

BERNARDINO DE PANTORBA

EL PINTOR
CABRERA CANTÓ



Cabrera Cantó
1919

2

FERNANDO CABRERA CANTÓ

*

«Su pintura responde cabalmente a los diversos horarios de su época. Iníciase ya entrado el último cuarto del siglo XIX; termina ya mediado el segundo de este siglo. Son cincuenta años, más o menos, de pintura, con alternativas y cambios, pero no con rectificaciones fundamentales. Escogiendo de ella sus piezas mejores, dentro de cada una de las varias fases por las que transcurre, vemos reflejarse en el arte de Cabrera Cantó una evolución pareja a la general de la pintura española y, concretando más, de la valenciana.

»El pintor comienza su profesión dentro de normas y enseñanzas académicas. En España, primero; luego, en Roma, dibuja disciplinadamente; estudia el desnudo a conciencia; aprende a componer; cultiva todos los géneros y procedimientos. Sus cuadros van saliendo de sus manos sanamente orientados y honradamente contruídos. Cuando ya a fines del pasado siglo asoma entre nosotros el viento de renovación que va a llevar a la pintura por la ruta del aire libre y el pleno sol, Cabrera no tarda en adscribirse con todo entusiasmo a esa tendencia luminista.»

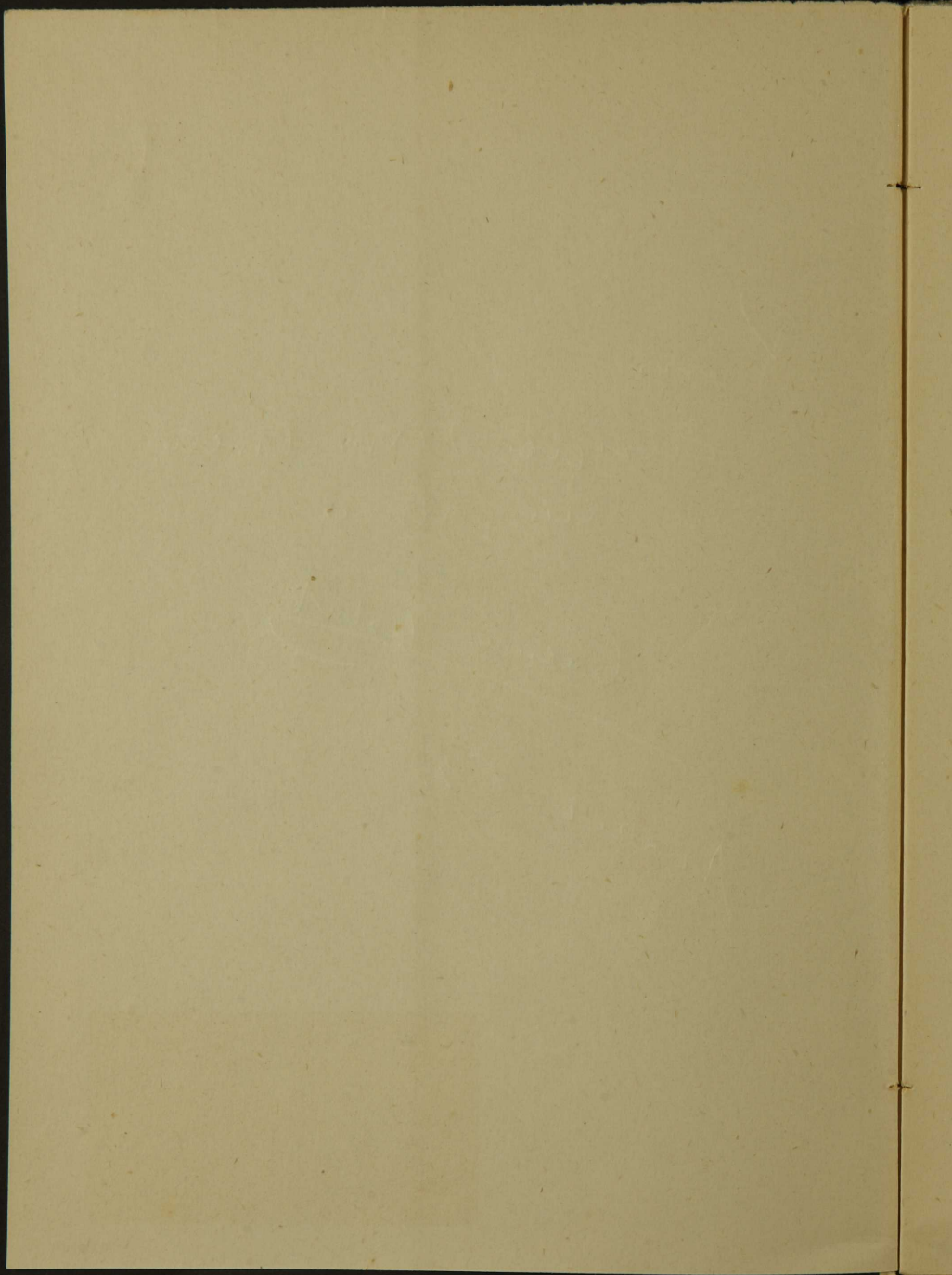
BERNARDINO DE PANTORBA.

Pom

Enrique Otero Lora
con un libro

Calme (libro)

Marzo - 54.





EL PINTOR CABRERA CANTÓ

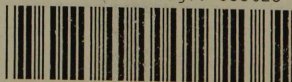
BPM Alcoi

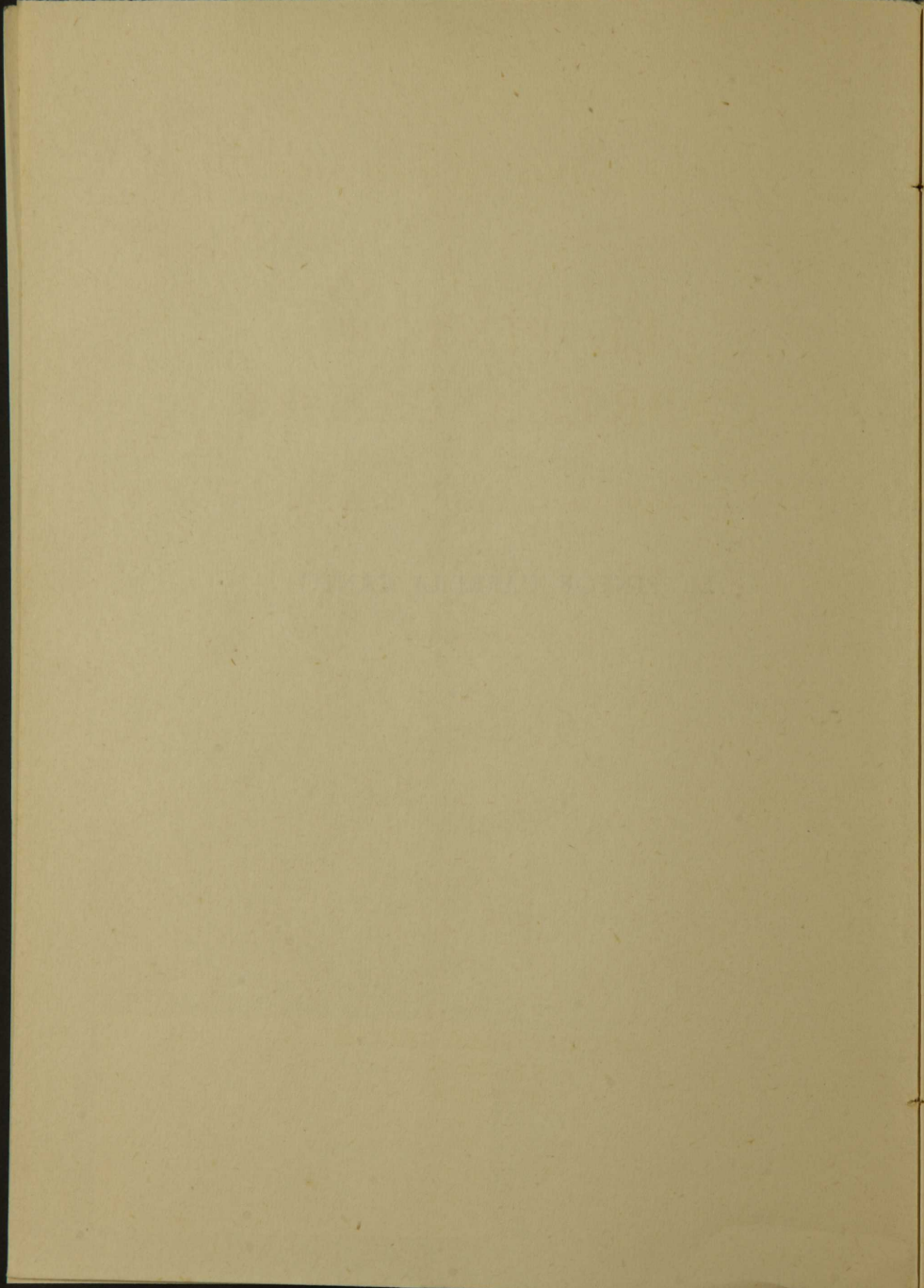
Sig.: 40862//

Tít.: El pintor Cabrera Cantó : ens

Aut.: Pantorba, Bernardino de

Cód.: 4369913 Reg.: 835623





Fondo
Enrique Oltza

S. Loal 40.862

BERNARDINO DE PANTORBA

EL PINTOR
CABRERA CANTÓ

ENSAYO BIOGRÁFICO Y CRÍTICO

48 ilustraciones.

EDITORIAL GRAN CAPITÁN

MADRID

MCMXLV

835823

DEPARTAMENTO DE ECONOMÍA

EL RENTON
CARRERA CANTO

Es propiedad del autor.

Edición de seiscientos
cincuenta ejemplares numerados.

Ejemplar n.º 355

Imp. Viuda de Galo Sáez. Mesón de Paños, 6. Madrid.
Fototipias de Kallmeyer y Gautier. Londres, 5. Madrid.

DEDICATORIA

DEPARTMENT

*A Fernando Cabrera Gisbert,
por el culto que rinde a la memoria de su padre.*

A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. K. L. M. N. O. P. Q. R. S. T. U. V. W. X. Y. Z.

EL HOMENAJE
MERCIDO

ELI WHEELER
NEW YORK



El 19 de febrero de 1944, en los tres salones que el Museo de Arte Moderno, de Madrid, tiene destinados para exposiciones, se inauguró una de singular relieve: la del pintor alcoyano Fernando Cabrera Cantó.

Fallecido el artista siete años antes, fué su hijo, Fernando Cabrera Gisbert, pintor también, quien trajo a la capital de España, para honrar, con la exhibición de la obra, la memoria del padre, el valiosísimo conjunto de cuadros que durante un mes escaso nos mostró, desde los muros del Museo, las ricas y finas calidades de la pintura de aquel valenciano insigne.

Algún crítico de los que comentan la actualidad artística en la Prensa madrileña—señalemos el nombre de José Prados López, siempre

atento para mirar y delicado en sus juicios— supo ver con claridad lo que la exposición de Cabrera significaba, y así lo dijo en letras de molde (1). Pero sólo algún crítico... La mayoría de ellos, en cambio, guardó silencio.

Desanimó un tanto a Cabrera Gisbert la frialdad con que los periódicos recibieron aquello que él, honradamente, creía merecedor de una acogida más generosa y una estimación más cálida. Razón tuvo en quejarse, en el seno de la confianza, el dignísimo descendiente de aquel hombre digno que fué Cabrera Cantó. No acertaba él a explicarse el desvío... Para nosotros, conocedores de la atmósfera que el arte respira en Madrid, tan injusta indiferencia hacia una exposición tan notable no resultaba, ni con mucho, cosa insólita. En efecto: la exposición ha-

(1) Véase el artículo *Cabrera Cantó en el Museo de Arte Moderno*, publicado en el diario de Madrid *Pueblo*, el 28 de febrero de 1944. En ese artículo escribe su autor: «Toda la obra de Cabrera Cantó está empapada de sinceridad, de honradez profesional, de cortesía estética, diríamos. Corrección que se debe respeto a sí misma y a los demás. Cabezas magníficas, patinadas ya por el tiempo, plenas de carácter; paisajes con toda la frescura y jugosidad del cuadro de hoy; naturalezas muertas, ricas en calidades, gracia y buen gusto.»

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

bíase organizado limpiamente, por mano inexperta en lides propagandísticas. Y hoy día, desviada como se halla de las cuestiones del arte la atención de las gentes, una exposición sin propaganda que la vocee siempre estará amenazada de pasar inadvertida. El artista que exponga sus obras en Madrid—lo mismo le sucederá fuera de Madrid—, si quiere dar cierta resonancia a su exposición, deberá seguir los pasos que la sabia experiencia aconseja: tender sus hilos por las mesas de las redacciones y, con las influencias de unos periodistas, la amistad de otros y el compromiso y el halago sagazmente distribuidos, procurar «engarzar» su nombre en la simpatía de quienes puedan traerlo y llevarlo por columnas de letra impresa.

El nombre, decimos, y basta. La obra, ¡ay!, importa poco. ¿Son muchos, en efecto, aquí, los que están capacitados para ver y apreciar una obra de arte, sin la sugestión de la firma? ¿Son muchos los que pueden *situar* en su justa valía la labor de un autor que no lleve detrás de su apellido el eco sonoro de un prestigio o, por lo menos, de una fama?

El nombre de Fernando Cabrera Cantó no es ciertamente desconocido para quienes tenemos algunos tratos con la pintura española de nuestro siglo. Pero, como no abunda este linaje de «enterados», lógico es—tan lógico como injusto—el silencio en torno a personas y obras poco sonadas. Del mismo modo que es lógico—tan injusto como lógico, también—ese entusiasmo con que, a veces, la Prensa acoge mediocridades de caballeros que han sabido hábilmente «hacerse un nombre», como en términos vulgares se dice. *Un nombre; esto es: una marca* a favor de la cual pueda colocarse con facilidad alguna modesta mercancía...

Fernando Cabrera Gisbert, trayendo a Madrid una cuidada selección de la labor de su padre, y colgándola para que fuera vista, así, sin más «preparativos», no cabe dudar que procedió de una manera honesta. En otro ambiente menos picardeado, y con críticos más inteligentes, la exposición, por la sola virtud de la calidad de sus obras, hubiera obtenido eso que llamamos un éxito resonante.

Pero, en fin de cuentas, en el fondo, ¿qué im-

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

porta la sonoridad mayor o menor de un éxito? Lo que vale es la obra. El caso es que en Madrid, por primera vez, veíamos un conjunto de cuadros de Cabrera Cantó, y que estos cuadros fueron valorados, apreciados, si no por ingente masa de público, por los que gustamos de la buena pintura—no somos tantos, bien mirado—y tenemos la dicha de saborearla.

El catálogo de aquella exposición de homenaje registraba, después de un breve prólogo firmado por el marqués de Lozoya, actual director general de Bellas Artes, cincuenta y siete títulos: óleos, acuarelas, dibujos, algún pastel... Detrás de cada título se estampaba una fecha: la correspondiente al año en que cada obra se hizo. Lo más antiguo—los cuadritos *Lección de catecismo* y *Pompeyana*—, de 1888; lo último—unos paisajes, un desnudo inconcluso, una cabeza, el autorretrato dibujado a lápiz—, de 1936.


Medio siglo escaso corre entre esos dos años. Poco más de él trabajó el artista. Poco más de

BERNARDINO DE PANTORBA

siete decenios vivió. Nacido en Alcoy, el 8 de octubre de 1866, en Alcoy murió, tras una enfermedad larga y penosa, el 1.º de enero de 1937. Contemos algo de aquella vida, antes de hablar de la obra que produjo.

L A V I D A
DEL ARTISTA

D. R. WILSON
S. M. N. 1111

UÉ la de Cabrera Cantó una existencia en remanso, una vida plácida. No hubo en ella otras inquietudes que las del espíritu: las más calladas y hondas; las que dejan mayor huella del paso de un hombre por la tierra; pero también las que prenden menos lances en una biografía. De aquel artista no se podría escribir una «biografía novelada», como esas que la moda ha puesto ahora en juego.

Las grandes líneas de aquella vida se pueden concentrar aquí en pocos párrafos. Veamos:

De niño, el pintor siente invencible inclinación a la pintura; desatiende estudios escolares y cubre los papeles que caen en sus manos con los consabidos monigotes. Su padre, Fernando Cabrera Lloréns, empleado de una fábrica de ceri-

llas de Alcoy—la de don Agustín Gisbert Vidal—, no pone obstáculos a la afición de su hijo y permite que se desarrolle ampliamente, haciendo que el niño inicie su aprendizaje artístico bajo la dirección de don Casto Plasencia (1). Luego estudia el muchacho en Alicante, en la academia particular de su paisano don Lorenzo Casanova, y trasladado a poco a Valencia, ingresa, para perfeccionar sus conocimientos, en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Rápidos son allí sus progresos. En 1886, ávido de dar nuevos horizontes a sus veinte años, Cabrera se instala en Madrid, donde trabaja algún tiempo. Hace copias en el Museo del Prado, y en su modesto taller, frente al modelo vivo, se entrega al análisis de la forma y al estudio de la luz.

Cuando, hacia el año 1890, la Diputación provincial de Alicante convoca a oposiciones para cubrir una plaza de pensionado de pintura en Roma, Cabrera Cantó se presenta a ellas,

(1) Fernando Cabrera Lloréns estaba casado en segundas nupcias con Agustina Cantó Santonja, y murió en Alcoy el 6 de diciembre de 1901. Antes de entrar en la fábrica de cerillas fué impresor.

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

confiado en sus propias fuerzas. Gana la pensión, que le otorgan sus brillantes ejercicios, y marcha a Italia. Vive, como es de rigor, en la gran urbe romana; pero viaja cuanto puede. Recorre la mayor parte de la península. Visita la egregia Florencia, la encantadora Nápoles, la sin par Venecia. Y pinta. Pinta todo lo que se acostumbra a pintar en aquella época. Dibuja mucho. Hace «academias», desnudos, ensayos de composición, retratos, paisajes, trozos de naturaleza muerta. Pinta al óleo y a la acuarela. Adquiere, en suma, cuantos conocimientos del oficio son imprescindibles para quien aspire a llamarse, en conciencia, pintor.

De vuelta de Roma, el artista se queda a vivir en Alcoy. Contrae matrimonio, el 3 de septiembre de 1896, con una hija de don Agustín Gisbert—Milagros Gisbert Carbonell—, de la que tiene un hijo: Fernando, que nace a mediados de junio de 1897. Veintiséis días después de este natalicio muere la madre. A los cinco años—el 21 de mayo de 1902—el viudo vuelve a casarse; esta vez, con su cuñada Elvira Brutinel Terol, viuda, con tres hijos pequeños, de

BERNARDINO DE PANTORBA

un hermano de la muerta. De este segundo enlace no hay descendencia.

Alcoy, cuna y sepultura de Cabrera Cantó, retuvo a su hijo preclaro en casi todo el curso de su vida (1). En Alcoy y en las vecindades de su verde campo, de sus claras montañas, firmó el artista la mayor parte de su obra. Fué, pues, la de Cabrera una vida entregada al amor de su tierra. Del paisaje alcoyano y de las gentes alcoyanas extrajo la sustancia de su arte. El taller del maestro, que el hijo conserva intacto, con la veneración que se guarda a un santuario—taller amplio y gratísimo, caldeado por la dulce melancolía de los recuerdos—, está situado en el corazón de la villa del Serpis, en la principal de sus calles, y tiene anchos ventanales a un

(1) Alcoy produjo en el siglo XIX algunos pintores muy notables. Los más destacados fueron Antonio Gisbert, Emilio Sala, Lorenzo Casanova, Plácido Francés y Ricardo Navarrete. Fernando Cabrera, dieciséis años menor que el más joven de ellos—Sala—, supo continuar felicísimamente la trayectoria de los cinco nombres anteriores.

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

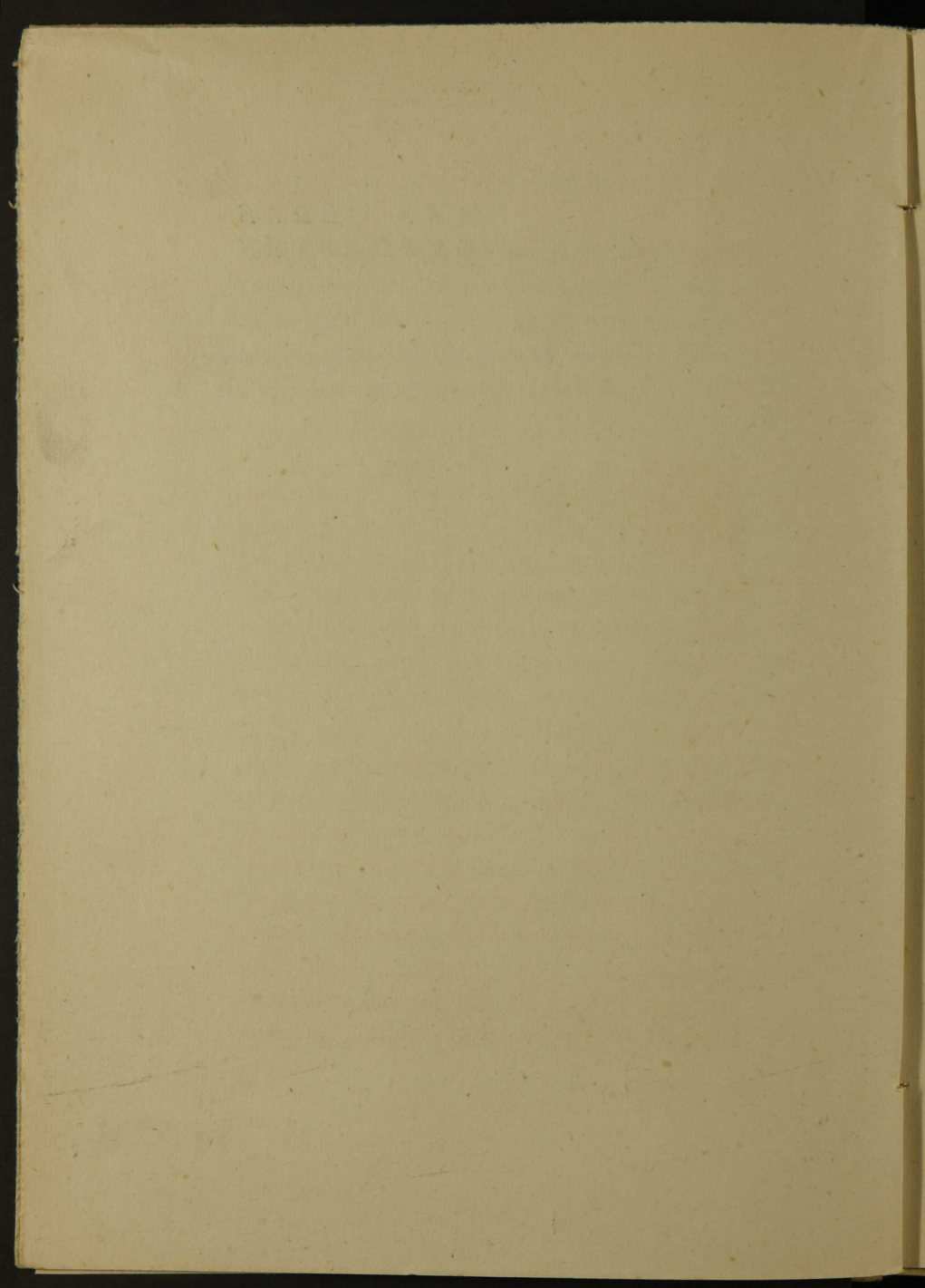
luminoso jardín de puro corte árabe. Abrió ese estudio su dueño en los días últimos del pasado siglo, poco después de nacer su hijo, y dentro de él dejó que corrieran años, llevándose en su corriente trabajos y sueños, penas y glorias. Por ese estudio, que hoy enriquecen cuadros y objetos de arte en profusión magnífica, pasaron casi todos los mejores cuadros del maestro. Unos se pintaron dentro de él, en su luz tranquila y cernida; otros, pintados al aire libre, aguardaron en el estudio, secándose, la hora de salir al mundo, de asomarse a las exposiciones, de llevarle a su autor la alegría del nuevo triunfo limpiamente conquistado.

Acogido a la paz fecunda de su taller, y en el calor amoroso de su hogar, sin prisa y sin vanidades, lejos de los tumultos ciudadanos, de las pasiones agrias, de todo lo que inquieta y enturbia la noble ambición de los artistas, Fernando Cabrera Cantó, como el personaje feliz, ni envidioso ni envidiado, del horaciano *Beatus ille...*, dejó transcurrir los días de su vida en la calma del lento y gustoso trabajo, y esperó, con una gran serenidad, la hora fría de la muerte.

BERNARDINO DE PANTORBA

No le llegó la muerte sino precedida de largo tormento físico. Durante varios años, el espíritu de aquel hombre tuvo que fortalecerse, y lo hizo con admirable resignación, sobre el dolor de su cuerpo incurablemente enfermo.

LAS OBRAS
EXPUESTAS





EN los tiempos en que Fernando Cabrera Cantó inició su actividad profesional, no era costumbre que los artistas celebraran exposiciones personales. Para dar a conocer las obras hacía se preciso la concurrencia a los certámenes, donde aquéllas se disputaban premios y honores, y sus autores nombre y prestigio.

No rehuó Cabrera ese contacto de su labor con la labor ajena, y a varios de los grandes concursos de arte celebrados dentro y fuera de España, durante el último decenio del pasado siglo y los primeros años del corriente, mandó sus cuadros y obtuvo con ellos merecidas recompensas.

Vemos la firma de Cabrera en catálogos de Exposiciones Nacionales de Madrid, Barcelona

y Bilbao, Regionales de Valencia y Alicante y Universales de París y San Francisco de California. Registremos aquí estos envíos.

La firma del artista aparece por primera vez en la Exposición Nacional de Madrid del año 1890. Figura con un solo cuadro—el titulado *Huérfanos*—y alcanza una medalla de segunda clase. El lienzo, de grandes dimensiones (2,75 por 4 metros), es adquirido por el Estado y remitido más tarde al Museo de Barcelona.

Al año siguiente, en otra Exposición Nacional—la celebrada en la capital de Cataluña—recibe el pintor, por su cuadro *En el coro*, un Diploma de Honor. (Tres obras más expone: *La muerte de un santo*, *Meditación* y *Huérfanos*. La premiada, pequeña de tamaño—95 por 50 centímetros—, pasa al Museo barcelonés, donde continúa.)

Otra segunda medalla, también ganada en Madrid, obtiene Cabrera en el Certamen de 1892, al que concurre con seis óleos: tres retratos (uno de ellos, el del músico Mira Carbonell), los cuadros de composición *¡Tierra!* y *El primer disgusto*, y el estudio de naturaleza muer-

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

ta *Aves y flores*. La medalla se le vota por el lienzo ¡*Tierral*

En 1894 celébranse sendas exposiciones en Alicante y Bilbao. Los cuadros que en la primera de ellas exhibe Cabrera Cantó le valen una medalla de oro. Los que en Bilbao presenta son ¡*Local*, *Un voto a la Madonna* y *Recuerdo de Venecia*.

El siguiente año, un nuevo éxito en la Nacional de Madrid señala al juicio público el esfuerzo del joven pintor; los tres cuadros de éste —*Náufrago*, *Un voto a la Madonna* y *Arabe*—se premian por el jurado calificador con una condecoración: la encomienda de Isabel la Católica.

Nada de Cabrera Cantó figura en la Exposición de Madrid de 1897. En la de 1899 presenta el artista uno de los óleos más importantes de su producción: el titulado *Mors in vita*. La calidad de esta notable obra merece ya la consagración oficial de la primera medalla. Pero no se le concede entonces al autor tan preciada recompensa, sino en el Certamen siguiente—el de 1901—, donde Cabrera expone dos cuadros

BERNARDINO DE PANTORBA

de asunto—*¿Necesita usted modelo?* y *¡Eterna víctima!*, sus títulos—, un paisaje y varios apuntes.

En esa Exposición de 1901 el jurado de pintura vota únicamente dos primeras medallas «efectivas»: las que se otorgan a Gonzalo Bilbao y a López Mezquita. Pero agrega a ellas quince «consideraciones y honores de primera medalla», una de las cuales es la que se da a Cabrera Cantó.

Expone éste en la Nacional de 1904 ocho obras—*Cuento de brujas*, *¡Quieto!*, *Después del baño*, *El viejo pastor*, *Mi modelo*, *La calera*, *Retrato* y *Paisaje*—, y una sola, la titulada *Al abismo*, en la de 1906.

Al abismo es otro de los principales cuadros del maestro. Obra de vastas dimensiones—cinco metros por cuatro—, logra en la Exposición un éxito grande. El jurado, compuesto por Pradilla, Alvarez Dumont, Bilbao, Menéndez Pidal, Viniegra, Maura y Martínez Cubells, le vota primera medalla. Otras tres medallas de oro se adjudican entonces, y he aquí los tres nombres triunfales que las alcanzan: Fernando

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

Alvarez de Sotomayor, Manuel Benedito y Eliseo Meifrén.

Fernando Cabrera Cantó entra, pues, en los cuarenta años de su vida con ese triunfo de la primera medalla ganada en Madrid, con firma ya cimentada en base de prestigio. Tiene realizada en plena juventud una labor valiosísima y, delante de sus pupilas y sus pinceles, frente a su talento y su entusiasmo, un porvenir que sonríe.

El arte de Cabrera había probado ya fortuna, también, fuera de España: en París. Y en París había sabido conquistar el merecido premio. Sus cuadros, expuestos allí en la Universal de 1900 y en el Salón de 1902—*Mors in vita* y *¿Necesita usted modelo?*, respectivamente—valiéronle sendas medallas de bronce.

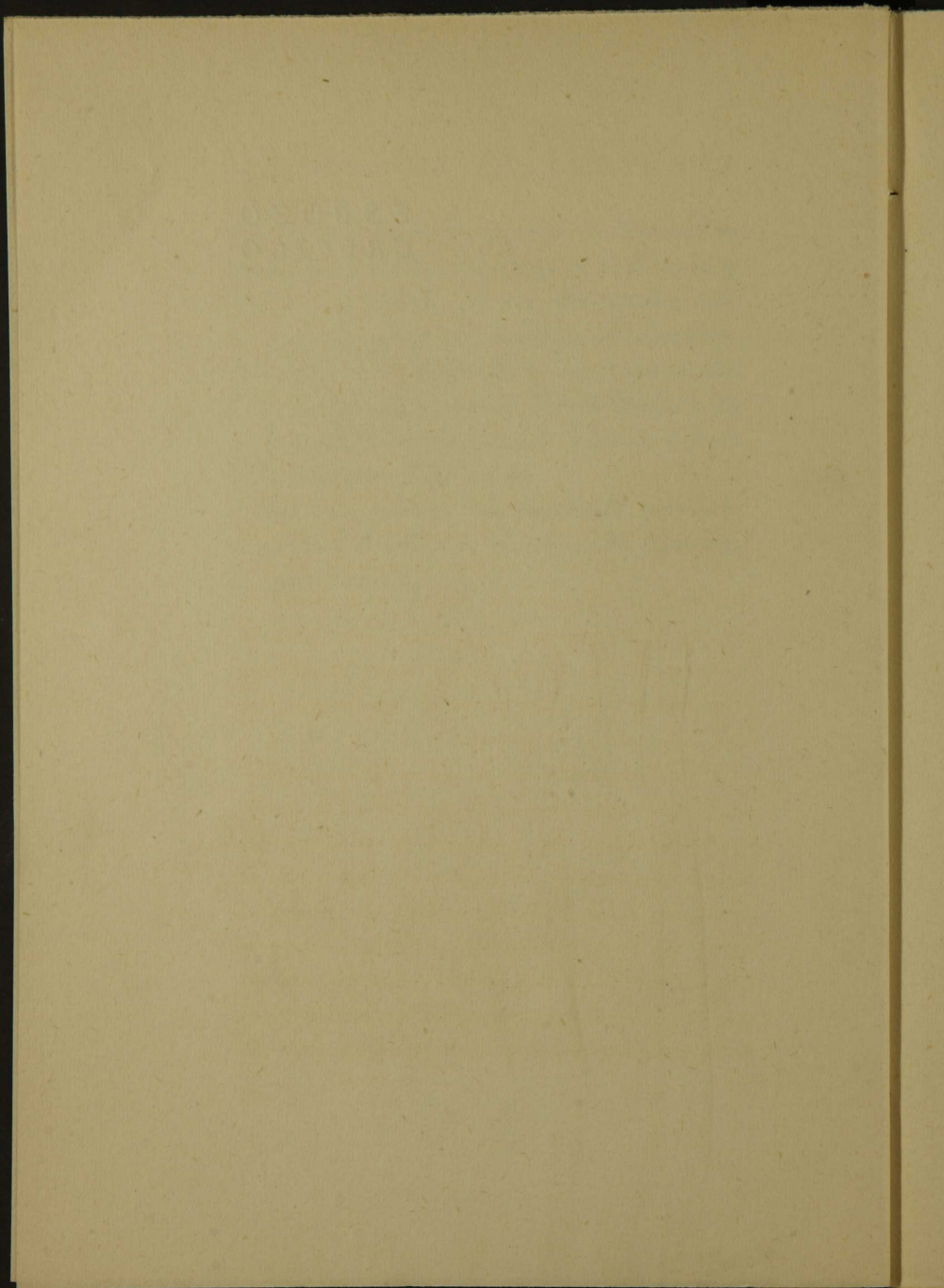
A partir del año 1906, el pintor concurre con menos frecuencia a las Exposiciones de Bellas Artes. En Madrid expone ya sólo dos veces: una cabeza de estudio, en la Nacional de 1912 y el cuadro anecdótico *¡Agua val!*, en el Salón de Otoño de 1924. Entre ambas fechas se sitúa el lienzo de gran tamaño *El santo del abuelo*,

BERNARDINO DE PANTORBA

que su autor envía, en 1915, a la Exposición Internacional de San Francisco de California y obtiene una medalla de oro. Ese cuadro, con tres más del pintor (los titulados *El almuerzo*, *Amor de mujer* y *Cabeza*), se ven el mismo año en las Galerías Anderson de Nueva York, y en 1917, en el Museo de Historia, Ciencia y Arte de Los Angeles (California).

Anotemos también una exposición personal: la que hizo el artista en el Ateneo de Alicante, en mayo de 1926.

*ESBOZO
CRITICO*





UNA de las características de la pintura española de los finales del pasado siglo es su afición excesiva a lo melodramático. Repasando títulos de cuadros de los que por entonces se exhibían, nos llama la atención la frecuencia de los temas sensibleros y truculentos que los signos de admiración hacían todavía más aparatosos.

Había concluído ya la tramoya de los cuadros de historia; pero se desarrollaba a la sazón, con abundancia de epidemia, la tramoya del melodrama pintado. Venía a ser esto como el sarampión de la tendencia realista que comenzaba a dar impulso vigoroso a nuestra pintura. Dignos herederos de aquellos grandes lienzos en que los pintores representaban hechos trágicos de la historia—muertes, asesinatos, guerras, ca-

tástrofes—eran aquellos otros que recogían escenas contemporáneas de pertinaz tristeza. Ya no se llevaban al lienzo sucesos memorables del pretérito, sino visiones humildes del presente. Pero ¡qué visiones! ¡Qué afán por no recoger de la realidad sino su aspecto más lastimoso! Mucho, muchísimo de aquel artificio que hizo posible el género ya arrumbado—la pintura de historia—permanecía en el repertorio de este otro género, pocas veces profundamente sentido, por lo general, insincero, nunca penetrante y muchas veces, en cambio, superficialmente representado—*declamado*, diríamos—por pinceles dignos de emplearse en asuntos menos teatrales, más «pictóricos», más vivos.

Fué aquella—hoy se ve con claridad—una mala corriente, una falsa tendencia artística que extravió a no pocos excelentes pintores y desvió momentáneamente a algunos maestros. Sólo escasísimos de ellos lograron salvar, fijándose en temas más sencillos y gratos, el escollo de la sensiblería y—¿por qué no decirlo?—de lo abrumadoramente *cursi*. Lugares comunes, latiguillos, frases de relumbrón procedentes de la literatura

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

se habían introducido en el campo de la pintura y estaban ocasionando en él lamentables estragos. Fuera de toda aquella comparsa sería lacrimosa—llantos, lutos, seres en la miseria, mujeres abandonadas, niños sin padre, obreros sin pan, guardillas y ropas viejas—; fuera de todos aquellos títulos efectistas con los que se pretendía conmover al ingenuo público—*¡Aun dicen que el pescado es carol, ¡Dios mío, qué solos se quedan los muertos!, ¡Unos tanto y otros tan pocos!...*— la Naturaleza brindaba a los pintores la gracia infinita de sus líneas y el encanto de sus innumerables juegos de luz y color, al margen de filosofías caseras, tesis populacheras y anécdotas compungidas.

Pintor situado en la corriente de su generación, participando de cuanto en ella había de sano y de malsano, de acertado y de equivocado, Fernando Cabrera no pudo eludirla, y así, sus primeros cuadros se hallan, en lo estético como en lo técnico, dentro de las directrices de aquel tiempo, fieles por entero a ellas.

La obra con la que hace su aparición en el estado del arte patrio—ya hemos indicado cuál: *Huérfanos*—es, desde luego, una página de acentuado melodramatismo. Su tendencia podrá, pues, no agradar a los gustos actuales. Pero en la obra hay ya valores de pintor auténtico, y por ellos se salva. Valores que supieron ver los artistas que en su tiempo la juzgaron, como pregona la medalla con que se la premió.

El grueso volumen que don Augusto Comas y Blanco, crítico de arte y pintor, consagró a la Exposición Nacional de 1890, reproduce el cuadro de Cabrera, anteponiéndole un artículo muy elogioso, del cual son las palabras que queremos transcribir:

«Me ha parecido el de Cabrera—dice Comas—no sólo el lienzo más hermoso del Certamen, sino uno de los más notables de cuantos han producido nuestros pintores de algunos años a esta parte. En el autor de los *Huérfanos* no se adivina a un dibujante que asombre por la exactitud en el diseño, ni tampoco a un colorista que juegue con las tonalidades difíciles, no; pero en él se ve, desde luego, al hombre que piensa

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

en serio y traduce su pensamiento de una manera honrada. Como ha tenido el valor de apartarse de caminos rutinarios, ha tenido la fortuna de crear una obra personal que en nada se asemeja a lo que hasta el presente habíamos visto en nuestras Exposiciones Nacionales. Lo pastoso del color, la sobriedad en la expresión, la amplitud en la factura denuncian a un pintor español de pura raza; la composición sencilla, exenta de efectos rebuscados y teatrales, y el asunto analizado con una verdad asombrosa delatan a uno de esos grandes maestros del extranjero que sólo saben hablar el lenguaje de la realidad en que vivimos.»

El cuadro—concluye el señor Comas, después de describirlo—«no es la obra de un principiante, sino de un artista que sabe llegar al fondo de las cosas para mostrarlas con toda la sencillez de un experto maestro y con toda la verdad de un buen observador.»

El cuadro titulado *¡Tierra!*, que le vale al autor otro premio de igual categoría en la Exposición de Madrid del 92, tampoco sale de la trayectoria de los asuntos lúgubres, tan en boga

por aquellos años. Otra tela grande (dos metros y medio de alto, por casi cuatro de ancho), que no señala respecto de la anterior ningún progreso técnico, ningún adelanto desde el punto de vista de la composición, menos acertada que la del lienzo de los *Huérfanos*. El mismo crítico que no escatimó a éste las alabanzas de su pluma tuvo para el otro ciertas embozadas censuras. *Mors in vita* continúa el tema mortuorio. Pero la obra, en todos los sentidos, es ya francamente superior a las precedentes.

Nos hallamos de nuevo ante un lienzo de respetables proporciones: tres metros de ancho, por dos y medio de alto. La vasta superficie ha sido cubierta de una manera sobria, sin aditamento de figuras inútiles, ni accesorios impertinentes. El tema se nos transmite con elocuencia sencilla, nada teatral ni gesticulante. No más de cuatro figuras bastan para expresarlo. En un quirófano, dos cadáveres y dos hombres que se disponen a llevarse a uno de ellos, para su enterramiento. En el primer término, sobre la mesa de piedra, queda el otro cadáver, que es el de una adolescente cuyo rostro, vuelto, no vemos. Un paño

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

cubre el cuerpo desde el vientre hasta los pies, dejando descubierto el torso, que empezaba a abrirse a la vida. Y, como fondo de la muerte, el ancho ventanal, detrás del cual florece, clara, luminosa y alegre, la primavera. Vibración de flores blancas—triunfo de la vida—junto a la pobre carne joven que la muerte ha hecho suya.

El asunto está resuelto con sencillez admirable y—lo que es más de admirar—con fino sentido de la luz, con verdadero «sentimiento de la atmósfera».

Miremos el cuadro y situémoslo en su tiempo: postrimerías del siglo; momento en que la pintura se entrega al estudio de la luz y el aire libre.

La escena pintada por Cabrera desarróllase en un interior; pero en un interior con amplia ventana abierta al exterior de un soleado jardín primaveral. La luz del sol palpita en la mitad del cuadro y canta sus acordes vivos: blancos amarillentos, verdes azulados, sombras violáceas, transparentes. Todo el resto del cuadro recibe los reflejos luminosos de esa gran zona de intensa claridad, y se baña, por tanto, de matices aéreos.

Recordemos ahora esto: ese mismo año en que Cabrera expone su *Mors in vita*, en la misma Exposición de Madrid, Joaquín Sorolla, valenciano también y el más apasionado y valiente de nuestros luministas, presenta dos de sus mejores cuadros, muy pronto famosos en el curso de la pintura española moderna: *Cosiendo la vela* y *Comiendo en la barca*.

Sorolla, paladín de la nueva tendencia naturalista, maestro ya, indiscutible, del impresionismo, dos años mayor que Cabrera Cantó, ha hecho también sus cuadros melodramáticos; ha merodeado por los linderos de lo falsamente patético; pero ya se ha desprendido de todo lastre «literario» y viene acometiendo, con entusiasmo y fortuna, el cuadro «visto» en la realidad, y «sentido» frente a la realidad, y frente a la realidad pintado, cara al sol, ojos atentos y mano pronta.

¿Qué de extraño tiene que este valenciano impetuoso, genialmente dotado para su oficio de pintor, influya en tantos y tantos de sus contemporáneos y haga que éstos, dejando de componer en el estudio anécdotas de guardarropía, salgan,

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

como él, al aire libre y se propongan problemas esencialmente «pictóricos»?

Fernando Cabrera es entonces uno de los que, viendo claro, con un claro concepto de la pintura, no tardan en adscribirse al nuevo rumbo. Su producción, a partir de aquel tiempo, no abandona totalmente esos temas de composición que pudiéramos llamar «literaria»—y ahí está, probándolo cumplidamente, el cuadro titulado *Al abismo*—; pero marca virajes cada vez más pronunciados hacia la pintura netamente naturalista, y aun diremos más: impresionista.

Los treinta y tantos años del siglo xx que componen la segunda mitad de la vida de Cabrera, y la segunda fase de su producción, se caracterizan por esta lucha ascendente que sigue su mano en el terreno de la pintura. Durante ellos el artista renueva su arte, alcanza su dicción más suelta, su dibujo más movido, su colorido más rico y jugoso.

Para convencernos de ello, hagamos tres apartados en el volumen de toda su labor. Coloquemos en el primero de ellos sus cuadros anteriores a 1900, y en el último, sus obras pette-

BERNARDINO DE PANTORBA

necientes a los postreros años de su vida. Entre ambos grupos situemos algo de lo pintado hacia el año 1915. Como ejemplar representativo de este apartado, el óleo *El santo del abuelo*; como piezas salientes de la producción ochocentista, los cuadros *Huérfanos* y *Mors in vita*. La obra de la vejez del autor podemos caracterizarla muy bien en algunos de sus paisajes y estudios de naturaleza muerta.

Nadie podrá negar la evolución que la labor de Cabrera, así vista, descubre. Bien se ve todo el proceso seguido por el autor, tanto en el orden estético como en el plano del oficio puramente dicho. Ni el sentimiento de la Naturaleza ni la paleta que revelan esas dos piezas (en nuestro libro reproducidas) *Idilio* y *Jardín*, que datan, respectivamente, de 1934 y 1936, tienen el menor punto de contacto con el concepto ni la técnica de los *Huérfanos*. ¿Quién reconocería en ellas al sereno constructor de esa preciosa figura de mujer—*Ofrenda*—fechada en Roma en 1893, obra de indudable influencia italiana?

Como en el arte de otros maestros españoles del mismo tiempo, en el arte de Cabrera Cantó

EL PINTOR CABRERA CANTÓ

se advierte claramente que la felicísima *conclusión* de su proceso pictórico ha sido posible gracias a ese severo aprendizaje académico que muchísimos jóvenes de hoy día desdeñan con gesto olímpico. El ejemplo está, incommovible y perenne, en Velázquez. Modernamente, nos ofrece también un ejemplo lleno de elocuencia Joaquín Sorolla. Y, en el terreno del paisaje, podemos anotar el caso de Eliseo Meifrén.

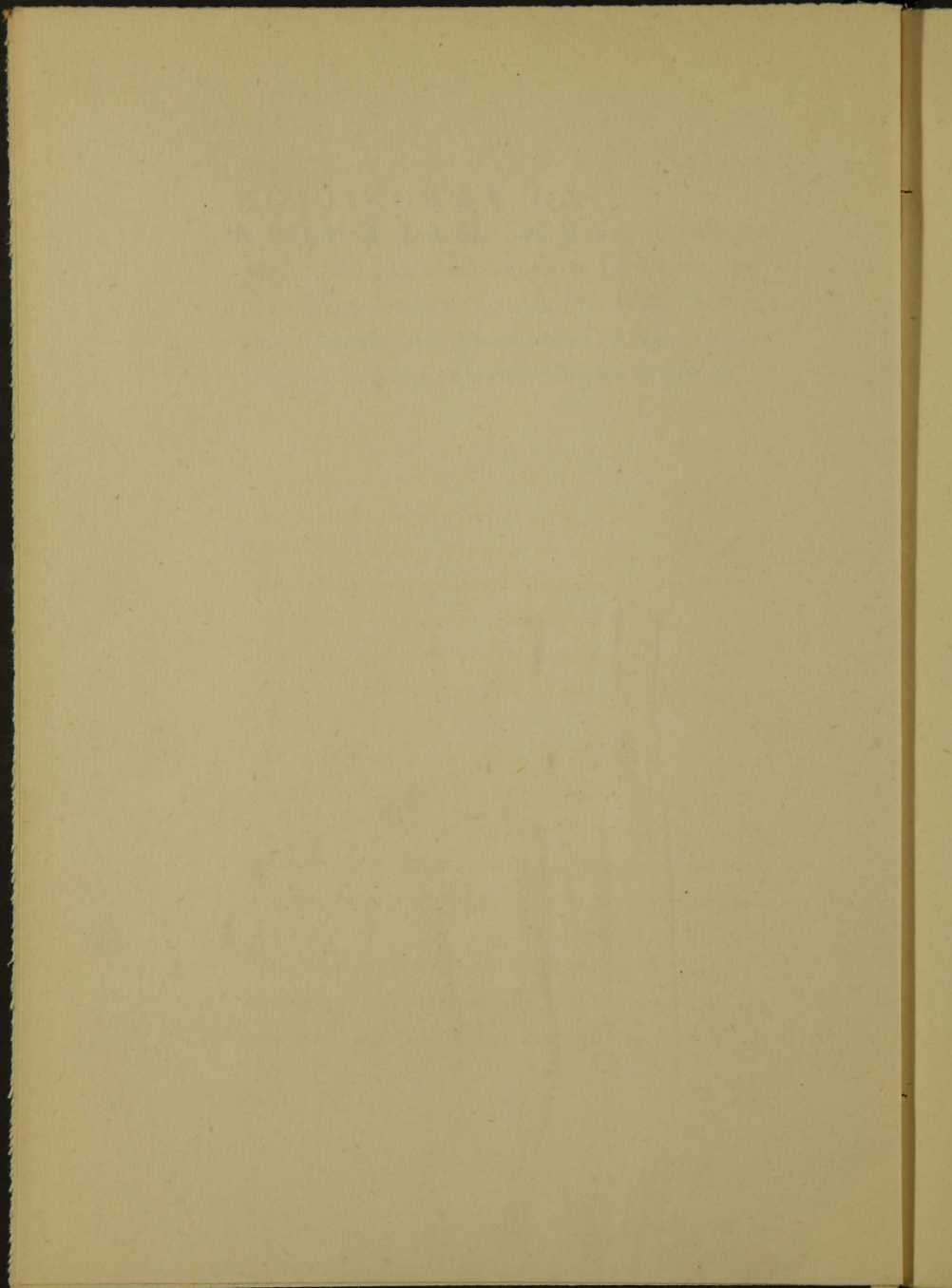
La verdad es ésta, despreciativos jóvenes: que, para llegar a un impresionismo que sea algo superior a la simple mancha inconsistente, al juego superficial de unos tonos más o menos brillantes y agradables, es forzoso partir de un estudio concienzudo de la forma, incluso llegando a eso tan aborrecido que se llama el detallismo. Porque no cabe sintetizar lo que no se haya analizado antes. El punto es obvio.

Cuando vemos ahora esas dos figuras que en el cuadro de Cabrera *Idilio* están apuntadas con pincelada tan suelta y vivaz en fondo de paisaje de sol, recordamos que tienen sus lejanos ascendientes en aquellas otras de los primeros años del artista, meticulosamente dibujadas, y que en-

BERNARDINO DE PANTORBA

tre unas y otras, como lazo de unión, están las figuras del *Santo del abuelo* y las de ese cuadro, *El pan nuestro de cada día*, donde las formas humanas están ya envueltas en luz y resueltas con franco y espontáneo toque de pincel.

LA EXPOSICION
EN VALENCIA





UEVE meses después de hecha en Madrid la exposición de homenaje a Cabrera Cantó, registrada en los comienzos de este libro, hízose otra en Valencia, patrocinada por el Ayuntamiento. Y, casi en seguida de ella, una exposición en Barcelona.

La de Valencia se abrió en el magnífico salón de fiestas de la corporación municipal. Inaugurada el 15 de diciembre, el día 24 de dichos meses fué clausurada. Componíanla los mismos cincuenta y siete cuadros que se presentaron en Madrid, más tres estudios.

Tuve la satisfacción de prologar, por una gentil invitación de Cabrera Gisbert, el catálogo. Y lo hice con unas palabras que quiero de-

jar recogidas en este sitio—permítase la transcripción—, porque ellas reflejan una síntesis de la opinión que me merece la obra de Cabrera Cantó y del alto concepto en que tengo a esta figura de nuestro arte pictórico.

Dije entonces, y hoy repito:

«Así como hay pintores cuyo renombre, excesivo, no se acomoda, ni con mucho, a la real mediocridad de sus obras, los hay también—y aquí tenemos uno: Fernando Cabrera Cantó—de fama evidentemente inferior a sus positivos méritos. Este admirable artista valenciano, recluso durante años y años en la paz de su hogar laborioso, lejos de las trompetas del reclamo, sólo atento al fruto de sus pinceles entusiastas, dejó, al morir, un nombre respetado, pero no difundido con la merecida extensión.

»De aquí que, para no pocos amantes del arte, el conocimiento de la pintura de Cabrera Cantó tome toda la categoría de un descubrimiento valiosísimo. Lo fué, por ejemplo, para quien traza estas líneas, al visitar en Madrid, no hace aún muchos meses, la exposición de cuadros del maestro que Fernando Cabrera Gis-

bert, con la devoción filial que le honra, llevó a las miradas del público.

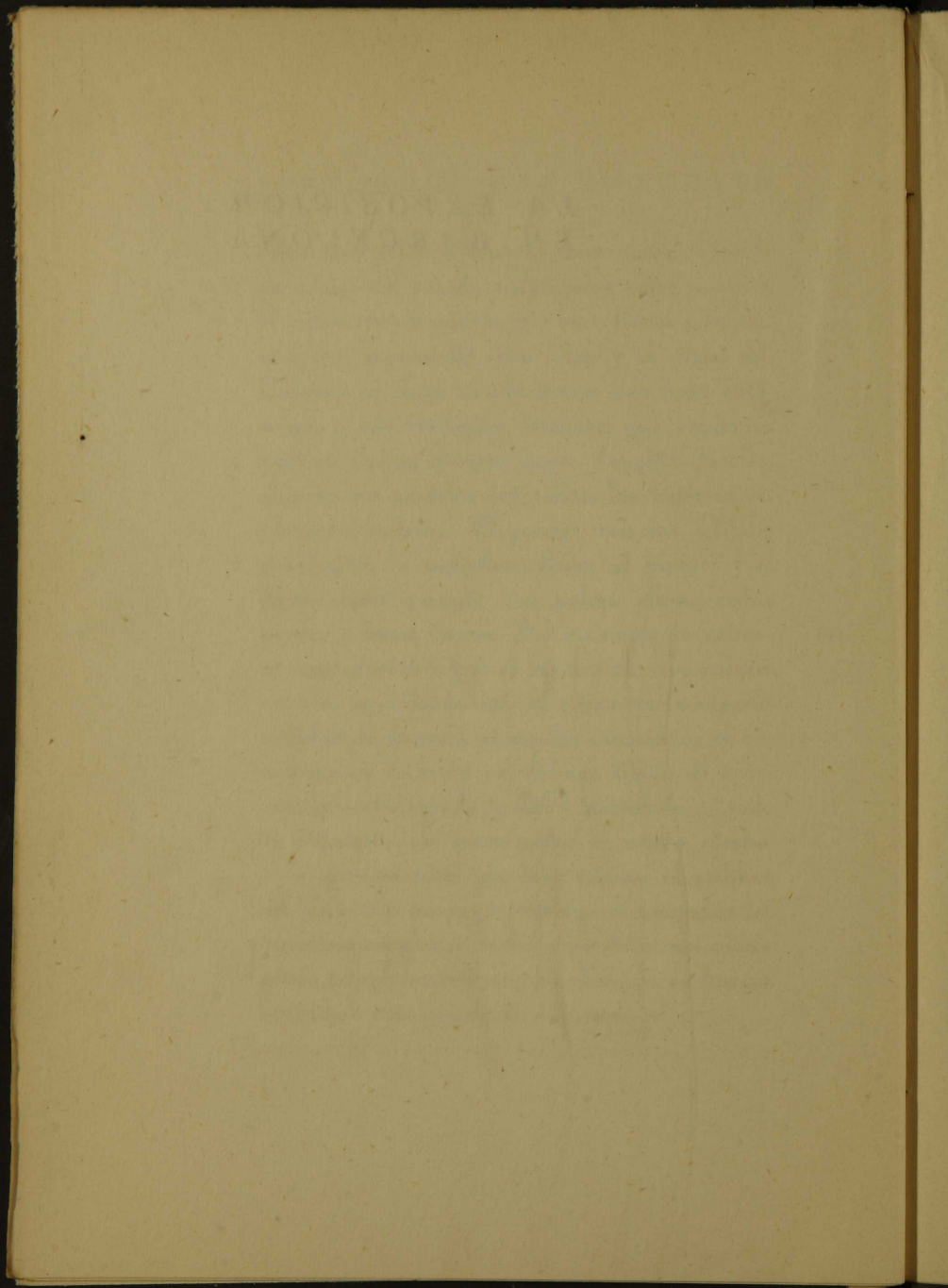
»Se trata de una pintura que responde cabalmente a los diversos horarios de su época. Iniciase ya entrado el último cuarto del siglo XIX; termina ya mediado el segundo de este siglo. Son cincuenta años, más o menos, de pintura con alternativas y cambios; pero no con rectificaciones fundamentales. Escogiendo de ella sus piezas mejores, dentro de cada una de las varias fases por las que transcurre, y situándolas, para nuestro examen, en orden cronológico, vemos reflejarse en el arte de Cabrera Cantó una evolución pareja a la general de la pintura española y, concretando más, de la valenciana.

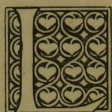
»El pintor comienza su profesión dentro de normas y enseñanzas académicas. (La Academia—dígase hoy lo que se quiera—, si no le da a nadie el genio, tampoco se lo quita al que lo tenga.) Cabrera—en España, primero; luego, en Roma—dibuja disciplinadamente; estudia el desnudo a conciencia; aprende a componer; cultiva todos los géneros y procedimientos. Sus cuadros van saliendo de sus manos sanamente

orientados y honradamente contruídos. Cuando ya a fines del pasado siglo asoma entre nosotros el viento de renovación que va a llevar a la pintura por la ruta del aire libre y el pleno sol, Cabrera no tarda en adscribirse con todo entusiasmo a esa tendencia luminista que capitanea aquí un ilustre paisano suyo: Joaquín Sorolla; sacando sus modelos del taller, los baña en esplendores solares. El paisaje, con sus difíciles problemas de atmósfera, llama al pintor, y el pintor hace paisajes con paleta clara, retina pronta y mano diestra. Por sus notas de valiente impresionismo, por su técnica de viva soltura circula, no dejando caer al artista en la superficialidad de la mera anotación cromática, el conocimiento de la forma, el buen dibujo, el «corte», la intencionada y hábil pincelada..., todo lo adquirido con anterioridad al nuevo rumbo.

»La exposición que hoy admira el público de Valencia, en cuyo catálogo se estampan los presentes renglones, viene a justificar y a corroborar cumplidamente cuanto ellos, en su forzosa brevedad, más que decir, insinúan...»

LA EXPOSICION
EN BARCELONA





A exposición de Barcelona, mucho menos copiosa—sólo recogía veinticinco óleos, cuatro acuarelas y dos dibujos—, hízose en las Galerías Pallarés y estuvo abierta del 13 al 26 de enero del corriente año. Reproducíase en el catálogo el prólogo del marqués de Lozoya puesto en el de la exposición de Madrid.

Si en la Prensa madrileña los críticos militantes apenas comentaron la obra del ilustre artista, lo mismo puede decirse de los periódicos barceloneses. Barcelona—permítanme los catalanes la confesión de esta verdad un poco desagradable—vive muy atenta a la producción de sus numerosísimos pintores, que allí suelen hacer exposiciones anuales, muchos de ellos con una monotonía mercantilista realmente abrumadora,

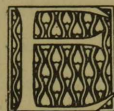
BERNARDINO DE PANTORBA

y apenas dispone de tiempo para fijarse como es debido en la pintura de los forasteros, bastantes de los cuales, valiosos y con nombre ya conquistado en el ámbito español, pasan por sus salas de exposiciones poco menos que inadvertidos. Y, en cuanto a los críticos de la Prensa de Barcelona, forzoso es declarar que, obligados como están a hablar cada año de los mismos expositores del año anterior, agregan al amaneramiento de éstos el amaneramiento de sus juicios, ya estereotipados, y en ocasiones no escasas eluden u olvidan a los artistas de fuera, a quienes no suelen conocer ni de nombre y de quienes, naturalmente, desconocen su historia y sus méritos.

FINAL

1875

1875



N la queja que algunos párrafos de este libro descubren reside, precisamente, el origen del libro. Quienes lo publican, convencidos de la justicia de su propósito, desean contribuir a ella, dejando un haz de páginas impresas, si modesto bien intencionado, en honor de un artista meritísimo, de ningún modo digno del silencio a que muchos quisieran condenarle.

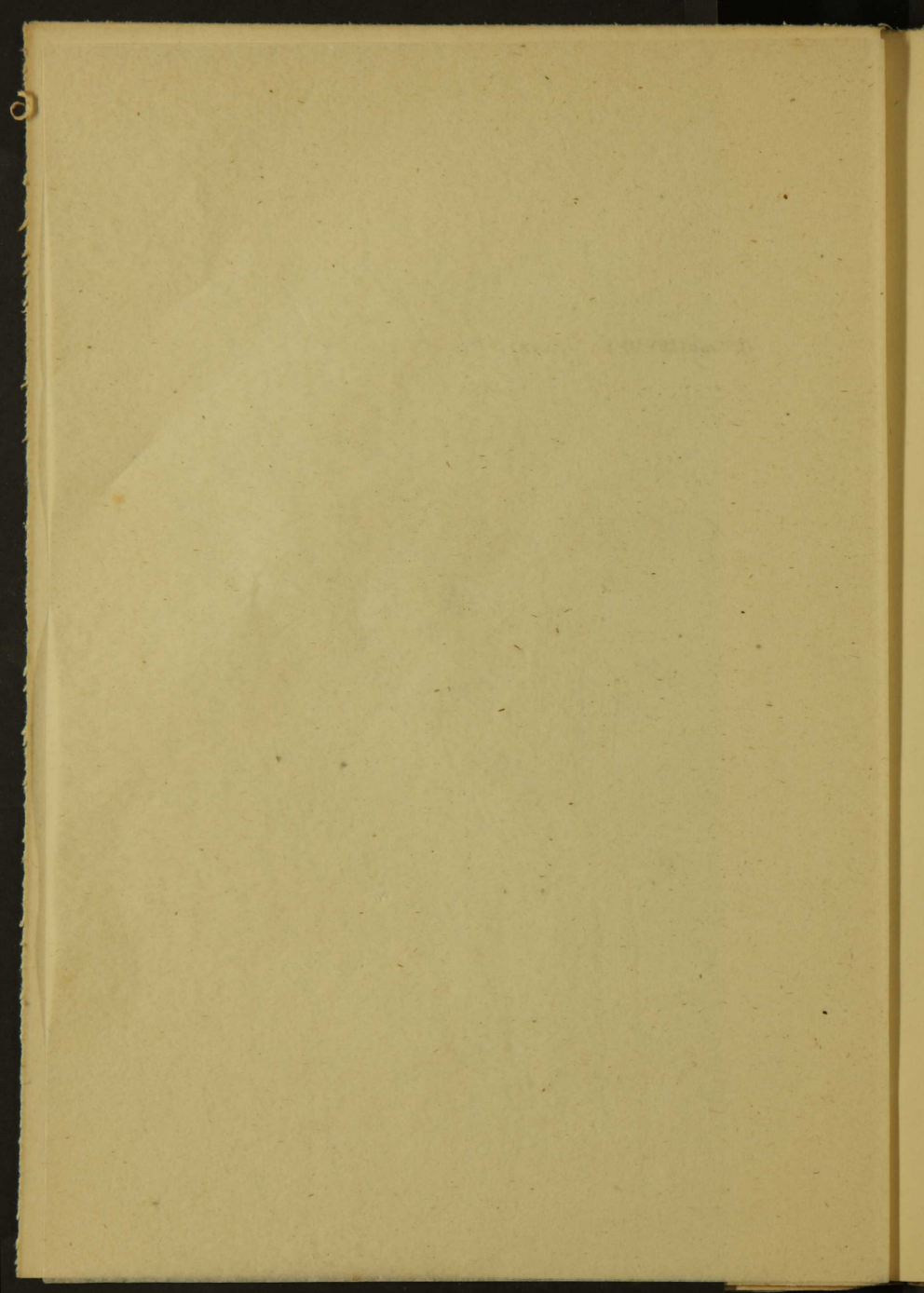
No es la primera vez que la pluma que traza estos renglones se erige en defensa de artistas de su patria menospreciados o disminuídos. El artista español siempre ha tenido delante de su vida un camino duro que recorrer. Ha de luchar denodadamente con desdenes y malas pasiones y, después de muerto, su nombre ha de enfrentarse

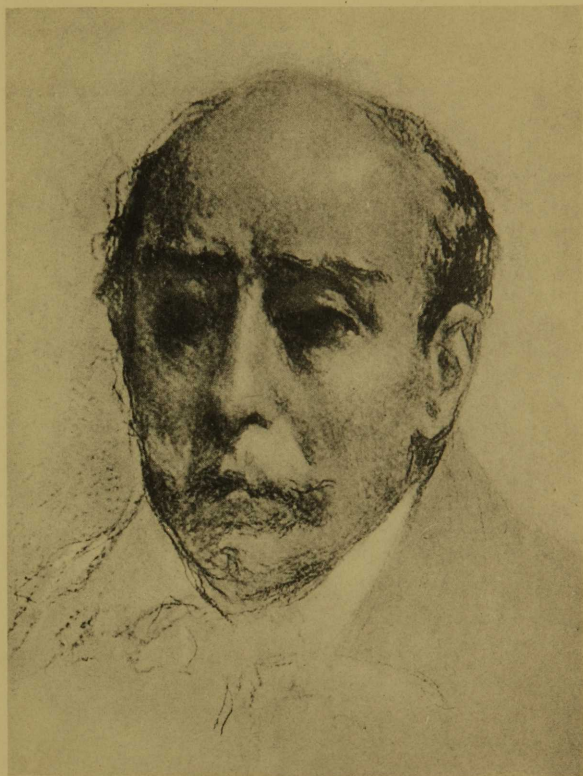
BERNARDINO DE PANTORBA

con la frialdad de la desidia española que cae sobre él como implacable losa de plomo.

Nunca haremos nada ocioso y sí, en cambio, mucha labor útil quienes en España tratamos de arte, divulgamos nombres y vidas de artistas, propagamos obras artísticas. Numerosísimos son los pintores españoles que esperan en la sombra del injusto olvido, el amor de plumas que los reivindiquen y tiendan a situarlos en la estimación de la gente. Por nuestra parte, siempre estaremos dispuestos a lo que nos parece el cumplimiento de un deber inaplazable: el deber de todo español a amar y estimular la cultura de su patria. Tarea que, ciertamente, no brinda mieles, pero que da, entre sus acíbares, un escondido gozo sereno: el de sentirnos soldados de la buena causa...

ILUSTRACIONES





AUTORRETRATO DE FERNANDO CABRERA CANTO (Dibujo)
(1936)



MUSICO
(1888)



REGRESO AL HOGAR
(1888)



ENTIERRO DE SAN FRANCISCO
(1888)



FRAGMENTO DE UNA PINTURA MURAL
(1888)



CONCIERTO IMPROVISADO
(1889)



JUNTO A LA FUENTE
(1889)



HUERFANOS
(1890)



LA MUERTE DE UN SANTO
(1890)



PLAZA DE SAN MARCOS
(1892)



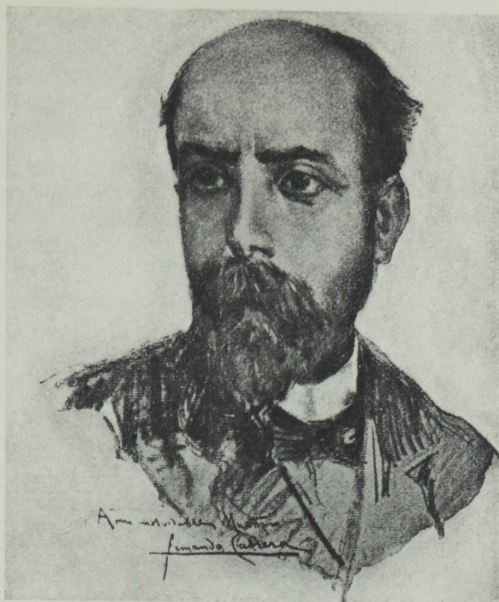
ACUARELA
(1893)



OFRENDA
(1893)



ACUARELA
(1893)



RETRATO DE D. LORENZO CASANOVA
(Dibujo)



«MORS IN VITA»
(1899)



LA SAGRADA FAMILIA (Fresco)
(1900)



GITANA (Pastel)
(1900)



DESNUDO
(1900)



ETERNA VÍCTIMA!
(1901)



¿NECESITA USTED MODELO?
(1901)



PASTOR
(1902)

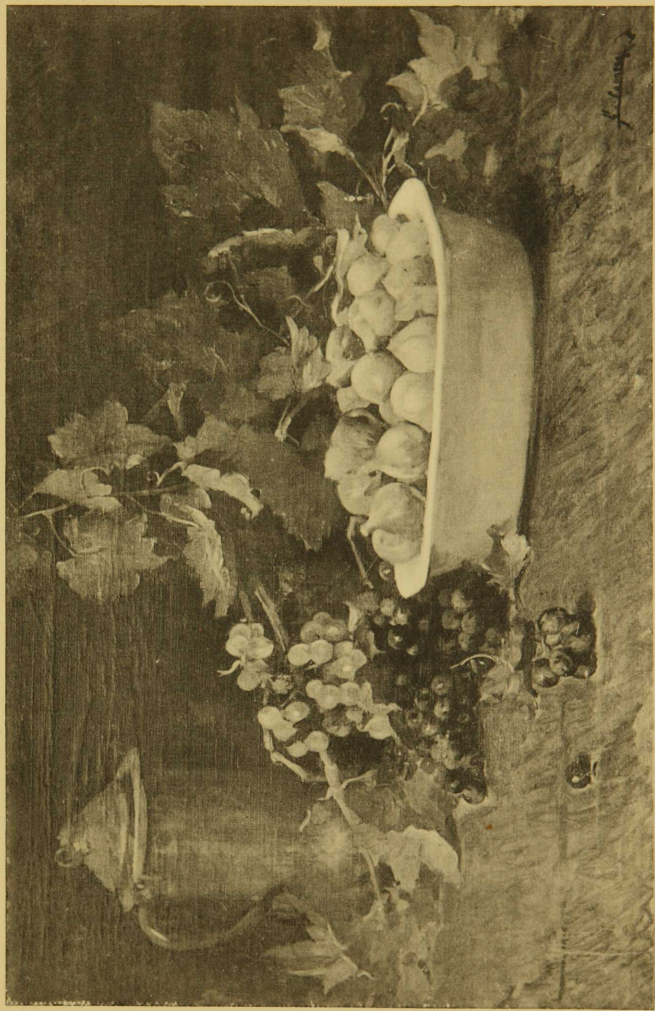




SAN AGUSTÍN
(1903)



EN EL TEMPLO
(Acuarela)



HIGOS Y UVAS



DIBUJO



AL ABISMO
(1906)



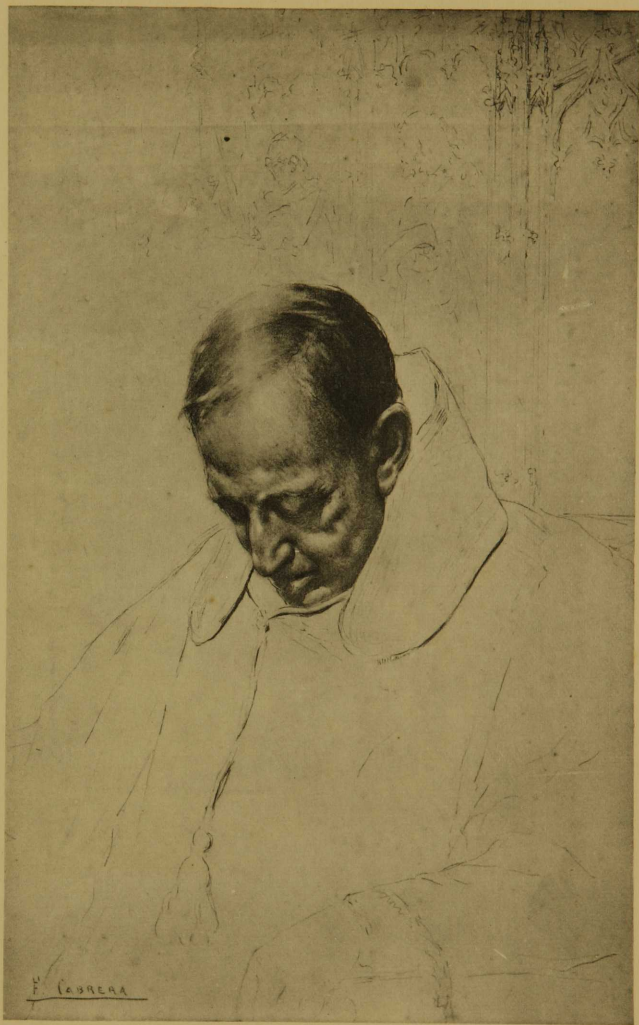
DETALLE DEL QUADRO ANTERIOR



EL PAN NUESTRO DE CADA DIA



SERMÓN SOPORÍFERO



ESTUDIO PARA EL CUADRO ANTERIOR



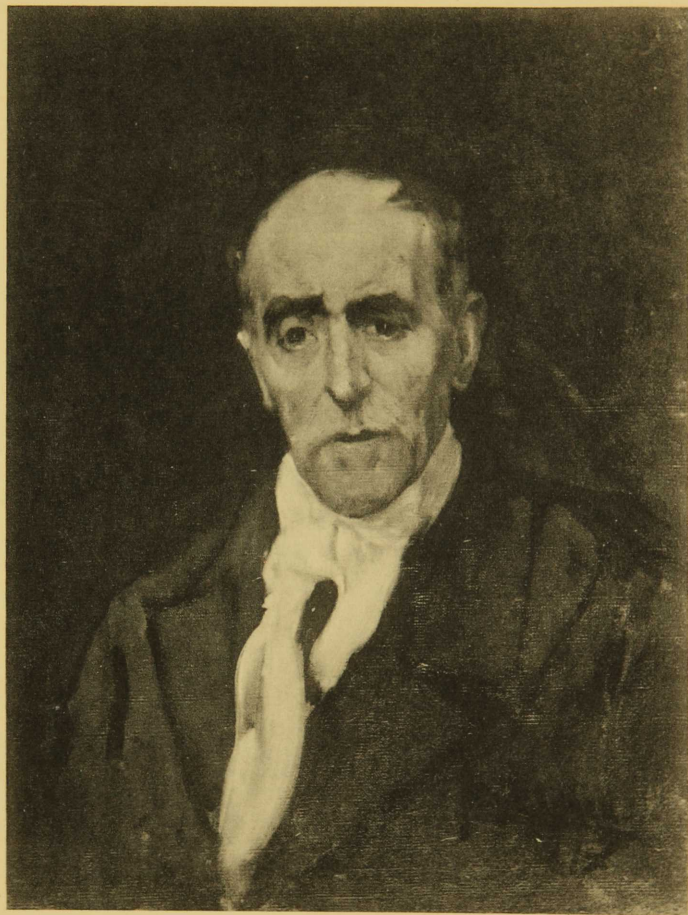
JUGANDO CON EL PERRO



ESTUDIO



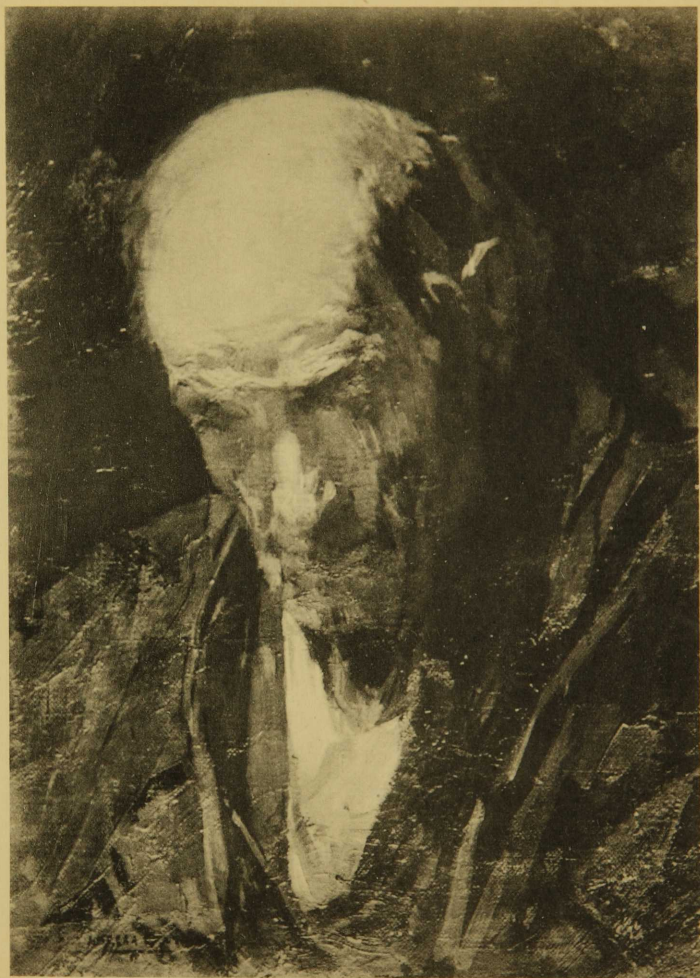
EL SANTO DEL ABUELO
(1915)



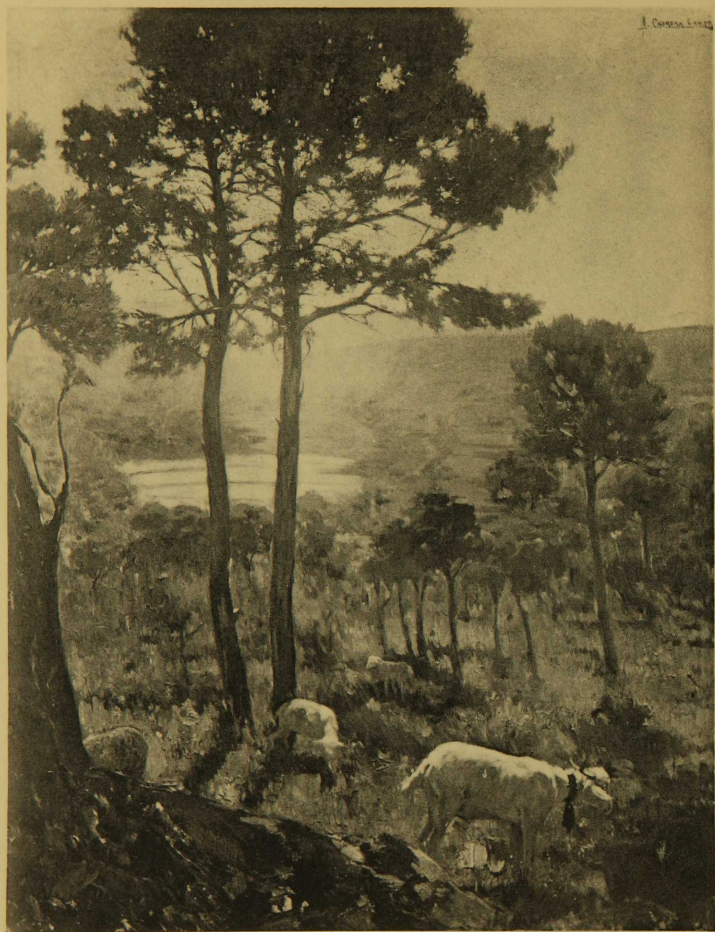
RETRATO DEL MAESTRO JORDÁ
(1918)



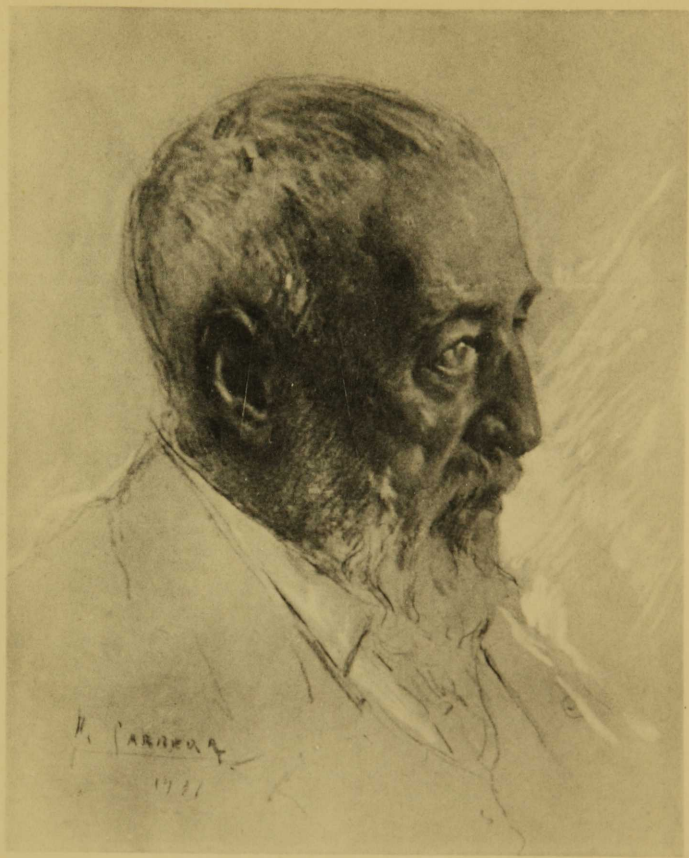
PATIO DEL ESTUDIO
(1918)



CABEZA DE ESTUDIO



PAISAJE DE MARIOLA
(1925)



RETRATO DEL POETA ALBEROLA
(1931)

PAISAJE DE MONTAÑA





IDILIO
(1934)



ROSAS
(1934)

Núm. 43



PAISAJE
(1934)



CABEZA DE ESTUDIO
(1936)

Núm. 45



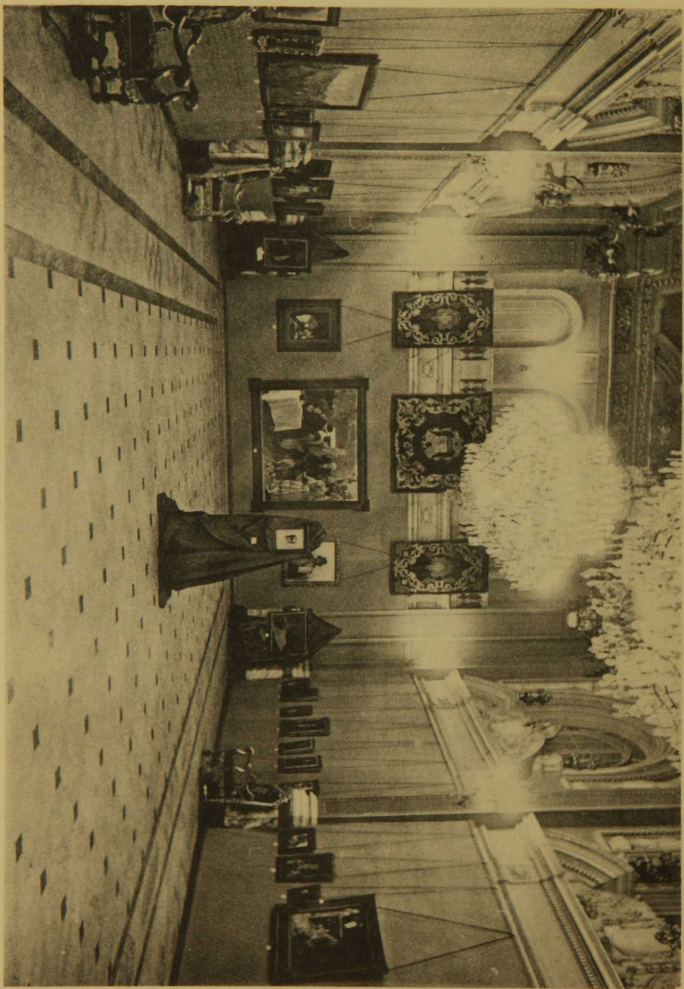
DESNUDO
(1936)



JARDÍN
(1936)

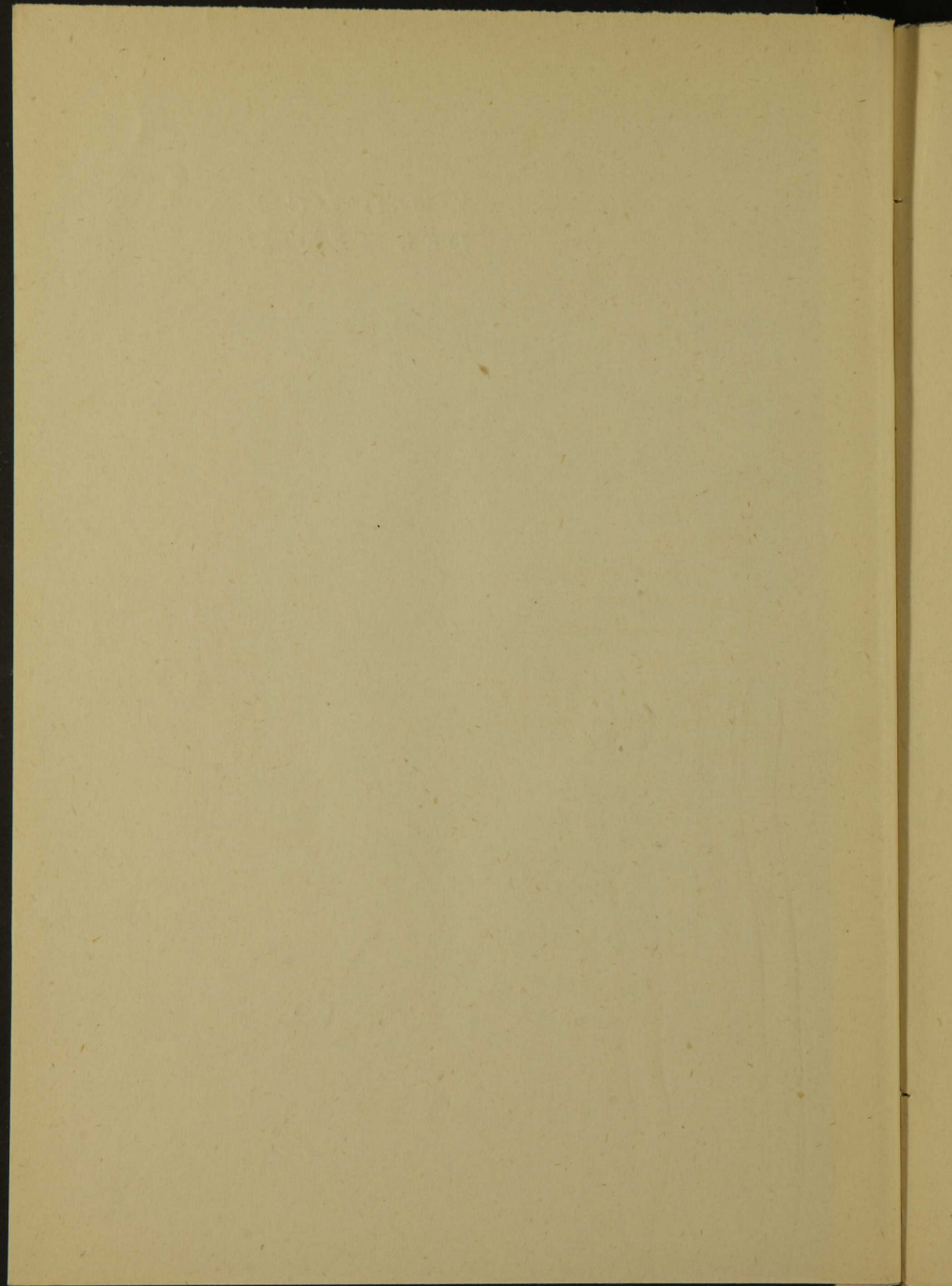


ESTUDIO DEL PINTOR, EN ALCOY

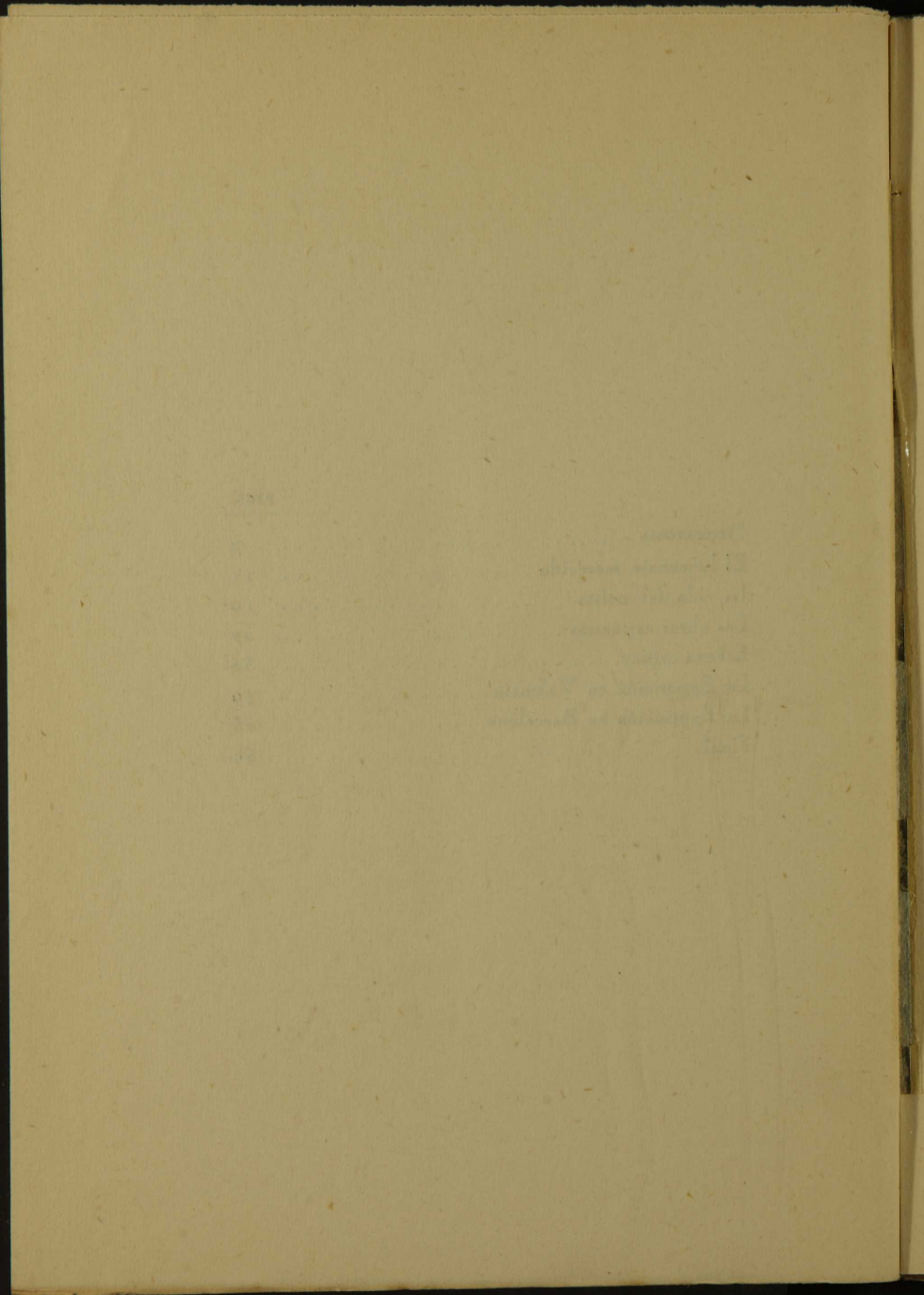


EXPOSICIÓN DE CABRERA CANTÓ, EN VALENCIA
(1944)

I N D I C E
D E L T E X T O



	<u>PÁGS.</u>
DEDICATORIA	7
El homenaje merecido	11
La vida del artista	19
Las obras expuestas	27
Esbozo crítico	35
La Exposición en Valencia	49
La Exposición en Barcelona	55
Final	59



*INDICE DE LAS
ILUSTRACIONES*

THE
LIBRARY

- Núm. 1.—Autorretrato de Fernando Cabrera Cantó.
» 2.—Músico.
» 3.—Regreso al hogar.
» 4.—Entierro de San Francisco.
» 5.—Fragmento de una pintura mural.
» 6.—Concierto improvisado.
» 7.—Junto a la fuente.
» 8.—Huérfanos.
» 9.—La muerte de un santo.
» 10.—Plaza de San Marcos.
» 11.—Acuarela.
» 12.—Ofrenda.
» 13.—Acuarela.
» 14.—Retrato de don Lorenzo Casanova.
» 15.—Mors in vita.
» 16.—La Sagrada Familia.
» 17.—Gitana.

BERNARDINO DE PANTORBA

- Núm. 18.—Desnudo.
- » 19.—¡Eterna víctima!
 - » 20.—¿Necesita usted modelo?
 - » 21.—Pastor.
 - » 22.—Bodegón.
 - » 23.—San Agustín
 - » 24.—En el templo.
 - » 25.—Higos y uvas.
 - » 26.—Dibujo.
 - » 27.—Al abismo.
 - » 28.—Detalle del cuadro anterior.
 - » 29.—El pan nuestro de cada día.
 - » 30.—Sermón sororífero.
 - » 31.—Estudio para el cuadro anterior.
 - » 32.—Jugando con el perro.
 - » 33.—Estudio.
 - » 34.—El santo del abuelo.
 - » 35.—Retrato del maestro Jordá.
 - » 36.—Patio de estudio.
 - » 37.—Cabeza de estudio.
 - » 38.—Paisaje de Mariola.
 - » 39.—Retrato del poeta Alberola.
 - » 40.—Paisaje de montaña.
 - » 41.—Idilio.
 - » 42.—Rosas.
 - » 43.—Paisaje.
 - » 44.—Cabeza de estudio.

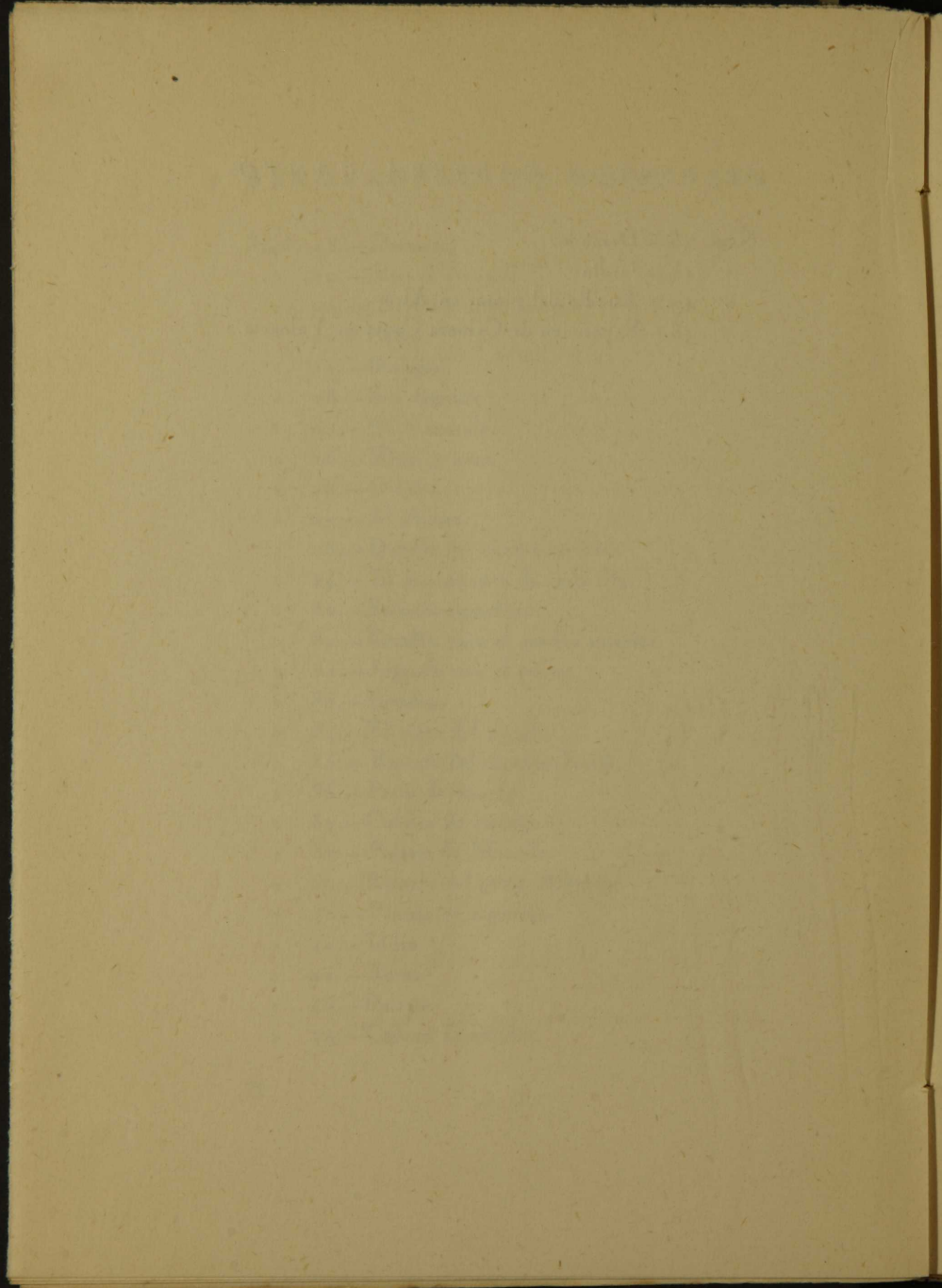
EL PINTOR CABRERA CANTÓ

Núm. 45.—Desnudo.

» 46.—Jardín.

» 47.—Estudio del pintor en Alcoy.

» 48.—Exposición de Cabrera Cantó en Valencia.



OBRAS DE
«BERNARDINO DE PANTORBA»
(José López Jiménez)

- Fuego y sangre* (Poesías de la guerra).—Córdoba (Argentina), 1919.
- López en la Argentina* (Impresiones humorísticas).—Córdoba (Argentina), 1920.
- Rostros españoles* (Retratos y semblanzas de escritores, artistas y hombres de ciencia de la España actual).—Madrid, 1926.
- Goya* (Ensayo biográfico y crítico. 24 ilustraciones).—Madrid, 1928.
- Artistas andaluces* (Artículos de biografía y crítica. 78 ilustraciones).—Madrid, 1929.
- Artistas vascos* (Artículos de biografía y crítica. 94 ilustraciones).—Madrid, 1929.
- Jiménez Aranda* (Ensayo biográfico y crítico. 55 ilustraciones).—Madrid, 1930.
- Joaquín Sorolla* (Ensayo biográfico y crítico. 30 ilustraciones).—Edición única de cien ejemplares de gran lujo. Precio del ejemplar: 2.000 pesetas.—Madrid, 1933.
- Eduardo Rosales* (Ensayo biográfico y crítico. 18 ilustraciones).—Madrid, 1937.
- Mariano Barbasán* (Ensayo biográfico y crítico. 100 ilustraciones).—Madrid, 1939.

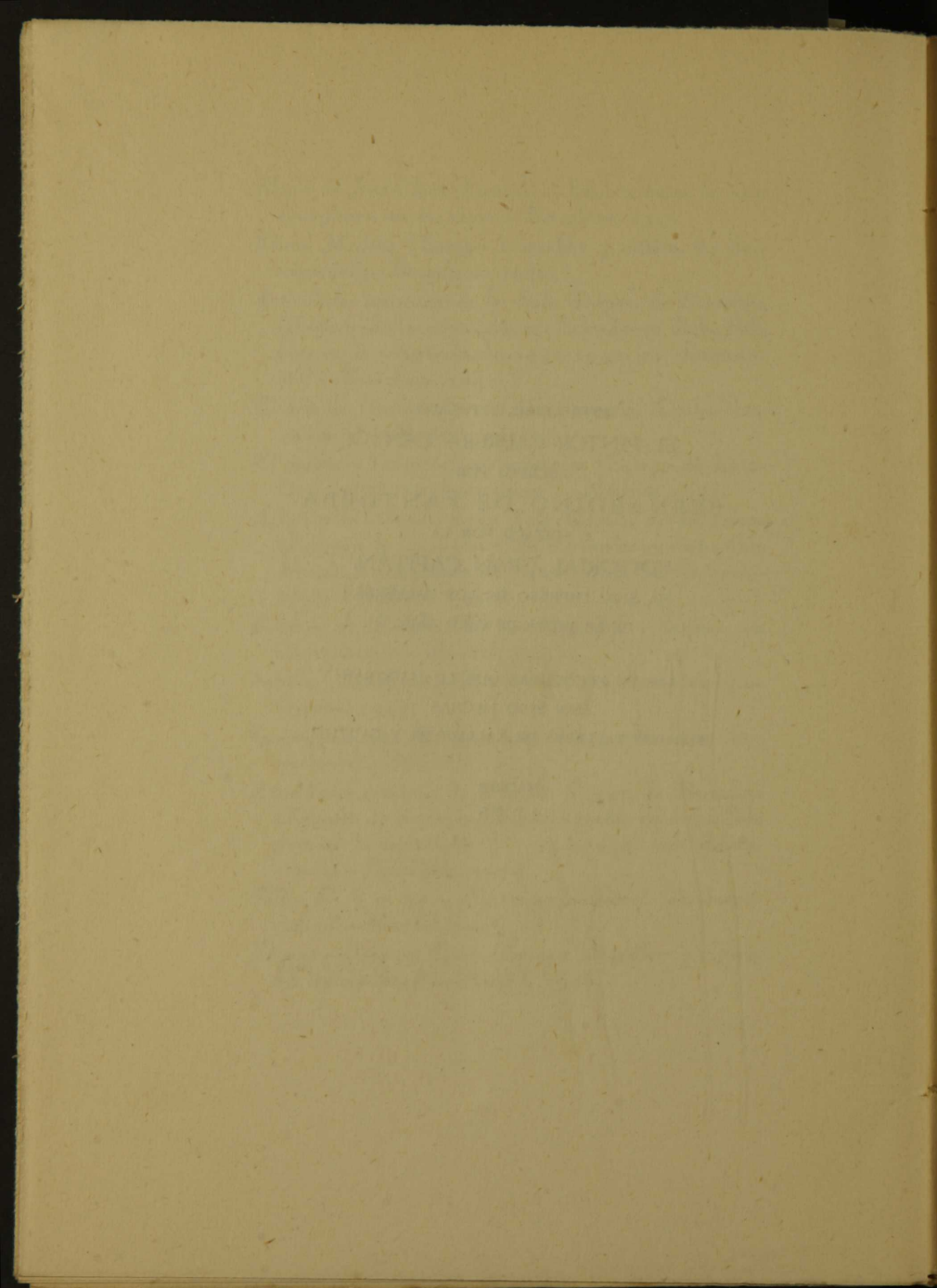
- Elogio de José Clará* (Ensayo).—Edición única de 200 ejemplares, no en venta.—Barcelona, 1942.
- Eliseo Meifrén* (Ensayo biográfico y crítico. 84 ilustraciones).—Barcelona, 1942.
- Actividades artísticas de la Sala Gaspar, de Barcelona* (Registro de las exposiciones celebradas en dicha Sala durante la temporada de 1941-1942. 71 ilustraciones).—Barcelona, 1942.
- El arte de Jiménez Aranda* (Conferencia. Cuatro ilustraciones).—Madrid, 1943.
- El paisaje y los paisajistas españoles* (Ensayo de historia y crítica. 72 ilustraciones).—Madrid, 1943.
- Actividades artísticas de la Sala Gaspar, de Barcelona* (Registro de las exposiciones celebradas en dicha Sala durante la temporada de 1942-1943. 52 ilustraciones).—Barcelona, 1943.
- Cuadros de Rosales* (Esbozo biográfico y crítico. 12 ilustraciones).—Madrid, 1943.
- Sorolla* (Esbozo biográfico y crítico. 22 ilustraciones).—Gerona, 1944.
- Ignacio Zuloaga* (Ensayo biográfico y crítico. 64 ilustraciones).—Madrid, 1944.
- Actividades artísticas de la Sala Gaspar, de Barcelona* (Registro de las exposiciones celebradas en dicha Sala durante la temporada de 1943-1944. 100 ilustraciones).—Barcelona, 1944.
- Felipe IV y su época* (Estampas históricas. 48 ilustraciones).—Madrid, 1945.
- El pintor Cabrera Cantó* (Ensayo biográfico y crítico. 48 ilustraciones).—Madrid, 1945.

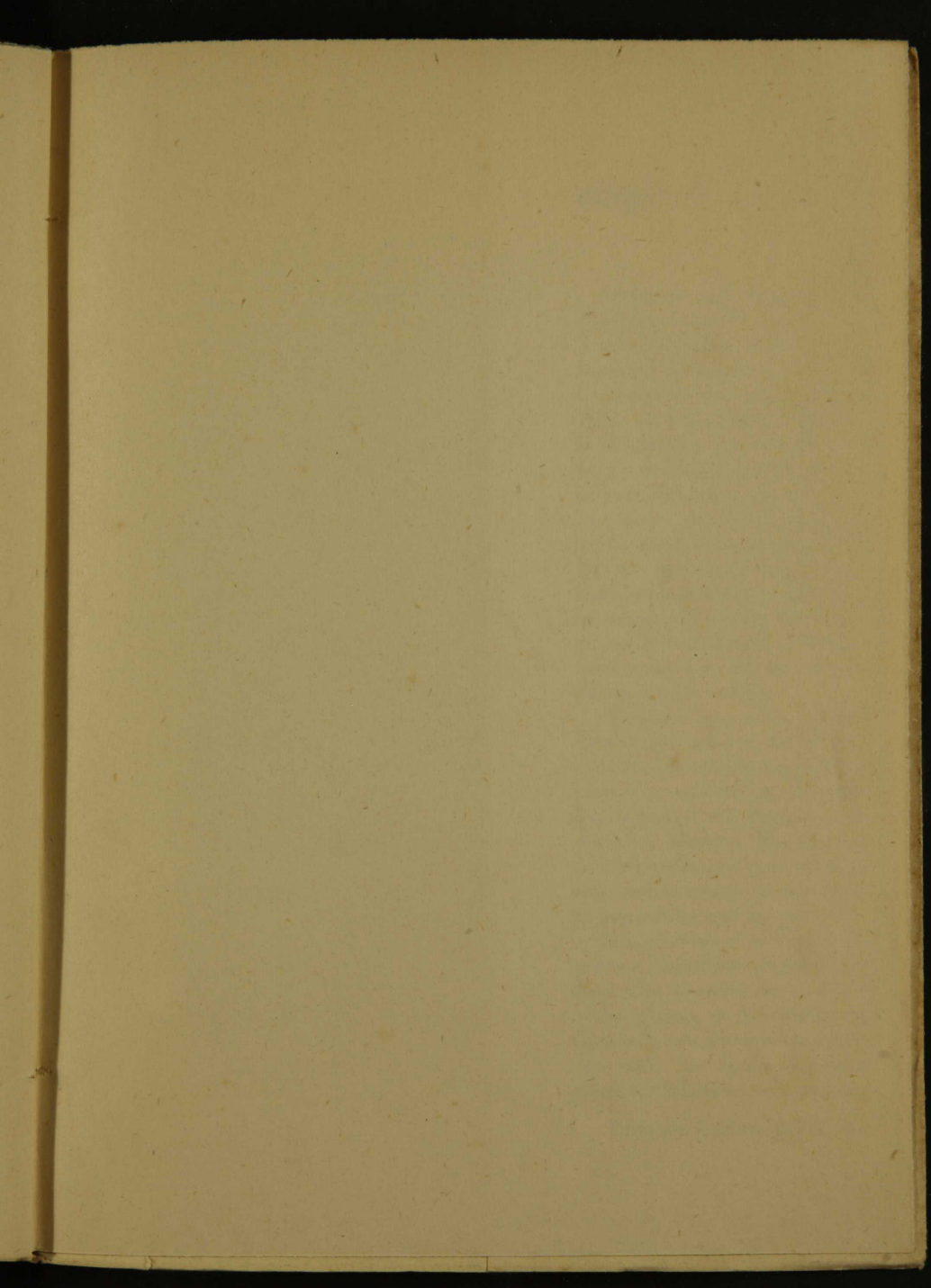
ESTE LIBRO, TITULADO
EL PINTOR CABRERA CANTÓ,
ESCRITO POR
BERNARDINO DE PANTORBA
Y EDITADO POR LA
EDITORIAL GRAN CAPITÁN,
HA SIDO IMPRESO EN LOS TALLERES
DE LA VIUDA DE GALO SÁEZ.

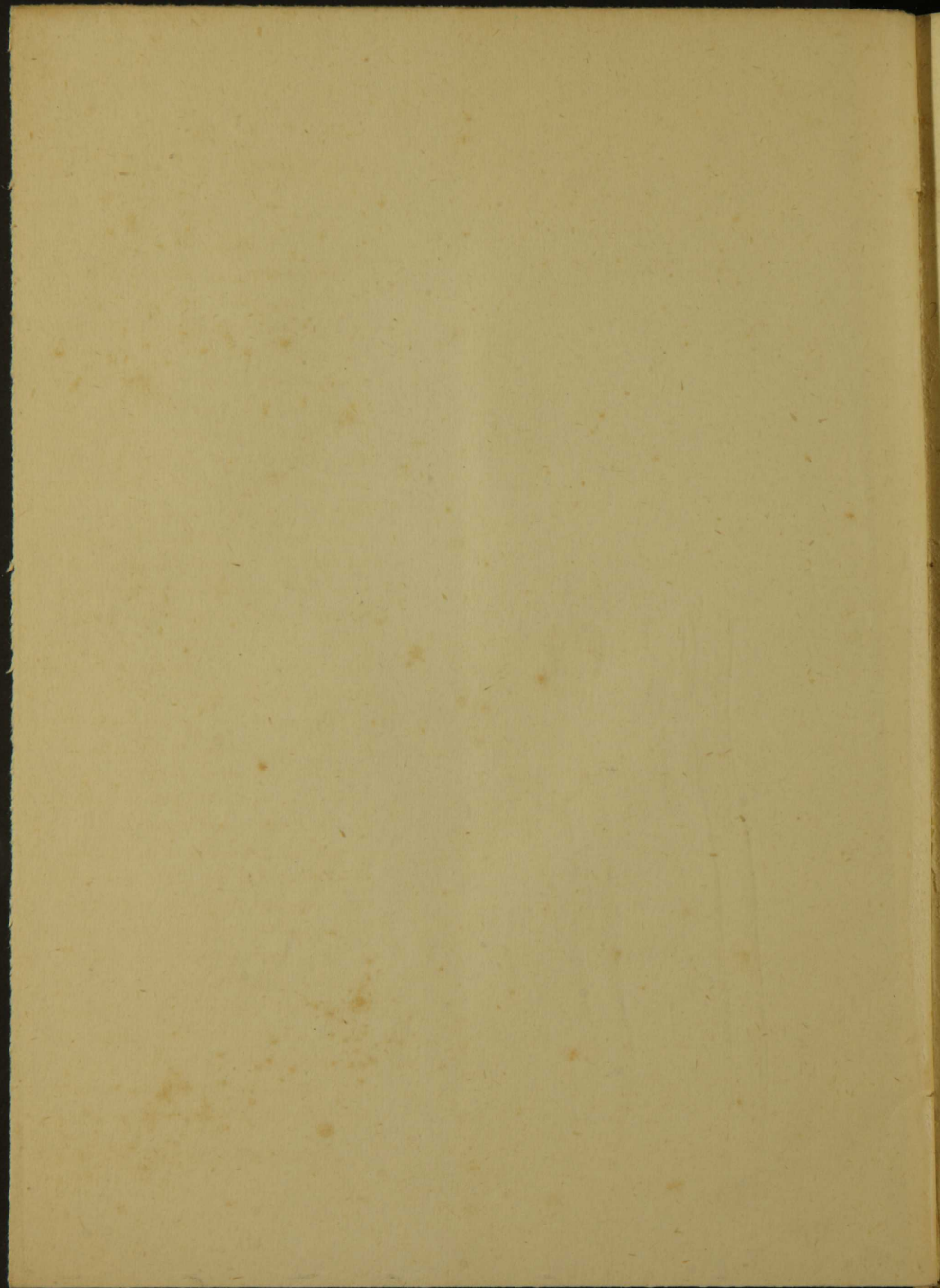
LAS 48 FOTOTIPIAS QUE LO ILUSTRAN
HAN SIDO HECHAS
POR LOS TALLERES DE KALLMEYER Y GAUTIER

MADRID

1945







BERNARDINO DE PANTORBA

*

«Sabemos que Bernardino de Pantorba, entre los que escriben de arte en España, es un caso excepcional de interés por la historia de nuestro arte contemporáneo. Asiste al arte español actual con la diligencia y el escrúpulo en el acopio de datos y noticias que entre nosotros no han parecido oportuno poner sino en el estudio de artistas que fallecieron hace siglos. La desesperación de los que escriben historia artística en España, la ha constituido siempre la carencia de ese trabajo directo y de primera mano, que sólo un contemporáneo puede realizar.

»Pantorba es, cosa extraña, hombre que une a su relación directa con los medios artísticos, el gusto y la vocación por los métodos de trabajo más rigurosos de la disciplina histórica. Sus ficheros, su bibliografía son, para temas de arte contemporáneo, de una riqueza y precisión que no suelen darse entre nosotros ni en los más remotos y científicos campos de trabajo. Con vocación de escritor y suelta pluma su fecundidad va ilustrando con monografías y estudios varios las figuras de artistas españoles de la época ochocentista.»

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.



EDITORIAL GRAN CAPITÁN
ARENAL, 23
MADRID