio que disfrutó en vida, no figura en los grandes diccionarios de la pintura universal, del tipo del «Le Robert», ni se lo considera como un precursor del arte actual, ni como un clásico. Todo ello es injusto, pero el gusto y la crítica van por otros derroteros. Cuando hayan pasado otros cincuenta años estará Sorolla en todos los diccionarios y será un clásico, uno de los más grandes luministas de los dos últimos siglos y un maestro de quien se dirá que se expresaba con soltura, alegría de color y radical autenticidad. Mientras ese momento llega, felicitemosnos de que esta exposición nos haya permitido recordar una vez más algunos de sus contrastes entre sombras hoscas y luces irisadas; entre pinceladas tensas y manchas larguísimas, levemente estriadas; entre colores densos y claras fluideces rosadas y tersas. La hora de Sorolla volverá indefectiblemente cuando la pintura de vanguardia pueda vestirse de nuevo de sosiego y alegría de vivir, de color y de luz.

2. «El Fortuny de Venecia» y «Pintura naïf», en el Banco de Bilbao

Pocas personas recuerdan que el gran Mariano Fortuny y Carbó, uno de los más importantes pintores españoles del siglo XIX, tuvo un hijo de igual nombre, que fue también artista y que murió en plena actividad creadora a los ochenta años y no a los treinta y siete como su padre. Sabido es que Fortuny y Carbó compró en Venecia el Palacio Pessaro (hoy palacio Fortuny) y que allí pasó parte de los últimos años de su vida, hasta que falleció prematuramente en Roma en 1874, el mismo año en que los pintores impresionistas comenzarían a llevar hasta sus últimas consecuencias gran parte de sus premoniciones. Fortuny y Carbó era sólo pintor. Su hijo Fortuny y Madrazo lo fue todo con buen oficio y escasa ambición. Nacido en Granada en 1871, tres años antes de que muriese su padre, se encariñó él también con Venecia y allí pasó casi toda su vida y allí murió como un patriarca rodeado de amigos y colaboradores. Fue pintor, escultor, dibujante, escenógrafo, figurinista y casi ingeniero. Muy ligado al teatro de «La Scala», de Milán, no sólo realizó numerosos figurines de enorme distinción, sino también maquetas y bocetos para la cúpula plegable y

móvil de dicho teatro, proeza esta última en la que fue una especie de precursor de Pérez Piñero. Dada esta amplitud de su obra, de la que se habían celebrado importantes exposiciones en Italia y otros países, era necesario traerlo también aquí. En 1979 se celebró en el Museo Textil de Lyon una antológica de sus textiles y figurines. Sus diseños para telas fueron considerados entonces como de calidad excepcional, en tanto a sus figurines se los destacó por su extremada elegancia. Su obra pictórica está compuesta primordialmente de retratos veraces y bien entonados. Sus decorados, otra de las cimas de su obra, son suntuosos en medio de su relativa sencillez y se avienen bien con los vestidos de terciopelo que ornan a algunos de sus personajes escénicos. Mariano Fortuny y Madrazo nunca dejó de ser espiritualmente un artista con gran simpatía por el espíritu del siglo XIX, pero ello no evitó que inspirase una gran parte de sus modelos en la moda cortesana de los grandes siglos de la Edad Media, del XIII en adelante, ni que la reelaborase con una distinción que, sin perturbar la originaria, la acomodaba flexiblemente a nuestros gustos actuales. Bien venido, por tanto, a su patria este Fortuny póstumo y que no sea por última vez.

También en el Banco de Bilbao se celebró una exposición antológica de alta importancia: la de pintura naïf de la Colección de Juan Antonio Vallejo-Nájera, la más importante de España en dicha especialidad. Nadie va a descubrir a Vallejo-Nájera como psiquiatra y como escritor, pero es posible que se ignore que es también un excelente pintor naïf, un gran coleccionista de dicha pintura y un encuadernador que encuaderna tan sólo sus propios libros, pero que se halla a la altura de los más importantes de España. En su colección no falta ninguno de los grandes naïfs, pero es posible que los que más lo conmuevan sean «Angulo», «El Boliche», María Dolores Casanova, Mellebrera, Pérez Bueno y Rivera Bagur. En su insustituible libro «Naïfs españoles contemporáneos», estudia Vallejo-Nájera a otro grupo de pintores a los que considera no naïfs, pero sí «de estilo naïf», en el que hubiera podido incluirse también a él, si su modestia no se lo hubiese vedado. No cabe duda de que un psiquiatra no puede seguir viviendo en el paraíso original, ni verlo todo color de rosa. Vallejo-Nájera no puede, por tanto, ser naïf, ni pueden serlo los otros pintores que incluye en ese segundo apartado, tales como Carmen Ramírez, Juana Pueyo, «Marta Figueroa», Belén Saro o los hermanos Borrás. Estos otros pintores consiguen a veces una sencillez y una armonía cromática tan limpia como la de los verdaderos naïfs y merecen, por tanto, el lugar que Vallejo-Nájera les concede en su colección. Fue un gran acierto que el Banco de Bilbao haya dado a conocer esta gran antología naïf. Cuando empezamos a hallarnos un poco de vuelta de tantos tremendismos y de tantos descabros posconceptuales, esta exposición constituye un soplo de aire puro, de originalidad no prefabricada, de fragancia y de búsqueda a tientas de nuevos caminos espirituales. Era una exposición necesaria y ha merecido su éxito.

3. Zóbel en la Fundación March

La muerte del gran pintor y mecenas Fernando Zóbel de Ayala y Montojo, constituyó uno de los más dolorosos golpes que ha sufrido el arte español en 1984. Zóbel no sólo era uno de nuestros más importantes pintores gestuales, sino uno de