

EL PINTOR EUGENIO HERMOSO

El pintor Eugenio Hermoso Martínez, hijo de unos campesinos pobres de Extremadura, nació en Fregenal de la Sierra, pueblo de la provincia de Badajoz, el 26 de Febrero de 1883.

Como murió el 2 de Febrero de 1963, poco más de veinte días le faltaron para cumplir sus ochenta años.

Yo le conocí en Madrid, corriendo la primavera de 1921, varios meses después de mi llegada a la corte—venía yo de la República Argentina—y cuando no hacía mucho que él se había instalado, con vivienda y estudio, en la madrileña calle de Almagro; la residencia que tuvo ya siempre. Creo que fueron Hermoso y Roberto Domingo los dos primeros pintores españoles con quienes en Madrid, por aquellos días, trabé contacto y conocimiento. (Los dos, por cierto, nacidos en el mismo año.) Con ambos, el conocimiento pasó pronto a ser amistad, y la amistad subió con el transcurso del tiempo.

Traté a Roberto Domingo hasta su muerte (1956); por lo tanto, durante siete lustros. A Eugenio Hermoso más, porque tuvo más larga vida. Difícilmente encontraríamos dos pintores de tendencia y obras tan opuestas. Domingo, gran pintor impresionista, y Hermoso, sañudo pintor anti-impresionista, son dos maestros, para mí indiscutibles, del arte español de su generación; dos figuras muy personales de esa generación artística que empezó a manifestarse brillantemente al abrirse nuestro siglo. Los iconoclastas de hoy, en cambio, tienen a Hermoso y a Domingo por pintores poco menos

que insignificantes y «caducados». Miopía y pedantería características de tantos mozos de ahora, quienes, dados a la pintura o a la crítica, y aprovechándose del inmenso confusionismo dentro del cual nos movemos, se figuran — y lo sostienen — que en pintura y en crítica no se ha hecho nada hasta la llegada de ellos al mundo.

Más de cuarenta años tuve amistad con Hermoso. Residiendo los dos habitualmente en Madrid, nos veíamos, en algunas temporadas, con frecuencia; en otras, espaciadamente. Casi siempre, al encontrarnos, la amistad nos enredaba en larga conversación; hablábamos, por lo general, de cosas de nuestro oficio, en cuya apreciación, a veces, no estábamos de acuerdo. Yo podría recoger aquí ahora muchas frases de Hermoso relacionadas con su arte, muchas opiniones suyas sobre cuadros y artistas y algunas que otras hablillas de las que circulaban por el mundillo profesional — mentidero infatigable — del Madrid de aquellos años.

Por los de 1922 a 1925, Hermoso y yo solíamos vernos en salas de exposiciones y en el Círculo de Bellas Artes, en cuyo restaurante comimos juntos en más de una ocasión; él lo hacía allí a diario. Por entonces también le ví pintar en su estudio de la calle de Almagro, donde vivía solo. Su desgraciada mujer, una bella extremeña de clase humilde, había perdido la razón y hallábase recluída en una casa de salud. Su hija única, Rosarito, niña de corta edad, estaba interna en un colegio madrileño, del que su padre la sacaba, para pasar unas horas con ella, solamente en los días designados para la salida de las colegialas.

Cuando llegaba el verano, Hermoso marchaba, siempre con su hija, a Fregenal, y allí permanecía, entregado a su trabajo, los meses estivales. Durante ellos, ausente él de Madrid, y no yendo yo nunca a ese pueblo, nuestro contacto amistoso se interrumpía temporalmente.

Podría afirmar que conocí a Hermoso hasta donde un artista (es decir, un hombre complejo) puede ser conocido. Y cuando, más tarde, leí el libro, demasiado voluminoso, de su autobiografía (publicado en 1955), reconocí en sus páginas al varón con quien había yo hablado y discutido tantas veces. El pintor se nos presenta ahí con sus virtudes y sus defectos, como era: un tantico vanidoso, aunque sin dejarlo ver (él mismo lo confiesa en ese libro; página 373); un algo polemizador y malhumorado; honesto

y serio en su trabajo, por el cual todo lo sacrificaba; con «originalidades» de esas que suelen calificarse de «chifladuras»; con lo acusado de su personalidad de pintor y lo desdibujado de sus debilidades humanas (una de ellas, su manía, no por cierto inofensiva, de componer versos); con su cultura improvisada, llena de plausibles deseos de ampliarla; con su ideología de hombre retrógrado que tan a menudo le hizo incurrir en arbitrariedades e injusticias; desdeñando con frecuencia cosas no desdeñables, y mostrando tozuda incomprensión para numerosos aspectos, hechos y hombres de la política española de su tiempo; con su obsesión, exagerada, de que se le perseguía, y su franqueza nada diplomática, que en tantas ocasiones le perjudicó... Endulzándolo todo, su laboriosidad rectilínea, su limpio y consolador amor al campo, su veneración por la gran pintura del pasado, con la que aprendía y se deleitaba...

La última vez que hablé con él fué justamente una semana antes de su muerte; nos encontramos en el entierro de Valentín de Zubiaurre: tarde del 27 de Enero de 1963. Hermoso, que, ya enfermo y maltrecho, se había empeñado en ir con su hija al entierro de su compañero, me produjo una penosa impresión. Había envejecido mucho en pocos meses; se quejaba con insistencia; casi no podía valerse de la vista... Su hija y yo, tomándole del brazo, le ayudamos a cruzar la calle y a dar unos pasos en busca de un coche. Al despedirme de él, dejándolo amargado, realmente vencido por sus nervios, le prometí una visita.

No hubo ya lugar. Siete días después comunicábanme unos amigos la dolorosa noticia: Hermoso acababa de morir. El cadáver se hallaba expuesto en uno de los salones de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de donde, al cabo de unas horas, partiría para su tierra natal; allí recibiría sepultura; deseo suyo, manifestado mil veces.

Acudí en el acto a la Academia. Era una tarde muy fría, con llovizna de nieve. Por la noche, en tren, el sarcófago fue conducido a Badajoz; de Badajoz, a Fregenal. El 4 de Febrero, a las cinco de la tarde, el cuerpo del pintor entraba, para siempre, en el terrón materno, donde él había pintado, años y años, lo más y lo mejor de toda su obra; lo más feliz, lo más hondo, lo más bello, lo más sentido, lo más emotivo de ella. Con harta razón había ganado

el título, que nadie le disputará jamás, de «pintor de Fregenal de la Sierra»; mejor, por extensión: «pintor de Extremadura».

* * *

Dos siglos y medio antes de que él naciera, Badajoz había tenido un extraordinario pintor, y antes de éste, otro pintor grande; son, en la historia del arte español, los dos máximos pintores nacidos en esa región de España; el más antiguo, Luis de Morales; el siguiente, Francisco de Zurbarán.

Morales falleció en Badajoz, en 1586, octogenario. Casi ochenta años después, teniendo sesenta y seis, moría, en Madrid, Zurbarán.

De 1664 a 1883 pasan, como vemos, casi doscientos veinte años. Durante todo ese tiempo no nace en Extremadura ningún pintor de verdadero rango. (Felipe Checa y Nicolás Mejía no lo alcanzan.) En 1883 nace uno; viene a ser, pues, el heredero, a mucha distancia, de Zurbarán y Morales. Se llama Eugenio Hermoso Martínez y es, efectivamente, varón «de la tierra», hombre «del campo», hijo «del pueblo», nacido «de su gente». Será luego eso: pintor de su gente, de su pueblo, de su campo, de su tierra.

Como ni Zurbarán ni Morales pasan de ser dos pintores religiosos, pintores de temas que no guardan relación directa alguna con el mundo regional de Extremadura, y Hermoso, en cambio, es, por encima de todo, «pintor de temas extremeños», intérprete de lo típico y peculiar de Extremadura, he aquí la razón por la cual asume él, sin que nadie lo pueda poner en duda, la categoría y la significación de «primer gran pintor de lo extremeño»; el primero que refleja en sus cuadros los tipos y el ambiente y las costumbres populares de esa región. Hijo de campesinos pobres, como ya se apuntó, formado en la vida del campo, muy ligado, desde niño, por la sangre, el amor y el gusto, a su tierra nativa, nadie, en efecto, le aventajaría para llevar a una obra el espejo fiel de sus paisanos. En este camino orientó su pintura; recorriéndolo se forjó su personalidad inconfundible; pintando el mocerío y la chiquillería de su pueblo ganó nombre. Hoy, los mejores de sus cuadros se han salvado de caer en la fosa común de la pintura insulsa y adocenada, y ponen ante nuestros ojos la frescura, la gracia ingenua,

el sabor entrañable, la belleza expresiva, la movilidad, la vivacidad, y a veces el lírico acento de sus figuras.

* * *

Tendría Hermoso trece, catorce años cuando, ya manifestada en él una afición a la pintura que exigía cauce, esto es, enseñanza, sus padres comprendieron —y aceptaron de buen grado— la necesidad de que el zagal se apartase de las rudas labores del agro a que su nacimiento parecía predestinarle, y saliese de Fregenal en busca del aprendizaje de aquello a que tan vivamente se inclinaba.

Quien ha escrito sobre Hermoso ha estampado las siguientes líneas justas: «Hay que pensar en lo que era la vida rural extremeña y las tremendas circunstancias sociológicas del campesino pobre, allá por 1895, para darse cuenta del heroico, milagroso esfuerzo que significó en la vida de Hermoso haberse hecho a sí mismo contra todos los obstáculos que un muchacho de su condición forzosamente había de hallar en un ambiente apenas diferente del de la Edad Media.»

Para que el mozo, casi niño, que aportaba a sus padres un mezquino jornal ganado en bajas faenas campesinas, dejase aquella pobreza y pudiera estudiar lo que quería, tres mujeres se unieron en Fregenal: mujeres abnegadas y dispuestas a impedir, con su esfuerzo, el malogro de una vocación tan clara y evidente como la mostrada por Eugenio. Les dolía ver a éste conduciendo leña a lomos de un borriquillo, o apañando aceitunas, cuando no haciendo de peón en la sacha y la escalda de los cereales, o respigando en la siega, o cavando tras el arado...

Primeramente ayudó a Eugenio su madre, María Martínez Carrero, en quien siempre encontró él, con el cariño inquebrantable, la defensa, la tenaz confianza, el apoyo, el estímulo. A la buena mujer se agregaron: una maestra del pueblo—Josefa Trujillano—y una vecina, comadrona de oficio, llamada también Josefa: Josefa Salgado; andaluzas ambas. La segunda, más decidida, obtuvo el puñado de duros (veinte o treinta) que se requería para que el pintorcillo saliera de sus lares y empezara a volar, y se brindó y se aprestó a acompañarle en aquella su primera salida, rumbo al hipotético triunfo, cuidando de él como de una temprana flor, no fuera a troncharla cualquier viento fuerte...

«A estas dos señoras—escribió Hermoso—debo yo acaso el no haberme quedado como una alondra en el surco. Ellas, con ese vehemente entusiasmo propio de los andaluces, con esa clarividencia, con ese espíritu finísimo de las razas trabajadas por la cultura, que hace que personas aparentemente sin ella la tengan diluída por todo su ser, latente en lo subconsciente... supieron mover la pesada rueda de la indiferencia, en un pueblo donde no había tradición artística alguna, donde no podía haber, por tanto, el deseo de continuarla. Como estas dos beneméritas señoras conocían a las principales personas del pueblo y las trataban, ellas me presentaron, una a unos, la otra a otros. Así empezaron a ser conocidos mis balbuceos dibujísticos en el casino principal de la población. Se empezó a hablar de mí; se me hizo ambiente. Me conoció el marqués; me presentaron al conde; conocí al señor alcalde...»

Más o menos por entonces sería cuando Hermoso frecuentó—poco tiempo—una Escuelilla de Artes y Oficios, o con honores de tal, que en Fregenal funcionaba pobremente. A ella alude el pintor con estas palabras: «Las clases allí, de noche, me permitían hacer durante el día mis faenas agrícolas. Iban a la Escuela muchachos artesanos, mayores que yo, ganosos de adquirir conocimientos en el dibujo, para aplicarlos a sus respectivos oficios. Un profesor de Madrid empezó a darnos clase de dibujo lineal. Por esta razón compré yo un estuche de matemáticas adquirido a costa de ¡tanto esfuerzo...! Aquella clase era conveniente para carpinteros, albañiles y herreros, pero a mí no me interesaba. De figuras, lo que a mí me hubiera servido, nada.»

Para quien, desde Fregenal de la Sierra, deseaba y necesitaba aprender el oficio de la pintura, lo acertado era trasladarse a Sevilla, porque Badajoz, algo más cerca, no contaba por aquellos años con un centro de enseñanza artística tan importante y acreditado como la hispalense Escuela de Bellas Artes, donde había buenos maestros y ambiente enriquecido por una tradición pictórica de primer orden. El extremeño Hermoso marchó a estudiar a Sevilla, como, casi tres siglos antes, el extremeño Zurbarán había ido también a Sevilla, con el mismo propósito.

En enero de 1898, no habiendo cumplido, pues, sus quince años—en enero de 1614, poco después de cumplir sus quince, lo

había hecho Zurbarán—, Eugenio Hermoso, acompañado de doña Pepa Salgado, llegaba a la capital andaluza. La que venía a ser como su madrina en el bautismo del arte lo dejó instalado en una muy modesta casa de familia que, aceptando pupilos de tan precarios medios económicos, ya declaraba cómo sería. Recordemos... No podía pagar el muchacho, por su hospedaje, más de una peseta diaria; dos pretendía la dueña de aquella casa: ¡otra doña Pepita! Lo que ella diría, un tanto horrorizada por la «carestía de las subsistencias»: «¿Qué menos de dos pesetas? ¡Está todo tan carísimo...!» En fin, se llegó a un «arreglo»; el mozo ingenuo y pobre bien merecía esa ayuda. Dijo la señora: «Quédate aquí, dándome la peseta diaria; pero por las mañanas estarás a mi servicio, para ir adonde yo te mande... Así no tendrás que volverte al pueblo.»

Unos días después, dentro todavía del mes de enero, iniciaba Hermoso sus estudios—aunque el curso iba ya casi mediado—en la citada Escuela de Bellas Artes. «Conseguí—nos dice—, no sin algunas dificultades, que me matriculasen. Me exigían para ello unos conocimientos de instrucción primaria que yo no poseía. Se me dispensó, mediante un examen, en el que demostré, naturalmente, mi perfecta ignorancia de todo. Fué muy amable D. Vicente Pittaluga, director de la Escuela, y me consideró apto para ingresar como alumno en el curso académico de 1897-98.»

Terminado ese curso, Eugenio volvió a Fregenal, donde pudo enseñar, en dibujos numerosos, la evidencia de sus adelantos. Ello le valió lo que más podía apetecer quien se había mantenido en Sevilla, durante meses, con sólo una peseta al día. Hazaña tocada de inverosimilitud, prueba de resistencia digna del mayor elogio, pero no de que se repitiera. Lo conseguido entonces por el esforzado estudiante fué una pensión del Ayuntamiento de su pueblo; se reducía a otra peseta diaria—continuamos en la zona de lo escatimado y miserable—; así, cuando, al empezar el nuevo curso de los estudios (1898-1899), Hermoso aparecía por segunda vez en Sevilla, su porvenir se levantaba algo más despejado, menos incierto, ya que a la peseta que le seguirían mandando, desde Fregenal, sus «favorecedores», añadiase ahora esta otra concedida, también en plan de «favorecerle», por la alcaldía frexnense. «Si cuatro reales—discurriría Hermoso—han permitido sostenerme en

pie, con la suficiente fuerza para manejar el lápiz, mejor lo pasaré con los reales doblados.»

Dos cursos más hizo en Sevilla el modestísimo pensionado, ya con sus flamantes doce duros mensuales. Sus progresos no se interrumpían, y de ellos hubo pronto una rotunda muestra, como se verá más adelante.

En 1899 conoció Hermoso a D. José Jiménez Aranda, profesor de colorido y composición en la Escuela hispalense y, en el terreno didáctico, maestro de los que, además de saber, sabían enseñar. El fué quien, antes y mejor que nadie, vió las extraordinarias aptitudes y el brioso temperamento de pintor que asomaban en aquel mozo extremeño.

Sabiendo que yo soy nieto de Jiménez Aranda, solía decirme Hermoso: «De su abuelo recibí la más sana orientación en mis principios y, sobre todo, el mejor consejo que me dieron. No lo he olvidado nunca. D. José, que conocía lo que yo pintaba, porque me admitió, como alumno libre, en su clase de colorido, me dijo varias veces: «Márchese usted a Madrid. Allí podrá abrirse mejor camino que aquí, y mayor horizonte.»

En su mencionado libro, donde Hermoso dice algo, poco, de quienes ejercían por entonces en Sevilla la enseñanza artística —Mattoni, Muñoz Esteve, Gabriel Lupiáñez, Gestoso, Bilbao, Narbona, González Santos—, cuando se refiere a Jiménez Aranda, le dedica palabras que, por lo sustancioso que contienen, debemos transcribir en este sitio.

«Le enseñaron a Jiménez Aranda los dibujos que yo hacía, y se interesó por mí. Desde entonces pasaba él por el Museo Arqueológico, al volver de dar su clase en la Escuela, y me corregía y guiaba... Gran dibujante, no podía sufrir las deficiencias de dibujo de ciertas obras de pintura o de escultura que en el Museo figuraban, y al ir pasándolas revista, a veces con sus discípulos, las criticaba despiadadamente... Don José me aconsejó que empezara a pintar. Así lo hice. Aparte de las copias, empecé a pintar directamente de los mármoles romanos los mismos modelos que había yo copiado al lápiz. Buen ejercicio. Aquellos mármoles antiguos eran—son—ricos de color, unos sobre fondo de pared rojiza, otros a contraluz sobre los verdes de aquel maravilloso patio. Me aconsejaba respeto al natural, fidelidad en el dibujo, perseverancia en

la obra, hasta dejarla bien llegada y resuelta. La teoría no podía ser más sana. Me fué provechosa. Luego, «vaya a mi clase» —díjome—, y desde entonces asistía yo a la clase superior de colorido de la Escuela, en las mañanas, como alumno libre.»

Continúa Hermoso: «Jiménez Aranda no regateaba su ayuda a la juventud, máxime cuando ello le daba ocasión para difundir sus opiniones artísticas y ejercer una influencia benéfica, sin duda, en unos tiempos en que la anarquía se dejaba sentir demasiado en el mundo de las artes, llevada de la mano del genio turbulento de la renovación... Muy serio, D. José. La voz, chillona. Algo autoritario. Sin embargo, en cierta ocasión, corriéndome —lo hacía siempre de palabra—, a cada defecto que ponía a mi obra, a cada observación, decía yo: «Sí, señor». Y fueron tantas las veces que repetí el «sí, señor», que me dijo de un modo súbito y a mi parecer injustificado: «¿Cómo sí señor? Yo no soy infalible; infalible no lo es ni el Papa.»

«Aplicábame Jiménez Aranda, al aconsejarme, los principios que él había aprendido y practicado toda su vida. Juzgo este criterio acertadísimo y, de haber seguido yo por ese camino, enlazando estas enseñanzas con las extraídas directamente por mí de la contemplación y estudio de los grandes maestros, de Goya para atrás, ¿adónde no hubiera llegado? ¿Adónde no hubiera llegado, de tener una educación equivalente a la de Diego Velázquez o Francisco de Zurbarán, hermanos gemelos en sus comienzos...? ¡Pero había llegado la anarquía al inefable mundo de las Artes!».

A esa época—está fechado en 1900—corresponde un estudio de interior que aún se conserva en casa de Hermoso y que recientemente, en la exposición de homenaje al maestro celebrada en el madrileño Círculo de Bellas Artes, por iniciativa de la Academia de San Fernando, atrajo las miradas de los catadores de buena pintura. Se incluye entre los cuadros que ilustran el presente artículo. Trátase de un óleo pintado en una de las salas del Museo Arqueológico de Sevilla; es prueba irrefutable de la sorprendente destreza con que, a sus diecisiete años, pintaba ya su autor. Véase la factura: decidida, pastosa, sin mezquindades. Los consejos de Jiménez Aranda fructificaron en este cuadro juvenil.

Al acabar la primavera de 1901, Hermoso se despedía de Sevilla, de sus maestros y sus compañeros, de los lugares donde

tanto había trabajado y soñado, del Museo y de los templos donde tantas emociones de arte había recibido; en fin, de «los santos lugares sevillanos», como él los denominaba. Palabras tuyas son también estas: «Resumen de mi fase de estudiante sevillano: cuatro cursos aunque incompletos, cuya mayor parte dediqué a dibujar del antiguo, tanto de originales romanos como de reproducciones en yeso de la estatuaria griega y del Renacimiento. Los primeros, en el Museo Arqueológico; los segundos, en la Escuela, de noche. Una pequeña temporada dedicada a copiar a Murillo. Ensayo, por consejo de Jiménez Aranda, de pintura a base de los antiguos mármoles, cosa estupenda para este aprendizaje, y asistencia, durante una pequeña temporada, a la clase de colorido de la Escuela.»

«El estudio colectivo, luego, donde mucho se me pegó de quienes sabían más que yo, no en lo concerniente al dibujo, pero sí a la pintura y a los pintores, y a sus aspiraciones e inquietudes; en donde se hablaba de la pintura moderna, del color, del aire libre, de los marchantes, de los pintores famosos del momento... Un vehemente deseo de conocer a Velázquez, al trasladarme a Madrid, por consejo también de Jiménez Aranda, consejo que me vino como del cielo. Es decir: un saber ya definido de cuáles eran mis aspiraciones, con una base bastante firme; algo como el grado de bachiller de mi carrera.»

Como los anteriores, aquel verano de 1901 lo pasó Eugenio Hermoso en su pueblo, ya resuelta su marcha a Madrid cuando llegaran los días otoñales. En septiembre entraba él en la villa y corte.

Traía, con algunos cuadros y dibujos hechos en Fregenal y en Sevilla, la promesa firme del Ayuntamiento frexnense, de elevarle hasta tres pesetas diarias, a partir de enero de 1902, la pensión que venía disfrutando. No se alcanzaban los veinte duros mensuales—menos de la mitad de lo que habitualmente cobraban por aquel tiempo los pensionados de Bellas Artes—, pero, en fin, los ediles de Fregenal partían de la base, no ilógica, de que con aquellas noventa pesetas al mes el pintor del pueblo no se moriría de hambre en la capital, donde pronto su talento sabría agenciarse los medios de salir adelante con el oficio elegido. Era, por el momento, la única pensión que Hermoso percibiría; las particulares, tan pequeñas, no tardaron en desaparecer.

Comenzó el pensionado por matricularse en la Escuela de San Fernando, en las clases que se le exigían para poder luego pasar a la de colorido, que era, naturalmente, la interesante para él. Trabajó, pues, aunque un tanto a desgana, en las clases llamadas «del antiguo», ropaje, anatomía, perspectiva e historia del arte. Y en seguida se puso a lo que más le atraía: copiar en el Museo del Prado y dibujar en el Casón, continuando así su ejercicio frente a las estatuas antiguas. Dibujar, siempre dibujar—el consejo de Jiménez Aranda seguía en pie—, y copiar al óleo, simultáneamente, aquello que contribuía a la práctica del modelado, de la construcción; todo cuanto tendiera al conocimiento de la forma.

Velázquez y el Greco fueron los artistas copiados por Hermoso en el Prado. Copió unas cuantas cabezas de Velázquez y tres del Greco, y se le acabó «la cuerda de copista», según sus propias palabras.

Nos cuenta Hermoso en su autobiografía algo de lo perteneciente a sus dos primeros años de estancia en Madrid. Imposible recoger aquí sino lo que ofrece algún interés a nuestro objeto.

Alojamiento: modestísimo, como puede suponerse. Una casa de huéspedes que le recomendaron, de tres pesetas diarias (la pensión íntegra), no pudo aceptarla, por resultarle demasiado cara. Se acomodó a la buena de Dios y esperó la llegada de mejores días.

Amigos: los primeros que tuvo en Madrid fueron López Mezquita y Anselmo Miguel Nieto, ambos conocidos espontáneamente en el recinto del Prado, copiando los tres a Velázquez.

Estudios: en las clases de San Fernando, donde no halló un solo maestro de la probidad y la autoridad de Jiménez Aranda. Al contrario, aquí conoció a catedráticos como Garnelo, Alejo Vera, Muñoz Degrain y Moreno Carbonero, que daban sus enseñanzas rutinariamente, sin preocuparse ni poco ni mucho de orientar a fondo a los discípulos. De los dos últimos no es nada agradable lo que Hermoso dice. Al par que estudiaba en la Escuela y copiaba en el Prado y en el Casón, el mozo extremeño, tan falto de ilustración como deseoso de saber, consumía horas en lecturas intensas, frecuentando la biblioteca del Ateneo.

Premios: aparte algún que otro de tipo escolar, sabemos de cuatro: uno, de veinticinco duros, obtenido en la Exposición del

Círculo de Bellas Artes hecha en 1901, primera a la que Hermoso concurrió; otro, en la siguiente Bienal del Círculo—la de 1903—; otro, de quinientas pesetas, otorgado también en 1903, por la Escuela de San Fernando, y el cuarto—medalla de oro y premio extraordinario de Su Majestad el Rey—, en la Exposición extremeña celebrada en Huelva, durante el verano de dicho año. El 1903 fué, pues, fructífero y alentador para el joven artista.

No conocemos, de las obras que ganaron tales premios, sino una, la titulada *Esperando el desayuno*, remitida, con dos más, a la segunda de las mencionadas Exposiciones. Basta y sobra para darnos clara idea de la pintura de Hermoso por aquellos días. Estamos ya en los días en que el artista vive sus veinte años. Podemos iniciar ahora el examen de su labor, porque en 1903, como él decía, concluyó su vida oficial de estudiante. «En lo sucesivo—agregaba—seré ya un pintor independiente, exento, solitario.»

Poco después—entrado el 1904—, la Diputación Provincial de Badajoz, reconociendo por una parte cuanto la provincia debía a un hijo suyo tan esforzado y meritorio, y comprendiendo, por otra parte, la necesidad urgente de apoyar y recompensar los esfuerzos del pintor que hasta entonces apenas había recibido de los poderes oficiales de su región sino migajas y escurriduras, tomó el felicísimo acuerdo de pensionar a Eugenio Hermoso, con suma ya decorosa: cincuenta duros mensuales. Era, en verdad, un refuerzo digno de ser, a más de agradecido, correspondido con obra de buena pintura. Como así fué.

Añadidas a esas tres mil pesetas anuales las mil que el Ayuntamiento de Fregenal seguía pasándole, Hermoso reunía ya lo suficiente para poder vivir sin agobios ni amarguras y para trabajar sin inquietudes de orden material. «Había terminado para mí—son palabras suyas—la miseria propiamente dicha, aunque la pobreza decente continuaría a mi alrededor acaso por toda la vida. Hoy no me quejo de mi suerte—lo que copiamos está escrito en 1949—; creo que la he tenido, pero también que fuí digno de ella, por mi constante esfuerzo. ¿No es ya una gran suerte ser esforzado?»

* * *

Abarca la obra de Eugenio Hermoso, como pintor profesional,

sin contar, pues, su período de aprendizaje, no menos de sesenta años. Tiempo que nosotros podemos dividir en dos partes casi iguales: una, que va de 1903 a 1933; la segunda comprende los años de 1934 a 1962. Sin la menor duda, lo más valioso, lo más rico, lo más logrado de la pintura de Hermoso pertenece a la primera de esas dos etapas; lo veremos muy pronto.

Puede seguirse y conocerse la trayectoria de la producción de Hermoso, si no en su totalidad, en sus líneas esenciales y, desde luego, en sus ejemplares mejores, estudiando los cuadros presentados por él en los Certámenes Nacionales de Bellas Artes que, inaugurados en 1856, vienen celebrándose en la capital de España, generalmente cada dos años. Fué Hermoso uno de los pintores españoles que concurrieron a mayor número de ellos y con mayor número de obras. Constante y fiel servidor de la finalidad de esas exposiciones artísticas, no creía lo que ha sido latiguillo de ciertos críticos de arte, emperrados en hacerlas desaparecer, por considerarlas «repugnantes ferias de medallas», «exhibiciones, tan inútiles como perniciosas, de mala pintura», «ridículo palenque levantado para el triunfo de los peores», etc., que esas y otras lindezas se han dicho de nuestras Nacionales. No han dado éstas, como es natural, sino la suma de los valores que a ellas han concurrido. Es decir que, concurriendo buenos pintores, con buenas obras, las Exposiciones han resultado buenas; y acudiendo a ellas los malos, con lo malo que hacen, el resultado ha tenido que ser malo. No hubiera dicho otra cosa el famoso Pero Grullo.

Eugenio Hermoso, hombre a quien gustaba exhibir lo que hacía —no es ningún delito—, creía que los pintores «que pintan», los que prefieren trabajar a murmurar estérilmente del trabajo de los otros, están en la obligación de exponer sus cuadros; más: en la de exponerlos junto a los pintados por otros compañeros, para que, comparándolos, se pueda ver y apreciar lo hecho por cada uno. Esto suele originar, por supuesto, contrariedades y desazones, cuando no disgustos mayúsculos; pero, en realidad, no se le brindan al artista mejores modos de contrastar sus propios valores, sus aciertos y desaciertos. Quien vale no tiene por qué rehuir esos provechosos contactos. Si vamos a ver, ¿qué son los museos sino mansiones donde, sin premios, los artistas se reúnen en abierta y franca competencia?

Vivos en él siempre su amor a su oficio y su deseo de trabajar, Hermoso pintaba, incansable, año tras año, como un auténtico profesional de su arte, no como esos aficionados —¡hay tantos!— que disfrutan invirtiendo sus ocios en tan noble quehacer. Durante los veranos hacía lo comúnmente en Fregenal; durante los inviernos, en su estudio de Madrid. De su arte exclusivamente vivía, sin otros medios, ni conocidos ni disimulados.

Realizó varios viajes al extranjero; todos cortos. En la primavera de 1905 estuvo en París y en Bélgica (Bruselas, Amberes y Lieja). En 1907, en Italia (Génova, Pisa, Roma Nápoles, Florencia, Venecia, Milán). En Julio de 1912 fué a Londres (desde Portugal, en barco), para pintar unos retratos. En Abril de 1935 marchó a Buenos Aires, para exponer sus obras en la Sala Witcomb. Estuvo allí tres meses; vendió algo. De ninguno de sus viajes obtuvo el pintor influencias artísticas que repercutieran en la orientación de su pintura.

* * *

El nombre de Eugenio Hermoso figuró por vez primera en la Exposición Nacional de 1904; por última vez, en la de 1948. En 1904 ganó una medalla de tercera clase. En 1948, el galardón máximo, la Medalla de Honor, que en algunos de los tales Certámenes no se llega a otorgar.

De 1904 a 1948 fueron diecinueve las Exposiciones celebradas en Madrid. Húbolas en 1904, 1906, 1908, 1910, 1912, 1915, 1917, 1920, 1922, 1924, 1926, 1930, 1932, 1934, 1936, 1941, 1943, 1945 y 1948. Como se ve, casi siempre dentro de la periodicidad biennial que antes se indicó. En la de 1936, cerrada a poco de abrirse por imposición de los tristes sucesos de nuestra guerra civil, no pudieron votarse los premios.

Sólo dejó de concurrir Hermoso a una de ellas: la de 1934. (En su autobiografía, trastrocando las fechas, él la cambia por la de 1932.) En las diez y ocho donde su nombre figuró expuso, en total, 71 cuadros. Además, en la de 1930 presentó dos esculturas, modalidad muy poco cultivada por él, pero en la que, de haber persistido, habría alcanzado también cierta nombradía.

Sus medallas fueron —aparte las dos ya citadas— dos de segunda

clase en 1906 y 1908, y una de primera en 1917. Otras dos recompensas: una condecoración en el Certamen de 1910 y la Medalla de oro del Círculo de Bellas Artes, en el de 1926.

Fuera de las de Madrid, las medallas obtenidas fueron: una de segunda clase, en la Exposición de Barcelona de 1907; una de tercera, en la de Bruselas de 1910; una de segunda, en la Internacional de Buenos Aires de ese mismo año; una de primera, en la de Barcelona de 1911; otra de igual clase (con una de plata en la sección de escultura), en la Ibero-Americana de Sevilla de 1929. Además obtuvo el pintor la Medalla de Oro en el Certamen de Panamá de 1916 y un gran Diploma de Honor en la Exposición Hispano-francesa de Zaragoza de 1919.

En el volumen de los cuadros llevados por Hermoso a las Exposiciones madrileñas de que venimos ocupándonos, encontramos la mayor parte de los mejores que el artista firmó. Desde luego, los diez o doce más importantes, más característicos de su personalidad, más bellos, viéronse en esas Exposiciones. Algunos aficionados viejos, de los muy pocos que ya quedan, recuerdan todavía los «éxitos populares» que por aquel primer cuarto de nuestro siglo, y aun de varios años después, alcanzaban espontánea y limpiamente, por el camino sin trochas de la verdad, esas escenas y figuras rurales del ámbito extremeño que los pinceles de «su pintor» exhibían, en medio de muchos cuadros de innegable habilidad técnica, pero de sentimiento escaso o nulo. Se hacían notar los cuadros de Hermoso por su «carácter», por su fuerza sentimental, frente a tanta pintura garbosa, vistosa, alegre y soleada, mas sin la hondura que el «carácter» imprime a la figura humana, cuando la pinta, claro está, un hombre capaz de profundizar en los valores espirituales.

Hagamos un repaso de las aludidas aportaciones del artista extremeño.

* * *

En 1904 exhibe Hermoso nueve cuadros, de los cuales sólo dos (los más importantes, no los mejores) llevan en el catálogo de la Exposición título individualizado: *Comiendo la olla* y *Al colegio*. De los restantes, cinco se reúnen bajo título genérico -*Estudio*- y dos con el de *Retrato*. (Hermoso, dígame entre paréntesis, afirma, y

repite, en su biografía, que fueron diez los cuadros presentados. El catálogo no registra más que nueve.) Dice también que «casi todos los destruyó», meses más tarde. El cuadro *Comiendo la olla*, borrado para aprovechar el lienzo. «Estaba muy bien como pintura—habla el autor—, pero tenía ambiente de tristeza y sordidez.» El otro cuadro de composición sirvió a Hermoso para hacer con él su primer envío de pensionado a la Diputación de Badajoz. En el Museo de esta ciudad se conserva, no, por cierto, en buen estado.

Con este no pequeño envío de nueve piezas, hizo Hermoso su aparición en el campo de nuestras Exposiciones oficiales de Bellas Artes. Hízolo con fruto estimulante, porque el Jurado, de siete miembros que presidía Sorolla, acertó a ver lo que ofrecía ya, y lo que prometía, aquel casi desconocido pintor joven, nacido en Fregenal de la Sierra, y apenas salido de la Escuela matritense, y le votó una de las veintidós terceras medallas que se dieron (pocas, con tanta justicia), señalando para ella uno de los cinco *Estudios* de figura ya aludidos: el que representa a una muchachita aldeana sentada en una silla y haciendo media. «El primer estudio que me salió logrado de carácter popular.»

Tiene el cuadro más de un metro de alto y está fechado en Fregenal en 1904. (Se pintó, seguramente, el año anterior.) En 1905 lo mandó su autor a una Exposición celebrada en Cádiz, donde fué adquirido para el Museo gaditano. En él continúa. Es una obra simpática, serena, sencilla y honradamente pintada. Diríase que pasa por ella el recuerdo de Rosales. No ha envejecido, en los sesenta años que tiene ya de existencia, a la inversa de lo que les ocurre a tantos otros cuadros de tantos otros pintores.

Acabo de decir que era Hermoso en Madrid, por entonces, casi desconocido. Digo casi porque su nombre había salido ya de la sombra espesa de lo anónimo, al figurar en las dos Exposiciones bienales del Círculo de Bellas Artes a que líneas atrás hice referencia: las de 1901 y 1903, en las cuales, además—repítase—, fué premiado.

A dicha Exposición de 1903 había llevado un cuadro recién pintado en Madrid, en una sórdida cocina y teniendo por modelo a un niño. Se citó antes el cuadro: *Esperando el desayuno*. (Prefiero este título, dado por el autor, al otro posterior, del autor también:

Mi modelo Pepito.) No vacilo en calificar la obra de admirable. De lo anterior a 1905, nada creo que haya en la producción de Hermoso comparable pictóricamente a esta atrayente figura infantil, tan firme, sobria y sólida de ejecución; pieza de acento muy español, con sabor de museo, y digna, por supuesto, de un museo, donde debiera estar. O porque el pintor no quiso nunca desprenderse de ella, como recuerdo de sus días de apretada juventud, o porque—es lo más probable—jamás tuvo para ella comprador, el caso es que la conservó Hermoso toda su vida; en un rincón de su taller madrileño la ví yo varias veces. «De lo mejor que usted ha pintado», era generalmente mi comentario. «De lo mejor, en efecto—me contestaba él—. ¡Si siempre pudiera uno pintar así...!» (Ahora el cuadro pertenece a la hija del maestro.)

El *Pepito esperando el desayuno* y la *Muchachuela haciendo media* son, seguramente, los dos mejores cuadros de Hermoso pintados en el bienio 1903-1904. De este segundo año datan también dos lienzos interesantísimos, hechos en Fregenal: *Hijas del terruño* y *El colegio*. Viéronse ambos en la Bienal del madrileño Círculo correspondiente a 1905. Su autor afirma, sin rodeos: «Tuvieron un éxito ruidoso. Fueron lo mejor de aquella Exposición, pero con mucha diferencia sobre los demás cuadros... Parecieron bastante nuevos.» Y nos cuenta, refiriéndose a las *Hijas del terruño*, el abrazo de Sotomayor, el saludo de Baroja, la opinión de Pla: «Este cuadro huele a campo y a heno...» El premio de más importancia, de los que se daban en aquellas Bienales, obtúvolo entonces Hermoso con esos dos lienzos.

El colegio, que, con el título *En la labor*, se vió luego en la Nacional de 1906, representa a seis niñas endomingadamente vestidas de blanco, sentadas en fila, sobre fondo de blanca pared, en clase de costura; haciendo, pues, «labor». Parece la obra de un primitivo, por su candorosa gracia y su serena expresividad y, al mismo tiempo, nos trae algo así como un eco lejano de Zurbarán, el Zurbarán de los «frailes blancos» que se exhiben en el Museo de Sevilla. ¿Cómo negar que Hermoso se empapó en esas pinturas grandiosas y que, pocos años después, se dejó conducir gratamente por su hondo recuerdo? El delicioso cuadro pasó, en enero de 1929, al Museo de la Hispanic Society of America de Nueva York, recomendada su adquisición, con muy buen sentido, por

López Mezquita. También se halla en América—en una colección particular de Buenos Aires—la simpática pareja de niñas que compone el otro cuadro: el titulado *Hijas del terruño*.

Del año 1905 es una obra, por su asunto y corte, semejante a la que se acaba de citar en el museo neoyorquino. La pintó Hermoso en Madrid, en la primavera: representa a unas niñas vestidas de día de fiesta y reunidas en una salita para bailar sevillanas; dos bailan, una toca el piano y seis forman «el público»; a ellas se agrega un niño, quieto y tímido, como pollito en corral ajeno... Remitió este cuadro su autor, el año 6, a la Diputación de Badajoz, como segundo envío de pensionado; se conserva hoy—desde hace años—en el Museo de la ciudad, con los otros dos de que el pensionado hizo entrega, en su día, a la corporación que le ayudaba económicamente en la marcha de sus estudios. Líneas más abajo nos dirá el artista algo sobre este punto.

* * *

Importantísimo en la vida de Eugenio Hermoso es el bienio 1905-1906. Dentro de él tenemos: trabajos del pintor en Fregenal, Madrid y Huelva; su viaje a París y Bélgica; su mejor cuadro; su consagración y fama.

En 1905 pinta Hermoso, en Fregenal, *La Juma, la Rifa y sus amigas*. En la primavera de 1906 se ve este cuadro en la Exposición Nacional de Madrid; se ve y se admira, con admiración unánime. Al cabo de muy pocos días, el nombre de quien apenas ha salido de su mayoría de edad—veintitrés años—asciende a la más envidiable de las famas, que es la fama que nace, limpia y clara, como agua de manantial, de un triunfo legítimamente conseguido, mercedísimo. El público, en la Exposición, se congrega a diario formando masa delante del cuadro extremeño, desde el que unas mozuelas campesinas lanzan su risa fresca, sana y jovial. La opinión del «hombre de la calle» se pone resueltamente al lado de este cuadro alegre. La crítica periodística, aunque, como es costumbre, por debajo de su misión, levanta también los acentos elogiosos que a la obra se le deben. Y Sorolla, el pintor español que goza por entonces de la máxima autoridad, por nadie discu-

tida, resume el gran éxito de su joven compañero, diciéndole a éste, con toda espontaneidad: «Ha puesto usted el mingo.»

Por el contrario, los siete miembros del jurado de recompensas, al votar éstas, demuestran poseer, frente a la obra de Hermoso, o vista muy corta o mala voluntad muy larga. *La Juma* es, evidentemente, el primer cuadro de la Exposición; luego, en justicia, debe ser premiado con la primera de las cuatro medallas de primera clase que han de darse, y no con una de clase segunda. ¿Por qué? Inferiores al de Hermoso, sin discusión posible, son los cuadros de Sotomayor, Benedito, Cabrera Cantó y Meifrén, a los cuales se adjudican las dichas cuatro medallas. Y muy inferior también la obra que obtiene, por votación de los artistas, nada menos que la Medalla de Honor: una escultura de bastante mal gusto, firmada por Agustín Querol.

Acompañaban a Hermoso, en el «escalón» de aquella segunda medalla, diez pintores que no podían medirse con él, como el paso del tiempo, en efecto, probó. Ni Zaragoza, ni Rodríguez Acosta, ni Galwey; mucho menos, Angel Andrade, Medina Vera, Vancells, Méndez Bringa, Gómez Gil, Pinelo y Pulido, Equiparar, como en aquella Exposición hizo torpemente el jurado, *la Juma* con la *Inmaculada* de D. Ramón Pulido, el paisaje de Pinelo y los dibujos al lápiz de Méndez Bringa, casi rozaba los límites de lo ofensivo.

Pero así fué. Nunca se arrancó Hermoso la espina de tamaña injusticia, y en su autobiografía leemos alusiones a ella.

Sabemos, por el propio autor, que a fines de 1904 ya quedó trazado el boceto de su famoso cuadro. Nos dice también que el paisaje, en éste — bello y sereno paisaje, certera visión del campo de Fregenal—, fue pintado «a base de dibujos, como si se tratase de bocas, de ojos o de narices, perfectamente perfilados, observando luego el paisaje, vivido, amado, en pleno vivir campesino»; en suma «contra toda la teoría paisajista de Muñoz Degrain». Más palabras de Hermoso sobre su cuadro, que creemos no huelgan aquí: «Saturado del ambiente y del carácter de lo que intentaba hacer, en lo referente a modelos, busqué un sitio que respondiera a lo que yo quería para fondo del cuadro, un paisaje dilatado: el que se extiende por el este de Fregenal, coronado por las azuladas y movidas cintas de la sierra de Tentudía. Durante todo el verano estuve yendo al sitio, donde hice un dibujo de

aquel panorama con el mismo cariño con que hubiera hecho el retrato de mi novia, dibujo sólo con líneas, al margen del cual iba poniendo por escrito mis observaciones en cuanto a color e impresiones de la hora.»

«A base de este dibujo, iba componiendo el fondo del cuadro a la vez que trabajaba con las niñas... haciéndolas andar, cargadas con los cántaros llenos, por el estudio. De este modo conseguí dar a las figuras movimiento y vida. Hacía abstracción de la luz de dentro de casa, para iluminar mis figuras del modo que las veía en el campo, a la hora del véspero. Así conseguí dar la luz del aire libre, un aire libre si se quiere relativo, pero no fotográfico, como el que pudiera hacerse poniendo el caballete junto al modelo en el sitio mismo. Creo que esto que yo hacía es mejor... Conseguí dar una sensación de aire libre, de este modo. Todo el mundo creyó que el cuadro había sido pintado al aire libre. Sólo hubo un pintor que se dió cuenta de que no fué pintado con el modelo puesto junto al cuadro, al aire libre: Sorolla. Sabía de esto más que nadie; pero lo sabía a su modo. Él tenía su verdad; mas la verdad tiene muchas facetas.»

«Luz de frente... con el acompañamiento de la que proyecta desde arriba y en redondo la bóveda celeste; algo de la luz del impresionismo, pero en candelabros primitivistas. Esta fue la preceptiva que, intuitivamente, me dicté a mí mismo.»

Añade Hermoso que el ver su nombre puesto en el primer plano de la fama creábale una situación difícil, «difícil en verdad para un muchacho que empezaba a subir por un camino tan largo, tan lleno de encrucijadas, de altibajos, de fosos, de malezas, como es el camino de la vida dedicada al cultivo de la pintura»... Porque «el artista, si triunfa, sabe lo que es el suave roce que el aleteo de la gloria le produce en su epidermis, pero sabe de seguro, porque no es posible estar siempre triunfante... lo doloroso que es el aguijón venenoso de la envidia».

Con la segunda medalla concedida a su *Juma*, recibió el pintor las dos mil pesetas que se adjuntaban al premio; el cuadro quedó en su propiedad. Presentóse en una Exposición de Badajoz, de ese mismo año 1906; en la de Barcelona de 1907, donde ganó otra segunda medalla; en el Certamen Internacional de Roma de 1911 y en dos o tres exposiciones personales de su autor. Muy poco

dinero pedía éste por su obra. Cinco mil pesetas marcaba el catálogo de la citada Exposición barcelonesa. Se le propuso la adquisición al Museo de Arte Moderno de Madrid —su lugar adecuado—, y en él estuvo la vasta tela no poco tiempo depositada, en espera de que la compra se decidiese. Cansado de esperar, el pintor la recogió, al fin, y se la llevó a su casa. Unos años después, en Huelva, la vendía al señor Rodríguez Machado, sevillano, en la cantidad señalada por la Academia de San Fernando: cuatro mil pesetas. También la Academia, como se ve, *mezquineó* lo suyo... Hoy, el cuadro está en Sevilla, en poder de los señores de Rodríguez de Quesada. Se exhibió en la reciente exposición homenaje del Círculo de Bellas Artes. El señor Rodríguez Machado había manifestado a Hermoso su deseo de que, a su muerte, el cuadro pasara al Museo de Sevilla.

Ya ganada en Madrid su segunda medalla, creyó el pintor que «abusaría» de las arcas de la Diputación pacense si no renunciaba a seguir percibiendo la pensión que en 1904 se le había concedido. En su biografía, tocando este extremo, escribe él: «Al llegar a Badajoz aquel año, lo dije en la redacción de *El Noticiero Extremeño*, cuyo director, López Prudencio, más diligente que el ama de don Quijote cuando el famoso escrutinio, se dispuso a redactar, en nombre mío, mi renuncia, con más gusto que si fuera un artículo de fondo combatiendo al enemigo político... renuncia que se publicó en el *Noticiero* al siguiente día. Al renunciar yo a la pensión, no renuncié al año que corría, que ya estaba consignada en el presupuesto. Pues bien, desde aquel momento ya no volví a cobrar; quedóme a deber la Diputación un año completo. Cobré durante tres años: nueve mil pesetas, menos los descuentos. En Fregenal hice la misma renuncia, y me ocurrió igual: no me pagaron el último año.»

«Cedí aquel año a la Diputación, como envío de pensionado, el cuadro *Fiesta infantil*... En 1904 había donado otro cuadro de unas niñas que van camino del colegio. Después, el hombre de la escopeta, *El señor Feliciano*; los tres figuran en el Museo. Véase cómo, cuando las corporaciones gastan su dinero pro cultura en personas que saben ser agradecidas, ese dinero es el dinero mejor gastado que hayan podido gastar nunca.»

Esto es muy cierto, y nadie podría negarlo. Pero en nuestra

raquítica España no suele invertirse en la cultura el dinero que a ésta se le debe; todo es poco para gastarlo... en las antípodas de la cultura y del arte.

* * *

Lamentábase Hermoso de que la primera medalla que mereció indudablemente su *Juma* y que, en puridad, le fué arrebatada, tampoco le fuera concedida, dos años después, por su cuadro titulado *Rosa*.

En 1906 había concurrido él a la Nacional con seis obras; además de la que reveló triunfalmente su personalidad, expuso allí otras dos composiciones extremeñas: *La vuelta al trabajo*—que vendió por entonces en tres mil pesetas—y *En la labor* (por otro título, *El colegio*); dos figuras sueltas, extremeñas también—*La Marrocha* y *Francisco*—, y un retrato de niña con un violín. (*La Marrocha*, pintada con una de las zagalas que le sirvieron de modelo para la *Juma*.) El gran éxito de este lienzo, ya subrayado, dejó en la penumbra a esos otros, de los cuales casi nadie habló.

Con otros seis cuadros figuró Hermoso en la Exposición de 1908. Sus títulos: *En la era*, *Los cofrades*, *Hijas de María*, *La merienda*, *El señor Feliciano* y *Rosa*; ninguno, de pequeñas dimensiones; todos, pintados en Fregenal. Los cuatro primeros, composiciones con varias figuras; los dos últimos, figuras aisladas, de cuerpo entero y tamaño natural. Destacó del envío el cuadro de menor tamaño—*Rosa*—que venía a ser el retrato de una moza de Fregenal, melancólica y serena.

Pasados unos meses, Hermoso, descontento, destruyó o mutiló los tres primeros de esos seis cuadros, salvando de ellos únicamente algunas figuras, que volvió a retocar. Sus palabras a este propósito son: «Un gran desamor sentí por aquellas composiciones grandes... Con el mismo ímpetu juvenil con que las pinté las hube de hacer tajadas, salvando varias figuras sueltas que ¡caso inaudito de fuerza de voluntad! pinté de nuevo, imponiéndome esta penitencia como castigo.» Lo salvado fué: de *Los cofrades*, la figura conocida con el nombre de *Manolita*; de las *Hijas de María* (por otro título, *Piedad aldeana*), dos figuras de niñas sentadas juntas en un banco, y del cuadro de *La era*, algo que el pintor vendió por ahí.

Con *Rosa* ganó Hermoso otra segunda medalla, mas la distinción de que, adquirida la obra por el Estado, pasara al madrileño Museo de Arte Moderno. Es—puede comprobarse—una de las piezas más atrayentes de ese Museo, donde, desde su inauguración (1898) hasta nuestros mismos días, se han codeado siempre lo bueno y lo malo y se ha mezclado lo perennemente valioso con lo que, en cada etapa, los dirigentes del organismo han estimado de su particular gusto. Por su innegable *tono* museal y sus calidades pictóricas—hondo sentimiento del tema, dibujo expresivo, cuidadoso y delicado, colorido armonioso, primor de factura, acento muy español—, ese cuadro ha resistido vigorosamente—ya es decir—el paso de quienes, desde hace medio siglo largo, se suceden en la tarea de quitar y poner en tal museo obras y autores.

El desaparecido cuadro de *La era* lo tenía su autor por «cuadro valiente, de amplia técnica y abundantes colores puros: rojos, verdes, alternando con medios tonos rosáceos, amarillos, grises, terrosos». Añadía Hermoso, hablando de él: «La luz un poco de interior, pero sin sumergir en sombras las figuras; diez u once, hombres, mujeres y niños, había en este cuadro; composición, a decir verdad, un tanto arbitraria; una agrupación de figuras en distintas actitudes, quizás desconectadas espiritualmente, buscando sólo líneas airoas, con afanes y fines decorativos y pictóricos... un cuadro en que se revelaba, en composición y ejecución, un momento evolutivo.» Leyendo esto, no se comprende por qué razón destruyó Hermoso tal obra.

El señor Feliciano, en cambio, retrato de un guarda o capataz de Extremadura, no recibió sino elogios, particularmente por la apurada construcción de la cabeza; «la mejor cabeza de la Exposición» (frase de Sorolla); «el mejor retrato del Certamen» (frase de Alcántara). Está el cuadro, como antes se dijo, en el Museo de Badajoz.

Hermoso, que en su libro enjuicia su propia pintura tal vez, en algunos momentos, con no muy plausible partidismo, escribe, al llegar a la Exposición de 1908: «Mi envío fué el envío de un pintor verdaderamente esforzado, original, nada vulgar y corriente, lleno de alientos, preñado de posibilidades, con afirmaciones rotundas, aunque en los cuadros más grandes con algún relativo descuido.»

La contrariedad que le produjo el verse de nuevo desairado en su pretensión de alcanzar la primera medalla, aunque paliada por la obtención de un nuevo premio, se acentuó en las tres Exposiciones siguientes, esto es, las de 1910, 1912 y 1915.

En el Jurado de 1908 habían figurado dos pintores buenos—Sotomayor y Benedito—, dos malos y sin «primera medalla» que los *respaldara*—Pulido y Ramírez—y dos que habían formado parte del Jurado de 1906: Viniegra y Eugenio Alvarez Dumont; éste, también sin «primera».

Bastante peor fué el Jurado de pintura que actuó en el Certamen de 1910. Pónganse sus nombres: D. Alejandro Ferrant, don Enrique Martínez Cubells, D. Pedro Sáenz, D. Miguel Hernández Nájera, D. Enrique Simonet, D. Sebastián Gessa y el escultor don Ricardo Bellver. Unos con primera medalla y otros con la simple «consideración de primera ídem», ni Bellver, ni Gessa, ni Simonet, ni Nájera, ni Sáenz, ni Cubells, ni Ferrant estaban, por su «historial», su tendencia y su obra, en condiciones de juzgar derechamente al autor de *La Juma, la Rifa y sus amigas* y darle el lugar que ya le correspondía. Dichos señores votaron las cuatro primeras medallas reglamentarias a López Mezquita, Santa María, Carlos Vázquez y Manuel Ramírez.

En mi *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, libro que se publicó en 1948 (el año mismo en que Hermoso obtuvo la Medalla de Honor y se retiró ya de esos Certámenes) y donde se habla, un poco por extenso, de todas las grandezas y miserias relacionadas con su amplio tema, al hablar de la Exposición Nacional de 1910, se estampan estos renglones: «El fallo del Jurado de pintura, en lo que respecta a las primeras medallas, fué muy censurado: un acierto, la medalla concedida a Mezquita; un semi-acierto, la otorgada a Santa María; una equivocación, la votada a Carlos Vázquez; un disparate, la entregada a Ramírez.»

Hermoso concurría con cuatro lienzos; uno, grande, de empeño, con doce figuras: *Jugando a la sogá*. Eran los otros *El zagal*, *La Peseta* (retrato de una chiquilla de pueblo) y *El berrocal*.

En mi dicho libro escribí sobre este envío, diciendo: «Los óleos de Hermoso no merecían, en verdad, los desdenes que les manifestó D. Rafael Doménech, a quien el amor (lógico, por otra parte)

mi vida. Este cuadro representa un esfuerzo de un año de trabajo perseverante y serio, ajeno a miras positivās e industriales; cuadro, dentro del gran lunar, si lo tuvo, de su concepción, con algún cabo suelto en su tejido, que me habría sido muy fácil disimular, perfecto, dentro de lo humilde de mi arte... lo expuse con *El zagal*, otra obra *perfecta*, tan buena, permítaseme decirlo, como una pintura de los maestros antiguos.» Más adelante: «Mi *Zagal* pudo alcanzar el año diez la primera medalla que negaron al cuadro grande, que habían negado a mis dos grandes envíos anteriores, de esfuerzos titánicos, en *La Juma*, en *Rosa*, en el retrato del guarda...» Y es que... —concluye Hermoso— «era yo muy antipático a todos aquellos sobredorados prestigios que formaban la oligarquía dominadora en el cotarro de las Bellas Artes; prestigios melancólicos, ciertamente venidos por los cabellos de éxitos dudosos...»

Naturalmente que anteponer a la escena popular de Hermoso, y aun al *Zagal*, figura extraordinaria de carácter, de vitalidad, la composición mitológica de Santa María, la estampa de almanaque de Carlos Vázquez y el vacío grupo de Ramírez, como se hizo en aquella Exposición, acusaba al Jurado, en el mejor de los casos, de ignorancia punible; el juego de los intereses y favoritismos armó aquí la verdadera trampa en la que, además de Hermoso, cayó Romero de Torres. Este pintor cordobés, que contaba en la Prensa madrileña con numerosísimos adictos, defensores y panegiristas, logró que se armara, en torno a su nombre, el consabido fragor de protestas. Menos popular y bienquisto, Hermoso fué mucho menos placeado por las plumas, a menudo insolventes, de los periodistas.

Tornaron éstos a la carga y con mayor denuedo cuando, en la Exposición siguiente —estamos ya en la de 1912—, volvió a quedar postergado el muy querido Julio Romero, cuya *Consagración de la copla*, indiscutiblemente merecía aquella primera medalla que un Jurado de muñidores auténticos, *regaló* a D. Enrique Martínez Cubells.

Cinco cuadros tenía Hermoso en tal Exposición. El principal, el «de lucha», titulábase *En el berrocal*, escena campesina formada por cuatro chavales y una muchachuela; los otros cuatro, *Santanero*, *La del milagro*, *Carmen* y *El plato azul*.

En el berrocal es un buen cuadro, muy original de composición

y opulento de colorido, con un vibrante acorde de rojos, verdes, blancos, azules, con su factura, si se quiere, espesa — cosa frecuente en su autor —, pero jugosa, nada débil ni ñoña; un buen cuadro — repetimos — y digno, por supuesto, de la medalla que pretendía. Junto a él se defendía gallardamente la graciosa niña rústica del «plato azul». Con todo, es probable que la presencia de Hermoso, en la Exposición del 12, no alcanzara el nivel que tuvo en las tres precedentes.

De nuevo recibió el artista, en letras de molde, la tenaz oposición de algunos críticos. Andando el tiempo, escribía él sobre uno de ellos: «Don Francisco Alcántara, que el año anterior me había maltratado, a la vista de uno de los cuadros de más enjundia española que se pintaron nunca en España [claro es que se refiere al cuadro de *La sogá*], dijo que yo estaba en crisis, conminándome, poco menos que con amenaza de cárcel, a salir de ella; crisis que, a decir verdad, de existir en mí, no poco había él contribuido a suscitar con sus censuras anteriores a una obra que debió aplaudir, por española, por seria, por importante, por generosa. Personalísimo mi envío, como otras veces, independiente, exento, en vez de favorecerle esta cualidad, le perjudicaba, en este ambiente de Madrid, demasiado tradicional, demasiado de criterio de anticuario. Aquí lo cadavérico ha tenido siempre mucho éxito.»

En el Certamen de 1915 expuso Hermoso, además de dos bellas efigies femeninas aisladas, *Rosario* y *Remedios* (la primera, retrato de su mujer, vestida de negro), un excelente cuadro de composición con cinco figuras — *Para el manto de la Virgen*, su título —. Como ya hemos visto, eran composiciones con figuras varias lo que constituía siempre lo principal de las aportaciones del maestro extremeño al ámbito de nuestras Nacionales. Tampoco en aquella ocasión logró el artista vencer, con la innegable fuerza de su pintura, la resistencia de unos Jurados obstinados, al parecer, en cerrarle sistemáticamente el paso. Estamos ya a suficiente distancia de aquel tiempo — medio siglo —, para poder advertir con imparcialidad la viciosa maleza que en el campo de las artes se propagaba y que establecía entre los artistas españoles dos sectores o grupos: el de los que todo se lo encontraban fácil y asequible, y el de los que estaban obligados a luchar contra las dificultades del maleado ambiente, ganando a pulso y con sudor lo que conse-

guían, A esta segunda clase de «españoles de segunda» pertenecía Eugenio Hermoso.

El mayor atractivo ofrecido por la Exposición del año 15 no estaba en los cuadros aspirantes a las primeras medallas, sino en la pugna que presentaban los seis pintores, todos famosos y muy notables, que aspiraban a la Medalla de Honor; cada uno de ellos, con una instalación especial de sus obras. Eran los candidatos: Francisco Domingo, Gonzalo Bilbao, Benedito, López Mezquita, Rusiñol y Romero de Torres. Domingo reunió mayor número de votos que sus compañeros, pero sin llegar a los necesarios para la obtención del alto premio; éste, pues, quedó desierto.

Lo que Hermoso había llevado a la Exposición pertenecía a su fase de «pintura negra». El citado cuadro de composición lo hemos visto recientemente en Madrid y hemos admirado en él, en efecto, su españolismo, su recio dibujo, el sólido modelado de sus figuras.

De ese cuadro oscuro pasamos a la obra más clara y alegre, luminosa y fresca que debemos a los pinceles de Hermoso; precisamente la que, no censurada por ningún crítico y muy apreciada por los pintores que la juzgaron, puso en las manos del autor la medalla que tanto trabajo le costó ganar.

El Jurado al cual debió Hermoso en la Exposición Nacional de 1917 su primera medalla, formábanlo siete buenos pintores, dos de ellos sin el galardón oficial que venía siendo casi obligado para actuar de juez—la dicha medalla de primera clase—, pero con reconocido prestigio en el mundo del arte. He aquí sus nombres: Sotomayor, López Mezquita, Romero de Torres, Rodríguez Acosta, Zaragoza, Mongrell y Anselmo Miguel Nieto. Por unanimidad votaron ellos las tres primeras medallas otorgadas en aquel Certamen. Los «favorecidos» (término en esta ocasión inadecuado, porque no recibían favor alguno, sino público reconocimiento de su indudable maestría) se llamaban Joaquín Mir, Eugenio Hermoso y Valentín de Zubiaurre. Fué aquella, en la historia de nuestras Exposiciones, la única vez que aparecían unidos con igual premio en un mismo fallo, tres pintores que, andando los años, recibirían también la Medalla de Honor. Caso único, repetimos. Mir la obtuvo en 1930; Hermoso, en 1948, y Zubiaurre en 1958.

Por vez primera, en 1917, Hermoso exponía una sola obra (Mir, tres; Zubiaurre, tres); una sola; pero preciosa, brillante, expre-

siva, admirable por todos conceptos. Ocho risueñas muchachas del campo extremeño—recordémoslo—forman, avanzando hacia nosotros con sus cántaros de agua, la composición deliciosa de *La Juma, la Rifa y sus amigas*. Si'e, también reidoras, avanzan hacia nosotros con sus cestos de frutas, en este jubiloso grupo que se encamina, a buen andar, a la fiesta de su pueblo. Este, *A la fiesta del pueblo*, es el título de la afortunadísima obra, pintada en el verano de 1916. Como en el lienzo anterior, tres figuras ocupan el primer plano; las otras, detrás. Al fondo, campo tendido de Fregenal, dilatado paisaje; arriba, un cielo claro, sin nubes.

Este segundo cuadro, de menor tamaño y menos alargado, se enlaza fraternalmente con el otro. Algo más de diez años los separa en la producción de su autor. Muchos de los que admiramos la pintura de Hermoso seguimos prefiriendo *La Juma*; después de *La Juma*, sin interposición de ningún otro, colocamos este cuadro en el que las alegres mozas marchan, rústicamente engalanadas, a la fiesta popular. El cuadro es suntuoso de colorido, más rico de tonos y más dorado que el primero; los colores cantan, tocados por el sol, un sol caliente de verano.

Las tres figuras principales, tan distintas, se hermanan, sin embargo, armoniosamente. La central, la más tosca de todas, la más movida y alborozada, nos brinda un brillante juego de policromía, formado por el gallo que lleva en las manos, el cesto de frutas al brazo y el pañolón de colores estampados que le cubre el torso, con los blancos rosados de la falda y del pañuelo de la cabeza. Las otras dos muchachas, más finas, lindísimas las dos, sirven de contrapunto a la del centro. Por la distribución de estas galanas figuras, el cuadro resulta perfectamente equilibrado. También de éste, como de los más importantes cuadros de Hermoso, hablé yo en mi mencionada *Historia de las Exposiciones Nacionales*, y también con la alabanza que jamás he escatimado a las obras valiosas.

Los cuadros de Hermoso, Zubiaurre y Mir premiados en el 17 pasaron al Museo de Arte Moderno de Madrid, adquiridos en igual suma: siete mil pesetas.

Lo que ya se dijo de *Rosa*, obra vencedora siempre en los trasegos, cambios y recambios padecidos por el Museo que la tiene, eso mismo puede decirse de la fragante página campesina de que venimos tratando. Son esos dos de Hermoso, por fortuna, de los

cuadros «inmutables» del dicho organismo. El grande, según me dicen, uno de los más admirados por los visitantes; se comprende el gusto que levanta en quienes, cuando llegan a él, ya cansados de contemplar escenas luctuosas y cuadros tenebrosos, se encuentran con alegría, risa, belleza y juventud de mujeres, luminosidad de sol y aire sano de campo.

Solía decir Hermoso que, en el fondo, le agradaba que no hubieran dado la primera medalla a *Rosa*, porque en este caso, no pudiendo tener otra medalla de igual clase, se habría privado del gusto de hallarse representado en nuestro museo con pieza tan personal, tan bella y tan querida por él como el grupo de sus paisanas yendo «a la fiesta del pueblo».

* * *

De la segunda medalla ganada con *La Juma*, hasta la de primera clase que Hermoso apetecía y perseguía con tesón digno de mejor causa, transcurrieron, según vimos, once años. De la primera, conseguida en 1917, hasta la de Honor, que, al fin, logró también, consumió el pintor más de tres decenios.

Se ve—y no hay por qué callarlo—que Hermoso, concurriendo asiduamente a nuestras Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obedecía a lo que bien puede llamarse «su debilidad»: la «debilidad» de las medallas. Está visto que le seducían esos premios, y de ahí el buscarlos, dando al olvido desengaños y contrariedades, con lo que hemos denominado—y permítanos la memoria de Hermoso esta frase—«un tesón digno de mejor causa». Sorprende verdaderamente el ver a un artista de calidades auténticas tan obsesionado por alcanzar, para su pintura, recompensas de carácter oficial, como un Martínez Cubells cualquiera. Las tales recompensas, que en el elevado plano de la gloria son absolutamente inútiles, suelen lograrse en nuestro país—no lo ignoraría Hermoso—por los caminos un tanto tortuosos de la amistad y el favoritismo, el parentesco y el compadrazgo, y de ahí el merecido descrédito que pesa sobre ellas. Convencido de lo sucio que estaba ese camino, Anselmo Miguel Nieto se apartó pronto de las Exposiciones y, *sin medallas* (a la inversa de Hermoso), continuó trabajando en la pintura y ganando el limpio prestigio de que su nombre se vió

rodeado. Lo mismo hizo Roberto Domingo, otro de los pintores notables de su tiempo.

Se ha defendido aquí, líneas más arriba, la constancia de Hermoso en pintar y exponer su obra; ya no es tan defendible lo que en varias páginas de su autobiografía se advierte fácilmente: esa ilusión por «la medalla», esa persecución de «la medalla», esa indignación cuando no le daban «la medalla».

Así, cuando, por ejemplo, leemos en el libro de Hermoso: «hice mi envío a esta Exposición (la de 1920), primera a que concurrí con obras importantes de lucha, con vistas a la Medalla de Honor», estas siete últimas palabras no dejan de desagradarnos.

Desde esa Nacional del 20 hasta la del año 1948, la tal Medalla de Honor constituyó norte exclusivo—él lo dice—de sus envíos a nuestros Certámenes de Bellas Artes. Y el caso es que, bien visto, no había grandes fundamentos para mantener viva esa pretensión. Compruébese: Exposición de 1920. De 120 votos, no tuvo Hermoso ninguno a su favor. (El premio lo alcanzó, con 65, Mateo Inurria.)—Exposición de 1922. De 145 votos, no tuvo tampoco ninguno. (La medalla la ganó, por 133, Eduardo Chicharro.)—Exposición de 1924. De 170 votos, no logró ninguno. (La medalla, con 105, se le otorgó a Menéndez Pidal.)—Exposición de 1926. De 269 votos, sólo tuvo uno. (El premio se le adjudicó, por 143, a Aniceto Marinas.)—Exposición de 1930. De 200 votos, obtuvo siete. (La medalla la ganó, con 132, Joaquín Mir.)—Exposición de 1932. Declarada desierta la medalla, porque, de 166 votos, nadie alcanzó los necesarios para obtenerla. El paisajista D. Juan Espina llegó a los 71.—Exposición de 1934. De los 213 votos que se emitieron, ninguno fué para él. Con 156 se le otorgó la medalla a Marceliano Santa María.—Exposición de 1941. Otra Medalla de Honor desierta. De 28 votos, Benedito logró 13; Hermoso, ninguno.—Exposición de 1945. También desierta la medalla. 28 votos emitidos, de ellos 18 para Gutiérrez Solana. Para Hermoso hubo tres.—Exposición de 1934. Con carácter póstumo se votó el alto premio a Gutiérrez Solana, muerto días antes. 27 votos, con 19 para Solana y uno para Hermoso. Como «quien la sigue la mata» (que dicen nuestros refraneros), en 1948, los 24 miembros del Jurado que participaron en la votación dieron a Hermoso 19 votos y cinco a Vázquez Díaz.

Cuadros presentados por el artista extremeño en cada uno de esos Certámenes. En el de 1920, tres: *La Virgen de los Remedios*, *En la huerta de los peros* y *El cabrerillo*. En 1922, uno: *María y Miguel* (díptico). En 1924, cinco: *Égloga* (tríptico), *El baño de las zagalas*, *Estudio de desnudo*, *Enamorada* y *Niño del abejarruco*. En 1926, otros cinco: *Lavanderas extremeñas*, *Madreselva* (desnudo), *Melancolía* (desnudo), *Consuelo* y *Pescadorcito*. En 1930, tres: *Blanca Rosa*, *Fiesta infantil* y *Ensueño*. En 1932, dos: *Una boda en Fregenal* y *Amarinda*. En 1936, dos: *Madroños* y *Uvas*. En 1941, cuatro: *Regionalismo y catolicidad*, *Eulalia*, *Anunciación* y *Retrato*. En 1943, cuatro también: *Santa Eulalia*, *La perfecta alegría*, *Retrato de la señorita Bertrán de Lis* y *Antorilo*. En 1945, seis: *¡A tapar la calle!*, *Retrato*, *El columpio*, *Cribadora*, *Desnudo* y *Driada*. En 1948, finalmente, dos: *Altar* y *Las siembras*. (Los títulos de las obras son los que figuran en los respectivos catálogos. Hermoso los alteraba a veces, produciendo con ello cierta confusión.)

El cuadro *Altar* pasó al Museo de Arte Moderno de Madrid, y su autor recibió las cincuenta mil pesetas a la Medalla de Honor asignadas.

Bien pudo ver Hermoso, examinando el fondo de su conciencia de pintor y repasando, con rigor crítico y serenidad analítica, toda su larga y esforzada labor, que la recompensa oficial más elevada de cuantas obtuvo, a los sesenta y cinco años de su edad y casi cincuenta de su trabajo, alcanzábala con uno de sus lienzos menos afortunados. Imposible poner ese *Altar*, siendo otra escena rural, otra escena del campo de su Extremadura amada, al lado de su *Juma* y de su *Fiesta*, pintadas, respectivamente, cuarenta y tantos años y treinta y tantos años antes.

Las cinco figuras que componen la obra tan encumbradamente premiada tienen calidades de buen dibujo—esto no falla, por lo general, en la producción de Hermoso—; pero ni en composición ni en factura ni en colorido ni en expresividad resisten el parangón con las mozas jubilosas de los otros dos cuadros.

Conozco casi todo lo expuesto por el artista en nuestras Nacionales; a partir de la de 1922, lo conozco todo. Fuí, además, testigo presencial de mucho de lo relacionado con los envíos de Hermoso y recibí no pocas impresiones directas del efecto que esos envíos causaban en el seno de los pintores españoles. Hermoso tenía

algunos partidarios, pero no los adeptos incondicionales que se plegaban a otros de los maestros de su época. La crítica solía tratarle bien, mas no con entusiasmo. Yo, que puedo contarme entre quienes le defendieron a menudo, y que jamás he dejado de prodigar a su pintura las alabanzas merecidas—las líneas de este artículo son una prueba—, bien me he ganado el derecho a señalarle sus desaciertos y a censurarle sus desviaciones. A mi juicio, de los cuadros últimamente mencionados, el díptico *María y Miguel*, el tríptico *Égloga*, las composiciones *El baño de las zagalas*, *Lavanderas extremeñas* y *Una boda en Fregenal*, así como varias figuras aisladas—*Enamorada*, *Amarinda*, algunos desnudos—honraron el ámbito de las Exposiciones en que se vieron, y contribuyeron, por sus días, a sostener el prestigio que, como pintor costumbrista de Extremadura, había ya conquistado, en buena lid, el hijo de Fregenal. Las obras tituladas *Égloga* y *Lavanderas* acaso puedan contarse entre lo que sigue en mérito a las famosas ya comentadas. Las dos mozas y el mozo de *Égloga* y la moza y el mozo de *María y Miguel* son personificaciones extremeñas llenas de sabor y carácter; pertenecen, ciertamente, a la «pintura racial» de que Hermoso tanto se ufanaba.

No puede decirse lo mismo de otros cuadros en los cuales el mal gusto es evidente y la dición se empequeñece; el color, ni se mantiene en las sobrias y densas armonías de sana tradición de algunos de los cuadros anteriores a 1932, ni en los acordes cálidos, más modernos, del modo de tratar el aire libre. Si del conjunto de la obra del artista separásemos lo comprendido en su primera parte—ese insuperable ciclo de piezas extremeñas que empieza con la *Muchacha haciendo media* y concluye con la *Amarinda*—, no tendría Eugenio Hermoso ni la significación ni la categoría ni el renombre de que disfruta en la pintura española de su generación. Ensañarse ahora en lo más pobre y anodino de su labor, en la labor decadente de su postrera fase, no sería elegante ni, en el fondo, justo. No todos los artistas, cruzado el cabo frío de los sesenta años, pueden seguir enriqueciendo su haber con lozanías y pujanzas. En la inmensa mayoría de ellos se produce lo contrario: la repetición débil de lo que hicieron anteriormente, el amaneramiento, cuando no el tropiezo originado por el afán de «renovarse» a destiempo, ya dado el fruto entero que se podía dar.

Es respetable, por supuesto, todo deseo renovador; pero, emprendido en la vejez, no suele ser fructífero.

Además de concurrir a las Exposiciones Nacionales de Madrid, Hermoso presentó sus obras en otras, no pocas, de tipo semejante. Su firma la encontramos con frecuencia en las manifestaciones artísticas españolas de su época. Son dignas de señalarse, especialmente, dos aportaciones de verdadera importancia: la que hizo, de doce obras, al Certamen de Barcelona de 1911, y la de catorce, a la Internacional de Venecia de 1940; este segundo envío, respondiendo a una invitación oficial para que presentara allí una «mostra individuale». Hermoso expuso cuadros en otras bienales venecianas; en las Internacionales de Bruselas y Buenos Aires (1910); Roma (1911) y Bilbao (1919); en las exposiciones de arte español celebradas en Londres (1912); Chicago (Art Institute, Mayo de 1913); Brighton (Mayo de 1914); París (Petit Palais, Abril de 1919); Londres (Royal Academy, Noviembre de 1920); La Haya y Amsterdam (1928); Oslo (Abril de 1931); Buenos Aires y Río de Janeiro (1947); El Cairo (1950), así como en la Exposición hispano francesa de Zaragoza (1919) y en otras varias, cuyo enunciado se queda en estos momentos fuera de la memoria, sin que la premura con que se trazan estas líneas permita detenernos en su búsqueda, revolviendo noticias y catálogos.

* * *

Otro punto que no debe eludirse aquí es el referente a las exposiciones personales de Eugenio Hermoso. Hizo éste doce, según las notas que tengo recogidas, tampoco respondiendo de que no se me hayan pasado algunas. Las dos primeras en Salas de Barcelona, en las primaveras de 1914 y 1916. La tercera, en Madrid, en el Salón del Museo de Arte Moderno, en 1922. Cinco años después celebró Hermoso dos en su tierra (Fregenal y Badajoz) y una en la ciudad donde estudió la pintura: Sevilla. (La de Badajoz, en el Ateneo; la de Sevilla, en el Pabellón de Arte Antiguo.) Viene a continuación la de Buenos Aires (ya mencionada), en 1935. Sigue a ésta la hecha en Barcelona (Sala Barcino), a fines de ese año y comienzos del 36. Pasada la guerra civil, son cuatro las exposiciones personales del artista: dos, en Madrid (Salón Cano, Marzo de 1942, y Salón del Museo de Arte Moderno, Mayo de 1948) y dos en las

capitales de Extremadura: la de Badajoz, en Noviembre de 1956, y la de Cáceres, en Octubre de 1960.

* * *

No se ha formado un catálogo de la producción de Eugenio Hermoso. Pudo habérselo dado el propio artista, en su libro, cubriendo las páginas que innecesariamente entregó a la inserción de medianos versos de circunstancias. Nos privó, al no hacerlo, de eso que es tan importante en la biografía de todo pintor: el catálogo de sus obras. Con los catálogos veraces se evita—en lo posible—que, andando el tiempo, entrenen el cuerpo de una producción auténtica, delictiva o inocentemente, piezas falsas, imitaciones, copias; todo cuanto «acecha» al haber de los artistas que, por su nombradía, llegan a ser bien cotizados.

Los cuadros de Hermoso, desde luego, son muchos. En la monografía de Enrique Segura sobre su ilustre paisano (publicada en Badajoz en 1927, cuando la vida de Hermoso no contaba aún los cuarenta y cinco años), se nos da una relación de poco más de «ciento treinta obras vendidas (cuadros y retratos)». Mi cálculo llega a los quinientos números, si no sobrepasa esta suma. Para hacerlo me baso en dos puntos: la lista hecha por el mismo Hermoso, de los cuadros que había vendido, incluyendo en ella los retratos, y la otra lista de cuanto, a su muerte, quedó en su casa de Fregenal y en su estudio-vivienda de Madrid, todo lo cual pasó en el acto a su heredera única: su hija Rosario.

Me comunica ésta que la dicha lista, recogida en un cuaderno que para uso particular tenía su padre, es, a su juicio, muy completa; en ella se registran trescientos números, de los que setenta corresponden a los retratos. Por otra parte, lo que Rosario conserva en su poder ronda los dos centenares de piezas; hay entre ellas de todo: composiciones importantes y de gran tamaño, figuras aisladas, desnudos, bocetos, pequeñas notas de color hechas de memoria, con temas de sátira social, un tanto caricaturescas. Fue esta última una modalidad cultivada por Hermoso—no muy felizmente, debe decirse—en los postreros años de su vida, cuando sus malhumores tendían a exteriorizarse en forma ácida y mordaz.

Se hallan también en posesión de Rosario, lógicamente, casi todos los retratos que, a lo largo de unos cuarenta años, le hizo su padre, y varios de los autorretratos de éste.

Quejábase Hermoso a menudo de que, teniendo él condiciones innegables de retratista, fueran tan pocos los retratos que se le encargaban. Sus tipos extremeños, indudablemente, revelan la presencia de un retratista de raza, muy español. «Hermoso es, ante todo, un retratista —afirmaba en 1909 Enrique Díez Canedo, añadiendo—, con su amor a la figura, con su deseo de alcanzar la expresión, tiene que inclinarse, naturalmente, al arte del retrato. Retratos son sus cuadros de campesinos, y colecciones de retratos sus escenas campestres.»

Hasta aquí, Díez Canedo. Años más tarde, el propio pintor es quien nos dice: «Ningún pintor de España tenía más preparación que yo, por mi conocimiento de la forma, para cultivar el retrato. Habíame distinguido como pintor de niños. «El pintor de los niños», decían de mí al principio. Habíame distinguido como pintor de mujeres jóvenes. «Mocitas del sur, mocitas aldeanas que un gran pintor ha sabido elevar a la categoría de imágenes representativas», habían escrito de mí. Quién sabe si precisamente esto de las «mocitas aldeanas» impidió que yo tuviera encargos continuos de retratos de una sociedad tan llena de vulgares prejuicios (aparte mi carácter poco a propósito); de una sociedad que—hay que reconocerlo—no es muy exigente que digamos en estas materias, que comúnmente se conforma con poco, como por ahí vemos...»

«Creo haber pintado en Madrid retratos, si no mejores, no inferiores a los que hacen los retratistas, digámoslo así, «oficiales»; ¡no se dirá que presumo mucho! Se ha hecho desde un principio campaña en contra mía, como retratista, El motivo: haber triunfado en una fase pictórica de tipos populares.»

«Debido a este apartamiento mío, a esta soledad y falta de amistades y, sobre todo, a mi condición de artista independiente y no comerciante, no hice nunca retrato oficial alguno, en un país donde no hay aficionado a la pintura que no haya hecho retratos para los centros oficiales, entre los que toda vulgaridad tiene representación, de tal forma, que ni por casualidad se ve uno bueno entre tantos. Sin duda alguna, tienen estos artistas el encargo divino de castigar a nuestros malos políticos.»

Pese a lo transcrito, un retrato «oficial» le fué encargado a Hermoso, en 1933, con destino al Banco de España: el de don Niceto Alcalá Zamora, Presidente a la sazón de la República española. No rehusó el pintor hacerlo, acallando, por esta vez, su rabioso anti republicanismo, del que diera tantas pruebas indecadas. Se apresuró, pues, a cumplir el encargo, que le valió veinte mil pesetas, cantidad nada desdeñable en aquel tiempo, y en el Banco dejó el lienzo.

Más de veinte autorretratos de Hermoso conocemos. La mitad de ellos está hoy en poder de la hija del artista. Algunos tienen mucho carácter; otros no pasan de medianos. Acaso el mejor de todos sea el hecho en escultura en 1930; vaciado en bronce, se ha expuesto varias veces.

Seis retratos de su hija publicó Hermoso en su libro. El más conocido, el que regaló a la Academia de San Fernando, con motivo de su recepción; pero yo prefiero otros, y en primer lugar pongo uno, ausente del dicho libro: la cabecita, preciosa, que con estas líneas se reproduce, pintada cuando Rosarito no tenía aún sus cuatro años. «El pintor de los niños» se muestra aquí vivo. La cabeza infantil, tan expresiva, se hermana con tantas otras de niñas en las que puso Hermoso la nota fresca del candor y la gracia.

* * *

Forzoso es terminar este ya demasiado largo artículo, aun dejando de decir algo de lo mucho que estaba recogido en nuestras notas.

Muerto Eugenio Hermoso, tres exposiciones se han hecho de sus obras; las tres, recientemente y con carácter de homenaje. Celebróse la primera en el madrileño Círculo de Bellas Artes, en los últimos días de Octubre y los primeros de Noviembre del pasado año; la segunda, pocos días después, en Sevilla, con gran parte—no todo—de lo expuesto en Madrid, y la tercera, en Badajoz, en fecha que, según me comunican, coincidirá con la aparición del presente trabajo en la REVISTA DE ESTUDIOS EXTREMEÑOS.

La exposición de Madrid, la más importante de ellas, fué organizada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la cual perteneció Hermoso desde 1941 (el 3 de Febrero de ese año leyó

su discurso de ingreso, contestado por Eduardo Chicharro). Reunió cincuenta cuadros y dos esculturas, casi todo perteneciente a la hija del maestro. Figuraron allí los dos famosos cuadros *La Juma, la Rifa y sus amigas* y *A la fiesta del pueblo* y varias de las mejores figuras sueltas de mozas extremeñas que en la producción del autor forman una serie valiosísima: *Rosa, Manolita, Serranilla...* Tuvo la exposición muchos visitantes y los elogios consabidos.

Debe, sin embargo, decirse, en honor a la verdad—y aquí concluimos—que el ambiente actual de la vida artística española, tan enrarecido y confuso, no parece aconsejar este tipo de exhibiciones; porque las acechan, para clavar en ellas sus agujones, la incomprensión, la sistemática hostilidad, incluso la abierta mofa de quienes hoy—y son ya tantos!—no guardan el menor respeto a la obra de los artistas que trabajaron durante los primeros decenios de nuestro siglo: lo que se llama «el próximo pasado». Malos vientos corren para este «pasado próximo».

Por el ámbito de la pintura española circulan ahora, no ya vientos, sino huracanes de destrucción y muerte. Se trata, ni más ni menos que de matar—y enterrar en seguida—toda una tradición secular de arte, para responder así al vocerío de las modas y los modos extranjeros. Como los españoles nunca se han quedado cortos cuando ha habido que competir con lo de afuera en cualquier actividad—incluso en las peores actividades—, son ya numerosísimos entre nosotros los «artistas» y los «críticos» que, obedeciendo servilmente esas voces, se han afiliado al denominado «arte abstracto», y desde sus trincheras arrojan sus consignas con violencia de proyectiles, rompiendo así con cuantas normas de estética y de técnica regían la labor de los pintores, hasta el día mismo de la aparición de tan escandalosas aberraciones. Mal momento, pues, repetimos, para exhibir ante las desorientadas miradas de la gente la obra sincera de un pintor honrado. Sólo nos queda el recurso de esperar a que el espeso oleaje del esnobismo se aleje de estos campos, sobre los cuales se abate hoy, oscureciendo todos los panoramas y horizontes de la belleza.

BERNARDINO DE PANTORBA

Madrid, Enero, 1965.

CUADROS DE EUGENIO HERMOSO
QUE ILUSTRAN EL ARTICULO ANTERIOR:

- 1.—*Museo Arqueológico de Sevilla*. Cuadro pintado por Hermoso en 1900; uno de los cuadros más antiguos que se conocen del artista.
- 2.—*Pepito*, por Eugenio Hermoso.
- 3.—*La Juma, la Rifa y sus amigas*. El más hermoso de los cuadros de Eugenio Hermoso, con el que, en 1906, quedó consagrado el artista.
- 4.—Detalle de *La Juma, la Rifa y sus amigas*. (Fragmento).
- 5.—*Manolita*, por Eugenio Hermoso.
- 6.—*Autorretrato de Eugenio Hermoso*. (Fragmento).
- 7.—*Jugando a la sogá*. (Boceto), por Eugenio Hermoso.
- 8.—*Para el manto de la Virgen*. Cuadro de Eugenio Hermoso.
- 9.—*Rosarito*, por Eugenio Hermoso.
- 10.—*Serranilla*, por Eugenio Hermoso.
- 11.—*Pobladores*. Cuadro de Eugenio Hermoso.
- 12.—*Pobladores*. (Fragmento).
- 13.—*El baño de las zagalas*. Cuadro de Eugenio Hermoso.
- 14.—*Estalagmita*, por Eugenio Hermoso.
- 15.—*Muchacha con rama de encina*. Cuadro de Hermoso, pintado en 1962; último cuadro suyo.





























