

A pintura da paisaxe e o noso río en dous cadros inéditos de finais do século XIX

Fernando M. Vilanova

Con certa frecuencia utilizamos a palabra *pintoresco* para definir unha situación, un lugar ou unha escena que nos parece particular. A mesma palabra, fálanos do porque se atribúe aos artistas, -aos pintores- a descuberta do encanto especial que envolven certos lugares da nosa natureza e que identificamos con ese adxectivo, *paisaxe pintoresco*. Aquel *non sei que* co que Benito Feixoo pretendeu explicar na súa Enciclopedia, o encanto que teñen algunhas cousas e mesmo algúns lugares, establecendo a diferencia estética entre o sublime e o vulgar. Nalgunhas paisaxes, mesmo ocorría que arrexuntábanse unha serie de factores que ofrecían esa estampa singular, sendo ese factor *pintoresco* a descuberta que os artistas achegaron.

A práctica da pintura da paisaxe sen presenza humana, naceu logo do romanticismo en pleno fervedoiro da pintura realista que rivalizaba coa nacente fotografía, fornecendo ese plus da color e de talento sobre a frialdade da máquina. Os pintores buscaron logo esa paisaxe pintoresca, e na Galiza que estamos cheas delas, esa euforia chegou nos derradeiros anos do século XIX, cando pintores e fotógrafos acudían a calquera lugar a glosar deses pequenos poemas plásticos nos que se convertían os seus lenzos co anaco de natureza local escollida.. Foi unha primeira maneira de dar testemuña dunha sensibilidade ecolóxica aínda moi distante dos tempos que hoxe coñecemos.

Mais a pintura da paisaxe que será a nai da evolución da arte ata os postulados da vangarda de hoxe, non ten unha morfoloxía liñal e chaira, senón que goza de moitos aspectos- ocorren non só na pintura, na fotografía, no cine, na publicidade...- que conveñen matizar para interpretar o uso que o artista fai delas.

Dunha banda estarían aquelas estampas da paisaxe que remiten a amplos horizontes observados dende un lugar moi alto, onde o obxectivo é narrar a inmensidade das terras ata seu infinito físico, enfrontándoas as limitacións para o observador en superar aquela grandiosidade. É o que chamariamos paisaxe panorámica que ten por tanto, un alto poder moralizante; doutra remítenos ao encanto recollido, panteísta e íntimo dos pequenos lugares, nunha fervenza, nun muíño, nun lago coas súas mansas augas que reflicten a contorna como un espello, ou mesmo os bosques outonais coa súa sinfonía de pardos e dourados que

anuncian o frío do inverno. Son poemas tan breves como intensos da beleza do lugar, cheos de proximidade, unha oración ao esplendor da vida.

Mesmo diferentes motivos ambientais crean xéneros dentro da especialidade. As augas de mar, lagoas, fontes e ríos; a terra de outeiros e montes, valados, serpeantes camiños, xeométricos cultivos, e mesmo a flora. Logo virá a arquitectura e o urbanismo como pegada do home e a súa intervención sobre o medio ao longo do tempo, poñamos como exemplo Combarro ou Betanzos. Todas, na súa elección, posúen unha mensaxe adicional diferente, e mesmo xorde da súa combinatoria a denominada *paisaxe composta* cando arrexunta os diferentes motivos, como acontece coas paisaxes dos pintores flamengos do século XVII.

Crearon os fotógrafos álbums monumentais ou de viaxes en branco e negro ou sepia. Con afán documentalista rexistraban todo o que chamaba súa atención: pobos, encrucilladas, ruínas, castelos, igrexas... coas súas sombras crepusculares proxectándose sobre un chan baleiro e case sempre arredado de silencios. A fotografía era fiel coa realidade e se cadra tamén co instante, e ese conxunto constituía todo o relato da estampa. Os pintores trunfaron sobre eles porque amosaban cor, e a cor é vida, é son, e o latexar das diferentes estacións, frío ou calor, proximidade, afastamento, a quentura ou a friaxe.

Na Pontevedra de 1850 inaugurouse o Instituto de Ensino Medio e chegaron profesores dos que algúns eran científicos e artistas. Un deles o catalán Ramón Vives ficou na nosa cidade ata seu pasamento, o mesmo que o debuxante Francisco Guisasaola. Baixo os seus paraugas medrou



a afección da pintura ao 'plein air', e dicir pintura de cabaleta ao aire libre, pois Ramón foi mestre particular da fidalguía local e acudía frecuentemente aos actos culturais, en casas tan importantes da cidade como o palacete das Mendoza. Cos Mestres de debuxo chegaron mesmo profesionais que deron en practicar a pintura, como o maxistrado Alfredo Souto (1862/1940) ou os arquitectos Alejandro Sesmeros (1843/1913) e Antonio López Hernández (1879/1950) que deixaron mostras do seu talento.

Os artistas foráneos fixéronse itinerantes, pasaban unha semana ou un mes nunha localidade. Hoxe supoñen non só un referente da súa capacidade senón unha testemuña do que foron os nosos lugares. Alcoverro, Ramos Artal, Urrabieta Vierge, Ovidio Murguía, Seijo Rubio, Carlos Sobrino, Castelao... crearon sen quere-lo unha cidade de referencia coas súas paisaxes en pequeno formato. Moitas veces pintadas nas tapas de madeira de cedro das caixas de puros, ou do cartón aproveitado dunha caixa de zapatos.

O noso fermoso río foi motivación para estes exquisitos intérpretes. Sempre fixen seguimento de artistas e isto levóume aos catálogos das casas de poxas de Madrid por se atopaba algunha referencia galega de interese para rexistralo, e velaí que hai un par de anos, apareceron dúas obriñas de Ramos Artal, (1855/1916), un pintor madrileño do que xa tiña coñecemento que andara pola nosa vila e especializado en paisaxes e cunha obra moi extensa, con representación na colección Thais-Bornemisza e no Museo do Prado (s.XIX). Para a miña sorpresa descubrín que un deles representaba a capela de Santa Margarida co seu carballo, e outra as ribeiras do Lérez onde se atopa actualmente unha fonte de pedra uns cen metros antes da praia fluvial. Ambos cadriños de 16X30 cm están datados no ano 1897.

O primeiro describe a capela tal como era, unha construción moi simple con tellado a dúas augas, é dicir sen os aderezos que posteriormente se lle incluíron. Os seus muros estaban caleados (considérase que naquela contorna houbo un centro de acollida de leprosos antes da entrada na cidade), carecía de espadana e dos canzorros laterais como hoxe ten. Debeu pintarse nun día de outono ou inverno pois o carballo xa non ten follas. Ao seu pé prolonga o seu paso o Camiño Vello de Castela.

O cadriño foi pintado en directo no lugar, en tons sepia moi comúns na escola de paisaxe que iniciara Carlos de Haes na Escola de San Fernando a mediados de século XIX e tamén mestre de Ovidio Murguía activo en Lourizán por estas datas. É un exemplo de paisaxe composto pois refire obras do home e natureza aínda que concentra o seu interese no gran carballo, máis que na arquitectura

que figura en segundo plano e está simplemente esbozada. Castelao pintaría desde o mesmo punto que Artal elixira, o mesmo carballo trinta anos despois, pero preséntanos o carballo en esplendor maxestoso palidecendo todo o demais.

Xunto con este cadriño, nesa mesma casa de poxas aparecía outra obra do mesmo pintor en idéntico formato e datado no mesmo ano. Nel represéntanse as ribeiras do Lérez. O primeiro plano é para as robustas árbores de ribeira no que distinguimos bidueiras e carballos o que acentúa a nosa idea da situación xunto ao nacente de augas. Esta pintado en tons sepias cunha grande destreza e pormenor de detalles e moi no estilo da escola de Barbizón. Na ribeira oposta aparece a illa do Covo, e os recursos que o artista utiliza son os mesmos do cadro da capela, con forte acento na pincelada que definen os troncos e ramaxe do primeiro plano, que no seu centro abre un claro onde se aprecia a mansedume do río que parece deitado agardando maino seu abrazo co mar.

Os salóns do Lérez aparte de ser glosados en literatura tamén foron predilección de artistas e fotógrafos, pero será o embalse salmoeiro río arriba unha das eleccións preferentes. O artista local Celso Garcia de la Riega mesmo nun pequeno formato cristalizou a fermosa vista que ofrece a súa fervenza, representando na ribeira oposta un desaparecido muíño. Xa pasaran trinta anos da presenza de Artal en Pontevedra e a cor acusa moita mais presenza activa no atractivo da estampa, cun ceo azul limpo e intenso, os reflexos nas augas, e os brancos espumosos da fervenza que enchen de luminosidade o conxunto.

De toda esta historia, o máis importante é que en Pontevedra chegou a constituírse nesta época unha pequena escola de paisaxistas en pequeno formato, no que chegaron a confundirse artistas aficionados locais, profesores e profesionais establecidos na cidade e que abriron a realidade dos nosos lugares e costumes para a pintura galega nos anos posteriores. Talvez cumprira unha mostra colectiva que os unise e lembrese.

