

REFLEXIONES SOBRE UN LIENZO DE CORREDOIRA.

Javier Travieso Mougán

Fueron numerosos los artistas que a principios de siglo aspiraban, sin la menor cautela, a un reencuentro con el pasado, que se dejaban aleccionar por el saber, día a día, fortalecido de la evidencia histórica. Los pintores, arquitectos o escultores de entonces hacen acopio de muy diferentes estilos, los analizan y los recrean hasta que se los apropian sin el menor recato. Remover la historia íntegra del arte les da acceso a toda una maraña de recursos formales de la que extraen el tratamiento adecuado para cada tema.

Hoy nos preguntamos a qué obedecía esta actitud receptiva tan acusada, este diletantismo sin rubor. No hay ninguna duda de que influyó sobre ellos esa perturbación interior tan vehemente que trajo consigo el **desastre del noventa y ocho**, con una pretendida ansia de recuperación del ser más íntimo de España. También fue decisivo el desconcierto que provocaban las corrientes rupturistas de la Europa del momento. París irradiaba todas las sospechas inherentes a su condición de capital de las vanguardias y su influencia no se dejará sentir verdaderamente hasta el período de entreguerras.

A los aprendices de las escuelas oficiales de entonces se les inducía, por el contrario, a copiar con veneración las grandes obras de los maestros del barroco español en los salones del

Museo del Prado. Se les ponía en contacto con un arte entrañable, de la mayor garantía, sobre el que las espaldas de aquellos jóvenes pudieran reposar y cultivarse.

El gran lienzo que ahora nos ocupa responde de lleno a este ideal tradicionalista en la pintura. Se trata de un **retrato a tamaño natural del Rey Alfonso XIII pintado por Jesús Corredoira** en el año 1.915, a encargo del Marqués de Riestra para dar prestancia al salón de plenos del entonces reciente **Palacio Municipal de A Estrada**.

A la mediación y buen hacer de Juan Andrés Fernández debemos algunas curiosidades de interés: la tela fue recortada directamente del marco original tras la llegada de la República y permaneció oculta en un domicilio particular hasta que, concluida la guerra civil, fue instalada de nuevo en el Concello - parece que a regañadientes- por la nueva Corporación.

Por la década de los años sesenta fue sometido a restauración con excelentes resultados. El cometido lo llevó a cabo, en un local del propio Ayuntamiento, **D. Tirso de Guevara**, por entonces **restaurador del Museo del Prado**, gracias a la mediación del que era su director, el pontevedrés **Francisco Javier Sánchez Cantón**.

El deterioro o, muy posiblemente, la escasa calidad del marco original impulsó al alcalde de entonces, D. Mario Blanco Fuentes, a sustituirlo por uno de más valor. Después de varias gestiones se consigue que el Museo de Pontevedra haga donación de una gran moldura que, finalmente, resultó ser de menor tamaño que el previsto. El añadido -obra de un artesano local- puede apreciarse, por desgracia, sin dificultad.

De todos los elementos que integran la composición destaca sin duda ese cúmulo de pliegues blancos que inunda la tela. Todo un alarde de ropaje similar al hábito de aquellos monjes cartujos que despertaban la admiración de **Zurbarán** o de **Daniel Vázquez Díaz**. Se trata, como es bien sabido, del uniforme distintivo de las órdenes militares de caballería, con sus emblemas grabados sobre el pecho: Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa.

Al rostro del monarca le presta Corredoira, por el contrario, muy poca atención. Es probable que se trate de un remedo de alguna reproducción de cualquier revista de información de la época como *La Esfera* o *Blanco y Negro*.

El cromatismo adolece de esa austeridad que tanto lamentamos en Corredoira. Al igual que en toda su obra, podemos afirmar que este lienzo tiene más de *representación*, de dibujo ligeramente coloreado que de *pintura* en el verdadero significado del término. Se salva no por sus valores plásticos sino por la **nobleza de su porte** frente al espectador, por la sabiduría con que el artista se apropia de las recetas más sabrosas del arte español del Siglo de Oro, en especial las del pintor que trabajó para la corte del Rey Carlos II: **Juan Carreño de Miranda**.

Corredoira dirige así su mirada hacia la España de los Austrias que tan excelsos ejemplos aportó al arte del retrato. Al igual que en aquellos viejos pintores de cámara, en este óleo confluyen dos viejas tradiciones estilísticas dignas de considerar: la veneciana renacentista y la flamenca.

La primera de ellas recoge las enseñanzas de **Ticiano**. Tras el personaje se representa un fondo paisajístico, en este caso marcadamente leonardesco, que se vislumbra tras algún cortinaje, un mueble o alguna pieza arquitectónica de abolengo. La influencia flamenca es incluso más llamativa, por la frialdad cromática general, por la afición a los ropajes e incluso por la posición del brazo derecho del retratado, fiel a la herencia del pintor que introduce estos modos en la España del siglo XVI: **Alonso Sánchez Coello**, en su *Retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia*.

El empaque y la distinción que trasluce la figura del monarca, esa prestancia característica, es herencia, sin embargo, del buen hacer peculiar de un artista flamenco posterior, del retratista de la elegancia por antonomasia y figura de referencia en el siglo XVII en las cortes europeas a partir de ese momento: **Anton Van Dyck**.

No conviene difuminar, con todo ello, la notoria personalidad artística de **Corredoira**, ni desatender su circunstancia personal.

La neutralidad española en la guerra del catorce supuso un gran estímulo para la industria nacional y para la economía. Los artistas reciben por ello numerosos encargos. Nuestro artista, además, vive en este año de 1.915 el final de una etapa de transición hacia el que será su período más significativo. Por esta época está **D. Ramón del Valle-Inclán** redactando una obra que será decisiva en la evolución de los que dieron en llamarse *pintores literarios*. Se trata de *La lámpara maravillosa* que el ilustre don Ramón publicará en 1.916. Sus páginas serán un modelo de estética y de espiritualidad. Se nos habla de la recuperación de la mística antigua y de la ascética. Se nos invita a imitar la actitud de los grandes contemplativos. Es una **mirada hacia el pasado** en un tiempo en el que, como decíamos al principio, buena parte de la cultura se vuelca en la búsqueda de lo más excelso que la historia nos ofrece. Pensemos, por ejemplo, en los monjes de la abadía de Solesmes, que restauraron por entonces el Canto Gregoriano, milenario, en su máxima pureza; pensemos también en la recuperación del arte gótico, o incluso en la consideración que despierta la figura del **Greco** cuando se le rinde homenaje en la localidad mediterránea de Sitges en el año 1.902 con la inauguración de una estatua y se publican los primeros estudios de interés sobre su pintura. Es curioso comprobar, tantos años después, hasta qué punto este descubrimiento no resultó para nada enriquecedor en los pintores de aquel momento, entre los que se encuentra nuestro artista. Se asume un Greco vanal, escenográfico, falso, que sólo se atiene al tópico. Se echa en falta esa plasticidad tan sugerente, ese cromatismo tan vivo del pintor cretense. La consecuencia ya la hemos hecho notar. El pintor Corredoira, se recrea más en la *representación* que en la *pintura*. El artista que servirá de arquetipo a todo esto en España será el que posiblemente despertó mayor interés en el Corredoira estudiante en Madrid y que más contribuyó a configurar su estilo y, más en concreto, el del cuadro que comentamos. No es otro que el pintor popular por excelencia de la España de entonces: **Julio Romero de Torres**.

El pintor cordobés fue el modelo formal y estético de toda esta generación de artista literarios, de *pintores de almas*, que tuvieron su sede en **Santiago de Compostela**. Valle-Inclán y

Rubén Darío lo fueron en lo argumental. Sin embargo el más pintor de todos ellos, el compostelano **Juan Luis**, tras viajar por Francia decide avanzar hacia la luminosidad, hacia el vitalismo, dando rienda suelta a unas condiciones plásticas excepcionales. Así tenemos el retrato de Alfonso XIII del Ayuntamiento de Santiago de Compostela. La túnica que porta el monarca es, en este cuadro, una verdadera sinfonía de azules y malvas que complementan la blancura rutilante del ropaje.

Corredoira, por el contrario, acentúa su temática lánguida y se sumerge en la penumbra, en los rostros marchitos, en la nostalgia. Tampoco Corredoira dirige su mirada hacia la lejanía, hacia el oriente exótico, como los demás compañeros de generación. Corredoira mira al pasado, hacia aquello que todo pintor español lleva en la sangre, hacia el *Siglo de Oro* de nuestra pintura y en especial hacia el Greco y Luis de Morales. El punto de referencia sería, sin embargo, Julio Romero, como bien refleja el tenebrismo que caracteriza el cuadro, la frialdad cromática general, la estilización de formas e incluso una intensa evocación ancestral. Una atmósfera quietista característica del espíritu abacial de la Compostela de antaño que protagoniza varios capítulos de esa Lámpara maravillosa en la que don Ramón nos desvela su mundo interior de contemplación y de silencio.



Retrato de Alfonso XIII.
Propiedade do Excmo. Concello de A Estrada