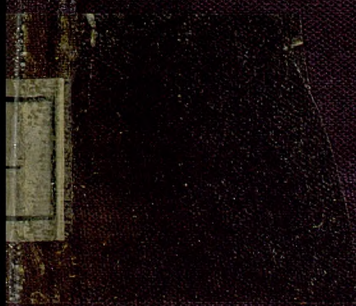


11111111

1111

111

11

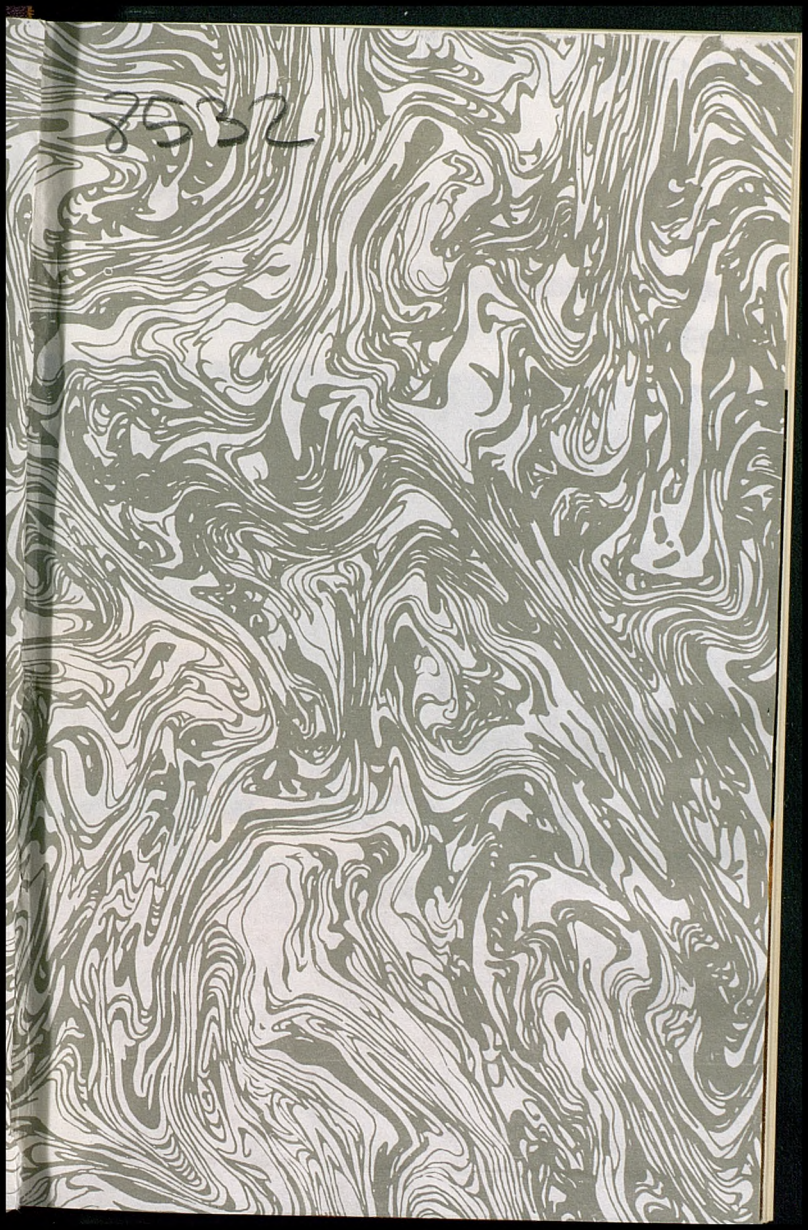


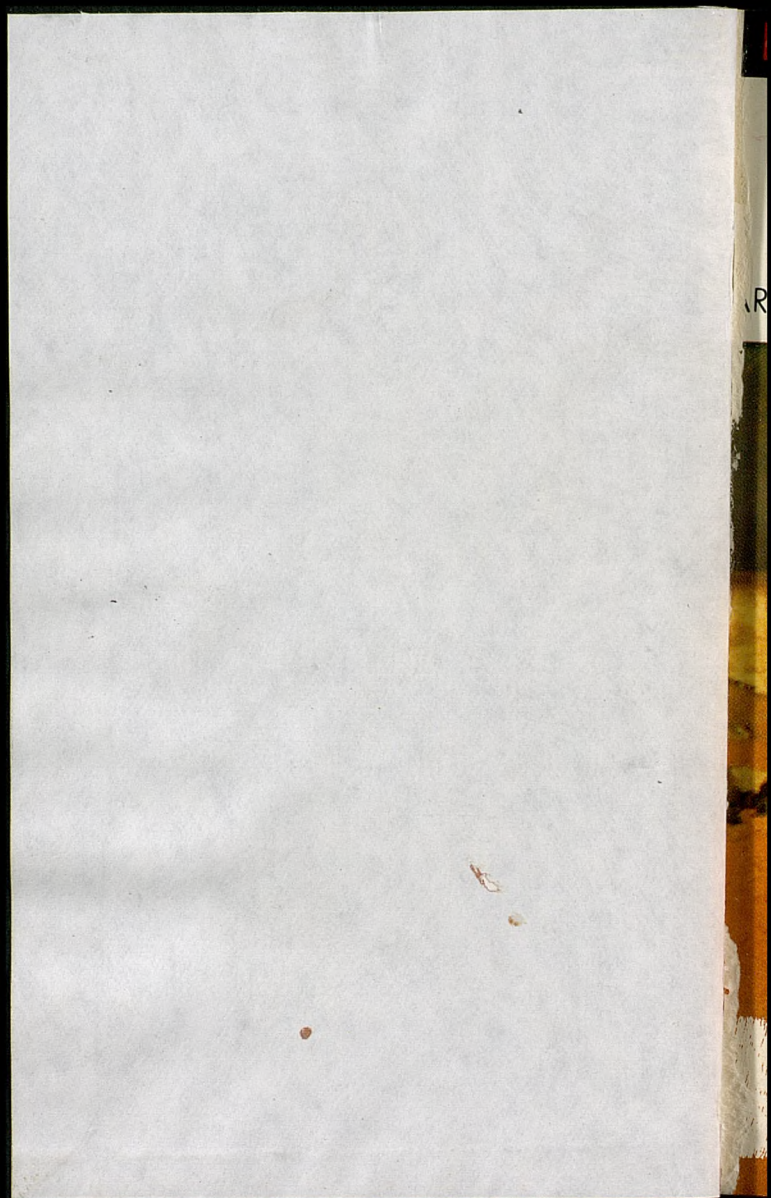
8532


---



8532





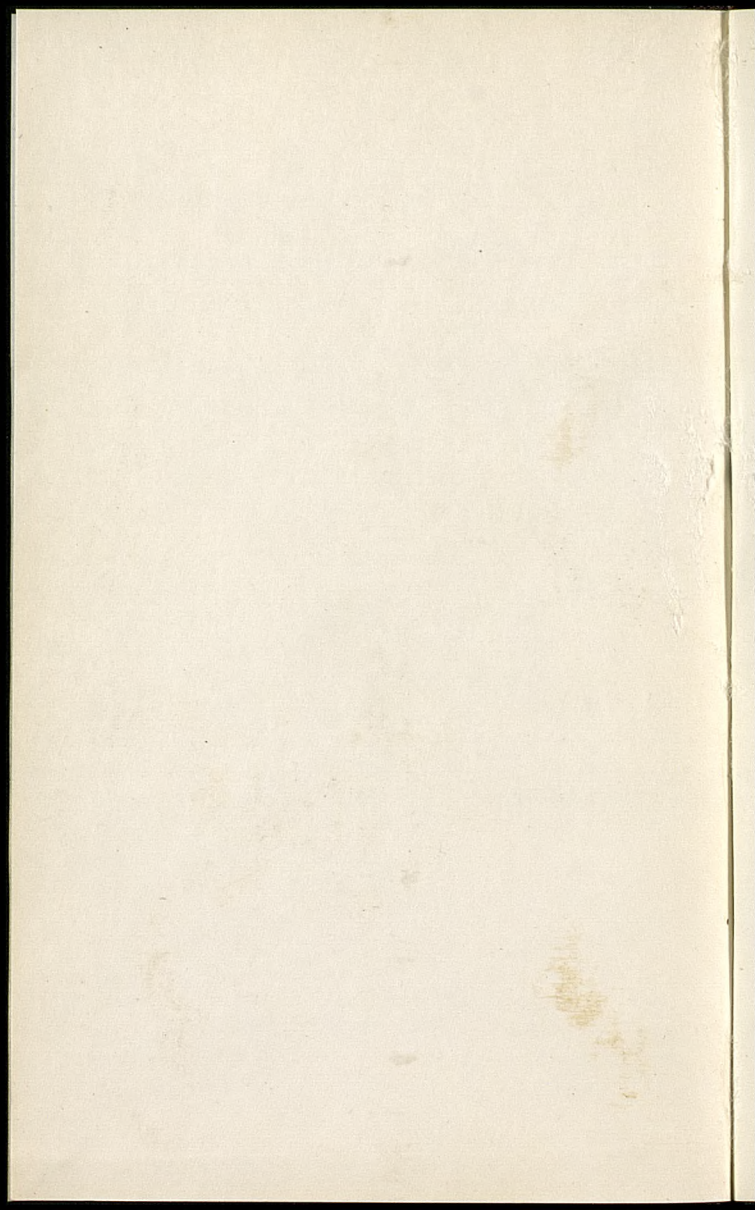


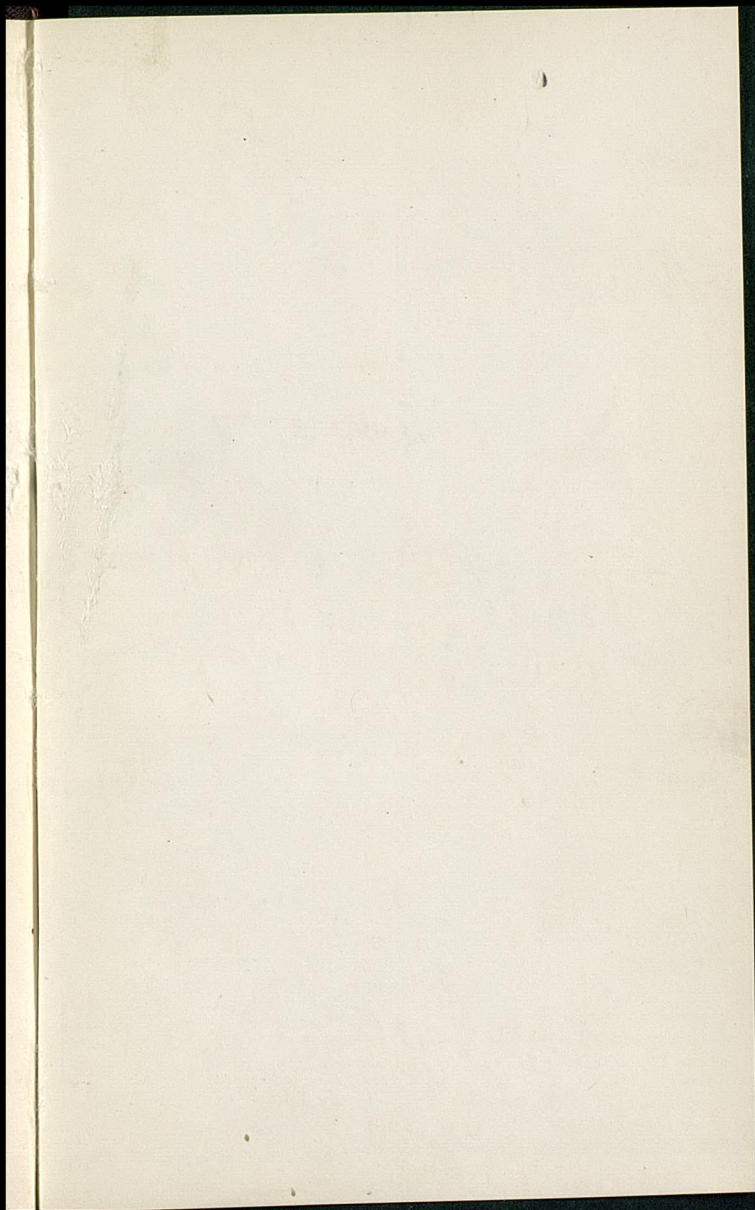
DIEGO JESUS JIMENEZ

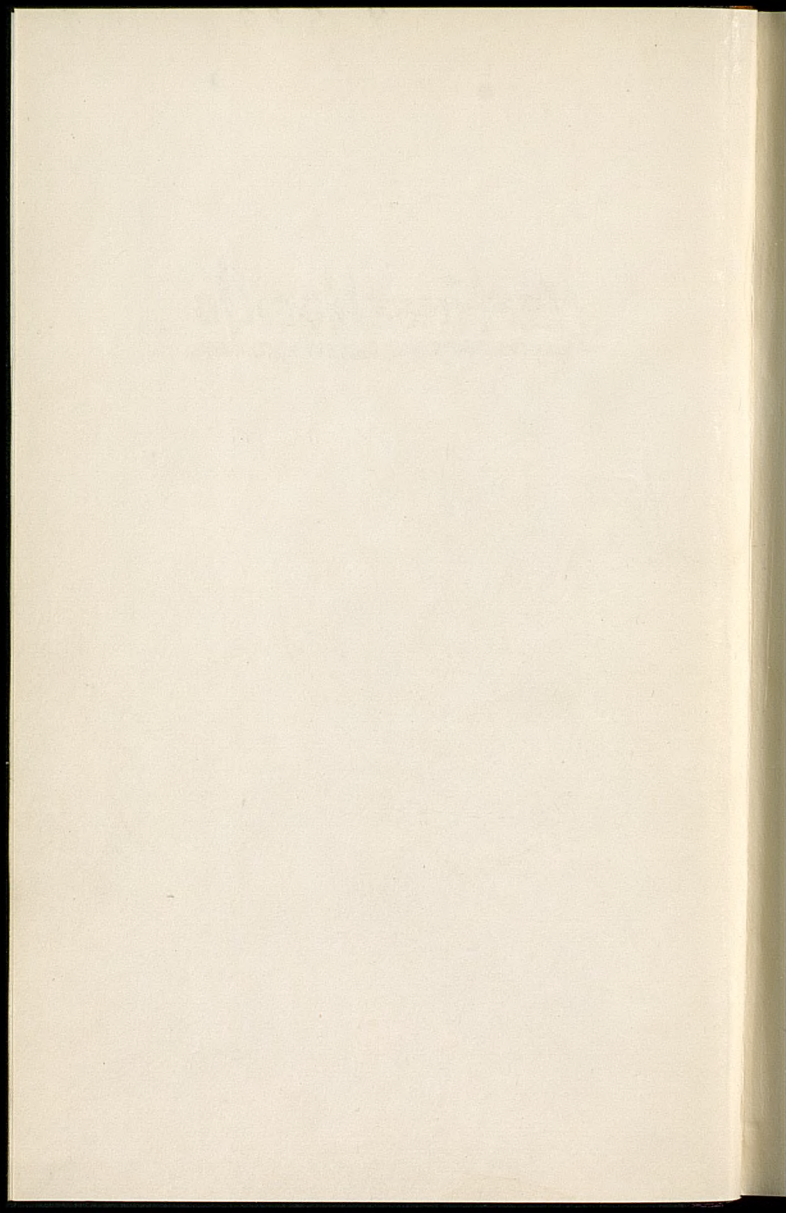
# Martinez Novillo

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS











8.532

Martinez Novillo

DIEGO JESUS JIMENEZ

*Poeta*

*Premio Adonais*

*Premio Nacional de Literatura*



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES.

8532

Martinez Novillo



R. 33.187

REC.  
91  
/

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia  
Imprime: Lit. Hijos S. Durá, S. A. - Angel Guimerá, 33 - Valencia-8  
Depósito legal: V. 3.745 - 1972

## EL PINTOR

No sé hasta qué punto es conveniente escribir, por separado, sobre la vida y la obra de un artista. En mi opinión, vida y obra, obra y vida, forman un todo inseparable y armónico, un ser insustituible y único, que conforma y caracteriza a todo creador verdadero.

La pintura que voy a intentar presentarles en este volumen nos dice, ante todo, que no es sino el resultado, la consecuencia directísima e inmediata, de la experiencia vital que su creador posee de las cosas. No hay que olvidar que el gran artista, como nos dijo Albert Camus, es antes que nada un gran viviente (entendiéndose que vivir, aquí, es también pensar en la vida; es, además, esa relación sutil entre la experiencia y la conciencia que se tiene de ella). Ante los paisajes de Cirilo Martínez Novillo, cerca ya de las más puras lindes de lo abstracto, se observa, precisa-

mente, que su importancia no estriba sólo en que supongan una clara y profunda reflexión plástica de su creador ante el tema, sino en que ese tema jamás es para el artista el argumento principal de su obra ya que, de todos es sabido, cuando esto sucede no se consigue otra cosa que literaturizar a la pintura y emborronar la letra de la siempre independiente y libre canción que los colores poseen. El tema, aquí, tan sólo supone, pues, el medio, el pretexto que da ocasión a otra más profunda mirada: una mirada hacia la vida misma, vehículo con el que Martínez Novillo recorre su propia geografía cada vez que se pone a pintar. Todas estas cosas nos hablan, ya sin rodeos, de algo tan importante en la obra de un creador como es su autenticidad. Sí, de nuevo obra y vida, vida y obra, forman en esta ocasión, un todo indivisible, un rostro único que ve constantemente con la misma mirada con que la vida le está hiriendo a él.

Me gustaría trasladar aquí, íntegras, las cuartillas autobiográficas que Cirilo Martínez Novillo escribió para el libro de Sánchez Camargo "Diez pintores madrileños", por la claridad con que en ellas nos transmite las experiencias de su infancia y, sobre todo, porque nos trasladarían, en el decir de Rilke, a su verdadera patria, al lugar al que el auténtico creador siempre rinde culto, de una forma u otra, a lo largo de su existencia. La extensión del mencionado trabajo del pintor me ha impedido dar íntegras sus palabras, pero no he vacilado en seguirlas, en rastrear en ellas las alegrías y los dolores de su verdad. De esta forma se elimina la posibilidad, el peligro, que existe en toda biografía de disfrazar con la nuestra propia la del biografiado. Así, en todo caso, si él se disfraza lo hará con su propio disfraz o con alguno elegido por él y que en última instancia deberá responder

siempre a algo consustancial al artista; es decir, éste, de cualquier forma, estará siempre mucho más presente en sus propias palabras que en las mías, por mucho que estas intenten buscarle.

---

Cirilo Martínez Novillo nace en el pueblo de Vallecas, provincia de Madrid, el 9 de julio de 1921. Su infancia transcurre en este pueblecito madrileño y, sobre todo, en el Puente de Vallecas, barrio de Madrid a donde se trasladaría a vivir su familia cuatro años más tarde.

Cuando el pintor cuenta a penas ocho meses queda huérfano de padre. Este —herrero forjador—, nacido en Cuenca, al igual que su esposa y sus demás hijos, a excepción de Cirilo, muere repentinamente mientras trabajaba en las verjas del Palacio de Comunicaciones de Madrid. La infancia de Martínez Novillo, como se desprende de sus propias palabras autobiográficas, no beberá otras aguas que las de la picaresca que nace necesariamente, peligrosamente, en los niños de los suburbios de las grandes ciudades.

Los primeros contactos de Cirilo Martínez Novillo con la pintura, sus primeras ilusiones artísticas, datan de esa infancia y conviven felices y sanas al lado de las peleas callejeras y de las primeras picardías primaverales. Puede decirse que la carretería instalada en la parte baja de la casa donde nació Cirilo Martínez Novillo —casa que llamaban del “tío Loza”—, de la que salió “más de una vez —según él mismo nos cuenta— rebozado de azul ultramar hasta las orejas, harto de enredar en los botes de pintura con los que pintaban los carros”, y una extraña mujer que se acomodó en su casa como huésped y que pintaba bodegones y paisajes como los que “suelen verse

por el Rastro”, fueron sus primitivos contactos con el mundo de la pintura y hasta puede que incluso —según palabras del propio autor— “les deba mi vocación por ella”. Yo creo que si no su vocación, sí determinaron en él que fuesen un lápiz y una caja de acuarelas, y no otros, los objetos necesarios para imitar lo que hacen los mayores a los que el niño admira.

“Mi familia —según el recuerdo de Martínez Novillo— se trasladó al Puente de Vallecas, suburbio de Madrid, que en aquel entonces se asemejaba a uno de esos pueblos fronterizos que aparecen en las películas del Oeste americano. Era la época en que los obreros vestían de obreros, las modistillas de modistillas y los tranvías tenían tarifas especiales para niños y militares. Si mal no recuerdo se estilaban los pantalones chanchullo, el tacón cubano y los “chuletas” lucían unas hermosas cabelleras rizadas y pringosas a base de brillantina.”

Solamente fue Cirilo Martínez Novillo a un Colegio de pago: al del tío Perragorda. “Había que llevar cada mañana una moneda de diez céntimos y una banqueta para sentarse. La clase no consistía más que en una habitación con un encerado en la pared. No duré mucho tiempo en este colegio, afortunadamente. Me llevaron a otro, uno de los que creara el General Primo de Rivera durante la Dictadura. Era un flamante edificio enclavado en el barrio de Doña Carlota. Las clases eran espaciosas, los muebles de pino barnizado y se nos proveía de material escolar gratuitamente.”

Eran los años (1923-1930) en que el General Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, apoyado por Alfonso XIII y el Gobierno efectuó un golpe de Estado creando un Directorio militar. Primo de Rivera, después de dar término a la Guerra africana (1925), mejoró en lo posible, dada



la existencia de una gran crisis económica mundial, nuestra economía, inaugurándose en 1929 las Exposiciones internacionales de Barcelona y Sevilla. Pero al año siguiente, el General Primo de Rivera se vio hostilizado por el pueblo, algunos políticos y parte del ejército, lo que le obligó a abandonar el poder en 1930.

El siguiente año, 1931, es, desde el punto de vista pictórico, como ya veremos, un año importante en la infancia de Martínez Novillo. Ingresó en el "Colegio del Niño Jesús de Praga", de los hermanos Maristas. "Era muy difícil entrar en él —nos dice el pintor— sin una buena recomendación. Tenía tan buena fama que hasta los socialistas y republicanos mandaban allí a sus hijos. También acudían a este centro de enseñanza, cómo no, los vástagos de toda la aristocracia puentevalleca. Aristocracia compuesta, en su mayoría, por comerciantes y tenderos de ultramarinos finos. "Pues bien: como un primo mío oficiaba de capellán en dicho Colegio, yo entré en él por las buenas, por la puerta grande (bueno, esto de que entré por la puerta grande es un decir. Al poco tiempo ya me había dado cuenta que lo hice por esa destinada a los parientes pobres)."

El, según su primo, debía ser el que mejor ejemplo tendría que dar a los demás niños, no solamente por las notas alcanzadas en los estudios, sino por la forma de comportarse ante sus superiores. Cuando su primo estaba haciéndole toda esta clase de advertencias "debí hacer algún gesto que él considero como de protesta, aunque no estoy muy seguro; el caso es que me largó un par de capones en seco, que me hicieron ver las estrellas. Tambaleándome y a punto de romper a llorar, volví a mi pupitre, ante las miradas de mis compañeros, más burlonas que compasivas.

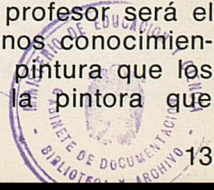
¡No fue muy agradable mi primer día de estancia en este Colegio del Niño Jesús de Praga! Antes que nada, quiero advertir que estas bellas recomendaciones de mi primo las olvidé rápidamente. Ni fui modelo en comportamiento ni en los estudios: fui un niño como los demás, aunque, eso sí, solía militar más bien en las filas de la oposición." Eran días de escapatorias a la Ribera del Manzanares ("manza" que decían los niños de por entonces) y a las huertas que existían en la barriada de "La China", donde él y sus amigos solían padecer por el verano de grandes e inevitables tentaciones ante las lechugas, las sandías y los melones, sin que les importara demasiado la presencia de los hortelanos. Días de desasosiego ante los libros y de barrabasadas en los cines de sesión continua. Días de no pocas privaciones de toda índole y de compañías no muy recomendables que digamos; de compañías que cruzaban heroicas, volantes, en negativo, igual que ángeles malos por la mente del niño, como los personajes de las novelas de García Márquez. Cirilo recuerda al "Guarrilla", temido por grandes y chicos y que capitaneaba una banda de muchachos famosa en todo el Puente de Vallecas. Le vienen a la memoria, como espectros doloridos, toda una turba de pobres gentes, como si se tratara de una realidad inventada en vez de la vida misma. Pueblan su memoria seres mutilados por la vida, vida mutilada, vida en negro, ensombrecida y empequeñecida por la presencia de aquellos seres.

"Por "la casa de los cuarenta cuartos" (era llamada así porque constaba de cuarenta habitaciones en las que vivían otras tantas familias apiñadas como en colmena) no se podía pasar sin exponerse a oír toda clase de insultos y herejías, amén de quedar cacareando y sin plumas. La

casa de los cuarenta cuartos era también el Cuartel General donde se organizaban unas crueles "dreas" contra los demás barrios del Puente de Vallecas. La pedrea empezaba como cosa de muchachos, pero pronto tomaban parte los mayores. Se usaban hondas para lanzar la piedra, aunque había algunos habilidosos que lo hacían a "sobaquillo". Cuando se llegaba al cuerpo a cuerpo, salían a relucir las navajas y corría la sangre. En más de una ocasión tuvo que intervenir la Guardia Civil disparando tiros al aire."

Vienen a visitarle ahora, a través del tiempo, un tipo de individuos, vagos de profesión, que vivían a costa de las cándidas mujeres: "Se iban por los solares donde éstas cosían o cotilleaban, sentaditas en pequeñas sillas de paja, y se dejaban caer al suelo, como si les hubiera dado un desmayo. Pronto se veían atendidos por ellas, que les hacían aire con sus delantales y siempre había alguna que les llevaba una taza de caldo o un bocadillo. Los muy granujas se estaban tendidos en el suelo, sin decir palabra y con los ojos en blanco; muy lentamente se bebían el caldo y se comían el bocadillo, operaciones que hacían en silencio y mirando a sus bienhechoras con humildad y agradecimiento. Al irse, ya "repuestos", más de una les ponía en la mano un par de reales. También los muchachos nos dejábamos caer delante de las mujeres. Pero no para despertar en ellas sus buenos sentimientos, sino para verles las piernas. Simulábamos una pelea y cada vez le tocaba a uno hacerse el derribado."

El pintor, al ser cambiado de clase en el "Colegio del Niño Jesús de Praga", la 2.<sup>a</sup> bis, conoce al hermano Faustino. Este nuevo profesor será el encargado de ofrecerle a Cirilo unos conocimientos más serios del dibujo y de la pintura que los que había podido observar en la pintora que



se hospedaba en su casa. Puede decirse que el hermano Faustino fue el primer maestro de dibujo y pintura que tuvo Martínez Novillo. "Su aspecto era tirando a arisco (aunque ahora pienso que debía ser por las gafas de gruesos cristales que usaba, que hacían que sus ojos pareciesen cabezas de alfiler). Daba sus buenos punterazos en los nudillos, mientras copiábamos en el cuaderno de caligrafía, mordiéndonos la punta de la lengua, refranes y más refranes impresos en letra inglesa." El hermano Faustino fue el encargado de proporcionarle toda clase de materiales, incluso un caballete. "Me dejaba dibujar, en un mirador que daba al patio de recreo, casi todas las horas del día. Se puede decir que no hacía otra cosa. Recuerdo que el caballete era lo que más me deslumbraba de todo, haciendo que me sintiera un verdadero artista. Cuando mi primo cura se enteró, intervino a su manera, dándome, de entrada, una buena rociada de capones, especialidad suya. Protegiéndome la cabeza con ambas manos, tuve el valor de decirle que yo quería ser pintor. ¡Buena la hice! Para él, ser pintor, debía suponer el último grado de la escala social. Dijo que los pintores se morían de hambre, que todos acababan tuberculosos, y algunas otras frases, más o menos acertadas, sobre la vida penosa y bohemia de los artistas. Como es de suponer se acabaron para mí las horas felices pasadas en el mirador del colegio. Tuve que reanudar mi vida de colegial corriente y vulgar y despedirme del caballete, que es lo que suponía mi mayor ilusión."

"Hablando un día con Pedro Mozos sobre estas cosas de la infancia, supe que también él fue al Colegio del Niño Jesús de Praga. Como es unos años mayor que yo no tiene nada de particular que no nos conociéramos entonces, pero está dentro de lo posible que alguna vez, jugando en

el recreo, diéramos patadas a la misma pelota.”<sup>7</sup>

Pero aunque Cirilo se vio privado momentáneamente de poder realizar su ya arraigada y conocida vocación por la pintura, no desmayó ni se desalentó ante las dificultades que se le planteaban con aquella decisión irrevocable de su primo. Martínez Novillo es uno de los pintores que desde niño ha vivido para su pintura y ha salvado toda clase de obstáculos para poder pintar, que es lo que, en definitiva, le ha venido a salvar siempre, lo que le ha reconciliado siempre consigo mismo, y lo que ahora, cada vez que contemplamos un cuadro suyo, viene a reconciliarnos y a salvarnos un poco a todos. Los dispares y abundantes empleos, los mil y tres oficios en los que trabajó, estuvieron en cada momento supeditados a su profunda vocación de pintor y únicamente fueron valorados como un medio que se le ofrecía para poder subsistir, y poder subsistir para poder pintar, todo en un círculo mágico, en un círculo que a modo de corona presidió aquellos días del pintor. Quizás por todas estas cosas, lo que Martínez Novillo contempla primero ante un lienzo en blanco sea la sagrada y libertadora visión de los paisajes en horizonte, y para él el color no suponga sino una gran aventura: una infinita galería de inagotables posibilidades que ha significado siempre para el pintor su refugio más querido, su rincón más entrañable. Lo que no me cabe duda es que la “economía de medios” con que contó Cirilo en su niñez y que le impidió en alguna ocasión poder pintar, fue precisamente lo que le aguzó el ingenio para que aquello no fuera norma constante de sus días infantiles o ya, posteriormente, menos infantiles:

“Vino a parar a mis manos una hermosa caja de cartón que, poco a poco, fui convirtiendo en un teatrillo. Dibujaba unas figuras en cartu-

lina, que luego recortaba. A estas figuras les hacía hablar, cantar y moverse por la escena y pronto me hice célebre en el barrio con esta invención. Pedí permiso a la portera para dar funciones en un cuarto que había desalquilado y en vista del éxito empecé a cobrar la entrada a diez céntimos. Toda la chiquillería quería a los Tres Cerditos y el Lobo Feroz, muy en moda entonces, y otras obritas que yo me sacaba de la manga y en las que los personajes hablaban con acento andaluz." Ni qué decir tiene que el dinero que obtenía de estas representaciones infantiles, Cirilo lo dedicaba a comprarse materiales de pintura, aunque a veces también se marchara con sus amigos al cine "de verdad".

Recuerda Cirilo que cuando en su casa le daban una moneda de diez céntimos para que se comprara una onza de chocolate prefería comerse el pan sólo y con ese dinero adquirir un lapicero con el que dibujaba los alrededores de su casa, las luces y las sombras de su niñez en el barrio de Vallecas. "Los apuros que pasaba —nos dice el pintor en su autobiografía— para reunir los cincuenta céntimos que costaba una cajita de acuarelas que traía seis pequeñas pastillas y un pincel, tan blando que parecía hecho con pelo de hombre, y las mañas de que me valía para engatusar a esos niños de casas pudientes y que me consintiesen pintar un poquito con sus flamantes cajas de colores que a ellos les tenían sin cuidado, forman también parte de los primeros recuerdos que tengo de mis contactos iniciales con la pintura. Pero no quiero parecerme a esos magnates americanos que, de chicos, todos empezaron vendiendo periódicos. Lo primero porque yo no soy magnate, y lo segundo, porque en España, el que comienza vendiendo periódicos casi siempre se queda en eso."

“Recuerdo también que un día que andaba en un vertedero, en busca de tesoros, me encontré una moneda de dos pesetas, tan descaradamente falsa, viéndosele el plomo tan a las claras, que no se la hubiese tragado un ciego. Pero le eché valor y decidí probar fortuna en el estanco de la Presilla, que también era papelería y vendían de esas cajitas de acuarelas ya mencionadas. Entré muy seriecito con la desenvoltura de quien lleva dinero en el bolsillo y pedí una caja de acuarelas. La estanquera, que era muy lagartona y que parecía a punto de reventar de puro gorda, recelando cualquier trastada, me exigió el dinero por adelantado. Cuando le entregué la cochambrosa moneda, me dijo, al tiempo que me obsequiaba con una sonrisa enigmática: Espera un poco, guapo. Enseguida te despacho. Y entró en la trastienda. Al cabo de un rato salió armada de martillo y clavos y, sin darme tiempo a reaccionar, ante un auditorio de mirones, esponjándose en una sonrisa triunfal, de oreja a oreja, asestó un tremendo martillazo y dejó clavada la plumífera moneda sobre un cajón de tabaco. A todo el mundo le hizo mucha gracia. A todo el mundo menos a mí, que salí del estanco, como suele decirse, con el rabo entre las piernas.”

En el año 1931 tiene lugar la abdicación de Alfonso XIII. En las elecciones habidas para concejales los republicanos obtienen un amplio margen de votos en las grandes ciudades españolas de Cataluña, Vizcaya y Huesca, lo que les hace enviar al rey un ultimatum para que renuncie al trono, a lo que Alfonso XIII accede, para evitar una guerra civil, marchándose de España el 15 de abril de 1931. Cirilo Martínez Novillo vive la segunda República de la Historia de España cuyo primer presidente es don Niceto Alcalá Zamora, que había sido ministro durante la monarquía. El Jefe de

Gobierno es don Manuel Azaña. Tiene lugar la constitución de 1931. La situación nacional es caótica; en 1934 estalla la revolución de Octubre. Por esta época, y cuando nuestro pintor cuenta los trece años de edad, el fantasma de la guerra civil española aparece como algo inevitable.

Por las noches, Cirilo acude a la Escuela de Artes y Oficios donde se inicia en el dibujo de la estatua. Durante el día trabaja en distintos empleos, vida todo, que por otra parte, según acierta a señalar el fallecido crítico M. Sánchez Camargo, le ha dado "un aire de pintor que hubiera sido antes pícaro, a la buena usanza española, como si el Lazarillo o más bién Marcos de Obregón o Gil Blas hubieran tenido algún día sosiego y paz, y hubieran retratado los paisajes que vieron sus ojos; que es una vista que sólo les está permitida a aquellos que, muy de verdad, muy porque sí, vieron la vida, la sufrieron y la amaron. Los paisajes y tipos de Martínez Novillo son síntesis de su existencia, a través de una sensibilidad que se ha mantenido a flor de piel y que se traduce con una verdad, con una mirada tan amplia y a la vez tan profunda, que demuestran que, quien así miró, había mirado muchas veces obligado por su conciencia de pintor nato, tierras, casas, campos, eras, mujeres, luces y cielos".

Pero veamos algunos de los empleos en los que cayó Martínez Novillo en su primera juventud: "Me libré por tablas de ser chico de recados en algún comercio. No sé por qué mi madre veía en este empleo algo seguro para el porvenir. Como me opuse con todas mis fuerzas, no tuvo más remedio que desistir de este empeño, poniéndome a trabajar en el taller de un vecino. Era un taller de tornero en madera donde se hacían patas de sillas, almireces y huevos para zurcir calcetines. El maestro era un tipo con venas de loco, cara de



paleta y más bruto que un arado. Bajo su techo albergaba toda clase de animales: un burro, un cerdo, unos cuantos conejos y más de treinta gallinas. Si alguna de estas, revoloteando por el taller, le rozaba ligeramente, en el acto le retorció el cuello. Si se le metía una viruta en un ojo la emprendía a martillazos con el torno hasta que salían chispas. Otras veces la pegaba con las bombillas. Es lo que más nos divertía a los aprendices. Nos gustaba oír esa explosión sorda que hacen al reventar. Algunos días se encerraba a solas con el cerdo en una habitación y palo tras palo le molía los jamones con una gran vara de fresno que guardaba para estas dedicaciones.

"Después trabajé con un fulano que fabricaba pastillas de leche de burra. Alguien dijo en el barrio que hacían falta operarios para envolverlas y que se podían comer las que se quisiera mientras se trabajaba. Fuimos unos cuantos a trabajar a este sitio de ganga que estaba en un primer piso del Pasaje de la Montera, encima de un taller de planchadora. Nos recibió un hombre joven que luego supimos que era el patrón. Nos condujo a un cuarto en el que no había una maldita silla; como en el colegio del "tío Perragorda", pero sin encerado. Nos indicó el suelo y nos dijo: —Tomad asiento y a trabajar. Cada caja contiene quinientas cuatro pastillas. Os he puesto ese pico de cuatro para vosotros. Esa será vuestra ración diaria, pues no conviene abusar.

"A los dos días estábamos hartos de envolver pastillas. Además había que estar matando chinches al mismo tiempo. Caían del techo cuando menos lo esperábamos y tenías que andar listo para no envolver pastillas de leche de burra con chinche dentro. El sueldecito, se las traía: una peseta diaria. Total, que un día nos dio por salirnos de la ración. Nos comimos media caja cada

uno y nos echaron a la calle sin pagarnos ni cinco.”

Durante esta época, Martínez Novillo, fiel a su vocación, visita con frecuencia el Santuario de la pintura española. Todos los jueves —día en el que era gratis la entrada— marcha al Museo del Prado para, sobre todo, ver pintar a los copista. Martínez Novillo se muestra impaciente por aprender a manejar el mundo del color. “Que me perdonen los grandes maestros —dice el pintor—, pero entonces me interesaba más ver pintar a un copista que admirar sus inmortales obras. Lo que me gustaba era verles manipular con los colores y oler el aguarrás y el aceite.

”Como no tenía dinero para comprar materiales, se me ocurrió pedir a los copistas los tubos gastados. Por muy exprimidos que estuvieran siempre les quedaría algún resto de pintura. Con este procedimiento pude pintar algunos cuadros.

”Lo más gracioso es lo que me ocurrió con un pintor que vestía a lo artista, con un traje de terciopelo, chalina y chambergo, que dejaba cuidadosamente en una jamuga. También usaba largas melenas. Bueno, hice con él como con todos. Le pedí los tubos gastados. El hombre se quedó desconcertado, por lo insólito de mi petición. Dijo que era mejor que le llevara mi paleta y que pondría en ella un poco de cada color. Como yo no tenía paleta se le encargué a un vecino carpintero, y al siguiente jueves ya estaba yo en el Museo dispuesto a llevarme mi preciada carga. El pintor de la chalina cumplió lo prometido. Me volví volando a casa llevando la paleta tapada, en hueco, con un papel. La gente que me viera con tal envoltorio, seguro que pensaría que se trataba de una bandeja de pastelillos de crema.”

Ya en 1936, estalla la guerra civil, durante la cual, el pintor reside en Madrid. Es en este período

de nuestra guerra, cuando Cirilo Martínez Novillo, que cuenta con quince años, ingresa en la Escuela de San Fernando, "que entonces se llamaba Escuela Superior de Pintura, Escultura, etc. Entonces no era necesario matricularse. Me presentó un amigo que hacía escultura (dado por inútil para el servicio militar a consecuencia de una tuberculosis que agarró tomando baños de sol en la azotea de su casa, todo por culpa de los dichosos libros de naturalismo que vendían en los quioscos). Este amigo me llevó a la Escuela y me presentó a Vázquez Díaz. Eso fue todo. Recuerdo que al trasponer las verjas de la Biblioteca Nacional (en guerra la Escuela había sido trasladada a las Salas del Museo de Arte Moderno), resbalé en la nieve helada caída la noche anterior y di en el suelo de bruces con estuche y todo."

Cirilo ve ahora la clase de la Escuela Superior de Pintura y Escultura, "casi llena de sacos terrosos y calentada por una estufa, pegado a la cual se hallaba don Daniel". El pintor cuenta que se le iban los ojos detrás de las modelos de la Escuela Superior de Pintura y Escultura. "Ya el primer día, debuté pintando un bodegón a base de un tripudo cacharro de cobre y unas frutas de cera. Vázquez Díaz hizo muchos elogios de aquella mi primera obra. Siempre que tenía ocasión me recordaba que desde ese momento vio en mí 'madera de pintor' ". No tardó Martínez Novillo en familiarizarse con aquel mundillo de artistas y en empezar a mirar a las modelos "con otras intenciones". "La Escuela —nos dice— en este período era más bien un gran taller, con un aparente desorden, que le daba un especial encanto. Nosotros mismos colocábamos los modelos y cada uno pintaba con el procedimiento que le venía en gana." Vegue Goldoni y Rafael Laínez Alcalá fueron sus profesores de

Historia del Arte. "El primero, la cabeza caída sobre un hombro, demasiado erudito. El segundo, rebosante de cinismo, daba a sus palabras entonaciones juglarescas. Tanto a uno como a otro, les escuchábamos sin dejar de pintar." Cirilo conoce en esta época a los que luego serían grandes amigos y pintores: García Ochoa, Alvaro Delgado, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo y Francisco San José, entre otros. Durante este tiempo, concretamente en el año 1938, sufre Martínez Novillo un accidente de automóvil, siendo internado en un hospital de la Cruz Roja. Durante los tres meses que duró su convalecencia en este hospital y siéndole imposible la dedicación a la pintura, dedicó aquellos días a la lectura con tanto interés que hasta "empecé a emborronar cuartillas". Su vocación literaria le hace escribir poesía, teatro y narraciones cortas. "Cuando salí del hospital, fui a la Escuela y se me ocurrió darle a leer a Leínez Alcalá un pequeño relato sobre uno que se murió de noche en el hospital, en una cama al lado de la mía. Le gustó mucho y lo leyó en clase. Todos me felicitaron. Yo, lleno de vanidad, decidí dedicarme a la literatura." Pero la vida escrita de antemano, las páginas de la vida que no acabamos de saber del todo, pero que viviremos, decían que Martínez Novillo sería pintor; única y exclusivamente pintor. Así que, por el contrario de lo que le ocurrió a Rafael Alberti, en esta ocasión era un poeta el que moriría para dejar que naciera el gran pintor que Martínez Novillo llevaba dentro desde el origen de los siglos. Al terminar la guerra civil, decide quemar todo lo escrito y se dedica exclusivamente a la pintura.

"Gregorio del Olmo —nos dice Martínez Novillo— pintaba por aquel entonces a lo Carrière; García Ochoa era soldado y sólo iba de vez en cuando a la Escuela; Alvaro Delgado, a sus dieci-

séis años, hablaba como Giovanni Papini en "Hombre acabado"; Francisco San José no hablaba con nadie, y de Enrique Núñez Castelo, jamás vi una raya en todo tiempo que fuimos compañeros."

Martínez Novillo sólo piensa ya en la pintura. Pero tiene que trabajar; y si siendo niño, y al tener que abandonar el colegio, lo hizo como aprendiz de tornero y vendedor ambulante, ahora compagina su vocación por la pintura con los trabajos de pintor de brocha gorda, y con otros muchos. Más tarde, después de dejar de ser pintor industrial, Cirilo se dedica a diseñar bocetos para alfombras. "De esta manera, como trabajaba por mi cuenta, tenía tiempo de pintar y de leer. Leía mucho. Me dio por los clásicos castellanos y por los escritores rusos, en especial por Dostoyewski. Pronto adopté una actitud de escepticismo ante la vida, que me llevó a bordear lo místico. Claro que, como más tarde pude comprender, todo esto, en realidad, no era más que una mescolanza de conceptos dispares, que me abocaban a una especie de anarquismo romántico."

En 1941, el pintor cuenta con su primer estudio, en la plaza de Tirso de Molina, en el que vive en compañía de su amigo escultor Antonio González. Sus primeros cuadros no fueron paisajes, como cabría imaginar, sino figuras y bodegones. Cirilo ha llegado al paisaje por evolución, por una gran carga de preocupaciones humanas que existen en él y que son, en definitiva, personajes visibles o invisibles que habitan su mundo paisajístico, que están en él completamente vivos, llenándolo todo, humedeciéndolo todo, ennobleciendo su cantar, dispuestos a hablarnos a poco que nuestra sensibilidad abra su primer ojo. Es posteriormente, al reencontrarse con Alvaro Delgado, y tras muchas caminatas y paseos por el campo, que a Cirilo em-

pieza a preocuparle el tema del paisaje, haciendo sus primeras composiciones con esta motivación.

“Muchas veces —recuerda el pintor— me encontraba por la carretera de Valencia con Francisco San José, caminando solo, y al que acompañaba un buen trecho charlando con él de pintura, de poesía y de todo lo que se terciaba, siempre en tono elevado y cordial. Le dije que iría un día a Vallecas para conocer a Benjamín Palencia y penetrar en la casa que tenían como estudio. Había oído hablar tanto de esta casa que tenía verdaderos deseos de verla por dentro. Y, sobre todo, quería ver las obras del maestro que, según contaban, era un pintor fabuloso. A todo esto él me contestó que no me hiciera muchas ilusiones, que no era tan fácil acercarse a Benjamín, pues era un tío muy raro, al que a lo mejor no le caía en gracia. No obstante estos avisos de San José, una tarde de primavera llena de sol y de mariposas, me encaminé a Vallecas. Dí con la célebre casa, pero una señora que vivía al lado, me dijo que no había nadie, que don Benjamín había salido a pasear por el campo. Eché a andar, un poco al azar, en dirección del “Cerro Artesa”. En un recodo del camino, surgió ante mí una visión tan teatral que daba la impresión de haber sido preparada de antemano. Un personaje que parecía irradiar mágicos destellos, la cabellera rubia tremolando al dulce céfiro, caminaba por aquellos agrestes parajes, acompañado de un mozalbete y portando en su regazo un brazado de silvestres florecillas. Vestía una impecable chaqueta azul cobalto que hacía destacar la blancura de su camisa y el amarillo cadmio de su corbata. Tuve la certeza de que me encontraba ante Benjamín Palencia. Me acerqué a él, un poco cohibido, y le saludé. El pareció caer de un mundo de fantasía y correspondió a mi saludo más bien fríamente.

Regresamos juntos al pueblo. Yo iba muy contento, pensando que me llevaría a su santuario. Pero él, muy astuto, me condujo a una era que hay enfrente del cementerio y allí estuvimos hablando hasta que empezó a oscurecer. Nuestra conversación dio tantos giros, que acabamos hablando del cocidito madrileño y de los huevos fritos.

"En vista de lo difícil que era entrar en la dichosa casa, esperé un día en la carretera a F. San José y me fui con él a Vallecas. Cuando se cercioró de que no había nadie dentro, me introdujo con mucho sigilo, advirtiéndome que no se lo dijese a nadie. Me mostró unos baldosines pintados por el maestro a los catorce años, un bodegón y un paisaje también pintados hacía mucho tiempo. Así que me quedé como estaba. No pude darme cuenta de la gran pintura de Benjamín Palencia hasta que ví, poco después, la exposición que hizo en la casa Macarrón."

En 1942, Martínez Novillo hace el servicio militar, siendo destinado a la Escuela de Aplicación y Tiro de Infantería, como dibujante. Allí, en una cocina del edificio (checa de tormento), instala un estudio en compañía de un pintor catalán, Pedro Calderó, también soldado. Pinta cuadros de temas bélicos para decorar los despachos de los jefes. Durante esta época acude Cirilo a una tertulia del Lion D'or, en la que conoce, entre otros, a Ramón Faraldo, Zabaleta y Ortega Muñoz.

1947 es un año en el que suceden dos cosas importantes en la vida de Martínez Novillo. Hace su primera exposición individual en la librería Buchholz, de Madrid, y contrae matrimonio con Mercedes González. Al siguiente año, otro acontecimiento no menos importante para él: nace Alvaro, su primer hijo. También en este año hace otra exposición en la Sala de Estampas, del

Museo de Arte Moderno, cuando era director del mismo Lloset Marañón. La crítica avezada, ya detecta en él lo que más tarde sería plena confirmación y feliz realidad: la presencia de un gran pintor en ciernes, con sus lógicos y secundarios defectos y con sus grandes y primordiales virtudes.

Cirilo Martínez Novillo es un pintor que ha venido enseñándonos con frecuencia, en exposiciones, el fruto de su trabajo y de su vocación. Los elogios de la crítica más seria es algo que dejaremos para dar cuenta de ellos más adelante, en uno de los apartados de este libro.

Dos años más tarde nace su hija Margarita, y expone en los Salones Macarrón, siendo seleccionado para el Salón de los Once y para la Bienal de Venecia.

Nuestro pintor, aun conociendo varios países, no es ni ha sido lo que pudiéramos llamar un artista viajero. Quizá por haber vivido mucho, él sabe que los grandes viajes pueden tener lugar, como diría Grahman Green, sin salir de una ciudad, de una calle o de una habitación. El año de su exposición en la Galería Estilo de Madrid, 1952, obtiene una beca del Instituto Francés en la capital de España, y marcha a París. Contempla de cerca cuadros que sólo conocía por reproducciones. Su imaginación había ido más lejos y sufre una ligera decepción ante la obra de los pintores impresionistas. A los dos años de esta su primera visita a la meca del arte, vuelve y ya ve con más serenidad y justeza al arte impresionista. Le entusiasman Cézanne y Braque. Cirilo aprovecha esta segunda estancia en París y hace muchos dibujos y muchos apuntes de sus calles siempre en fiesta para la mirada del pintor. Pero sigue apegado a su tierra y sus obras siguen siendo paisajes de Castilla, duros y ásperos, más sin llegar nunca



a la caricatura de los mismos, sino a su más profunda radiografía espiritual.

En 1957 nace su hija Mercedes, y en 1961 obtiene una beca de la Fundación Juan March para estudiar la técnica del grabado en el taller de W. Haiter Stanley. El grabado no le interesa apenas.

Es ya en esta época (1961) cuando Cirilo Martínez Novillo hace recuento de lo conseguido y mira con deseos de renovación hacia el futuro. Tiene un gran deseo de romper con esa dureza de su pintura y se siente maduro para lanzarse a otras aventuras plásticas. Pero casi siempre que el artista se propone un cambio, y cuando existe autenticidad en el propósito, lo que suele llegar no es el cambio, sino su evolución. Sin traicionarse absolutamente en nada, la pintura de Martínez Novillo empieza a liberarse, es decir, a desconocerse. Albert Camus decía que conocerse perfectamente es morir. Martínez Novillo quizá llegó a reconocerse a través de su propia pintura y su gran intuición le llevó a buscar otra meta, o mejor, la misma meta con otros puntos de mira como referencia hacia ella, a trazarse otras direcciones, valiéndose de caminos vecinales, pero nunca del campo a través, es decir, de los atajos. En la obra de Martínez Novillo existe la evolución, pero no los saltos bruscos que casi siempre suelen proporcionar malas caídas como les sucedió a algunos pintores coetáneos suyos. Y esta evolución a la que me refiero le ha situado definitivamente en posición privilegiada respecto a sus compañeros, ya que una de las necesidades esenciales del pintor es la de recorrer su propio camino por corto o largo que este sea.

En 1962, Cirilo Martínez Novillo, vuelve a París, en esta ocasión sin beca, y se instala en el estudio del fotógrafo Angel Ubeda, hermano de Agustín,

el pintor. Durante su estancia en la capital francesa se entera por carta de su mujer que ha obtenido primera medalla en la Exposición Nacional. Fruto de esta época en París es la exposición que realiza en la Galería Epona (1963). Durante los días que tuvo lugar esta exposición, recibió la triste noticia del fallecimiento de su madre.

Al siguiente año expone en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes y es presentado por Juan Antonio Gaya Nuño. Desde este momento su pintura empieza a caminar por otros derroteros. Sigue pintando el mismo mundo, pero ha ido limando durezas, y se detecta ya, en esta parte de su obra, una mayor amplitud de conceptos, y una mayor riqueza imaginativa. También expone este año en la Galería Bürdeke de Zurich (Suiza) a donde precisamente había hecho un viaje sin otro bagaje que tres o cuatro cuadros. Al director de la Galería Arturo Fornaro, le interesa inmediatamente su obra y le propone una exposición. En Suiza, vuelve a exponer tres años más tarde en los salones de la Sra. Müller, alcanzando un gran éxito de venta y de crítica.

Un crítico de arte de la localidad donde se celebra la exposición (Winterthur) le adquiere una obra, un paisaje de Avila. Su hijo Alvaro se reúne con él en Suiza y los dos hacen un recorrido por Alemania, Holanda, Bélgica y todo el norte de Francia. Hace visitas a los museos, a las exposiciones y a los pintores, quedando entusiasmado de la pintura de Vermeer, al que Cirilo confiesa deberle mucho su obra posterior, sobre todo en el tratamiento de la luz como elemento poético.

En 1968 y 1971 expone en la Galería Biosca. Cirilo Martínez Novillo es ya un pintor consagrado, lejos están ya aquellos días de necesidades y de estrecheces. Ha llegado a lo que aspira lógicamente todo artista que no tiene otros medios de

subsistencia que los de su propio arte: a vivir de él. Ahora es un triunfador, un triunfador con una larga y ancha base, que le permite seguir su camino ascendente, porque su pasado, su trayectoria pictórica anterior supone un firme soporte y también una ancha y larga verdad. Posee, entre otras recompensas a su obra, además de la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, ya mencionada, el Premio de Pintura de la Bienal Hispanoamericana de Cuba, el "Molino de Oro" de la Exposición Manchega de Artes Plásticas, la Medalla de Oro del "Casino de Salamanca" y la "Pampana de Oro" de Valdepeñas. Sus obras figuran en importantes colecciones particulares, en España y en otros países: París, Nueva York, Buenos Aires, Zurich, Winterthur, Méjico, Filadelfia, Caracas, Londres, Bogotá, Canadá, etc. También en los Museos de Arte Contemporáneo (Madrid), de Bellas Artes (Bilbao) y Provincial de Oviedo. Pero quizá, el "premio" que Martínez Novillo valora más es el de saberse reconocido y admirado, a sus cincuenta años, por la crítica más consciente y seria, por los compradores y coleccionistas, y por la juventud.

Hace unos días, y cuando este libro iba por su mitad, Martínez Novillo marchó a Londres para montar una exposición en la "New Grafton Gallery", situada en el céntrico barrio de Picadilly. Los ecos de su éxito y la aceptación, por parte del público y la crítica londinenses, de su pintura, señalando a su obra como la de un gran pintor, ya se ha asomado a las páginas de los periódicos españoles, que han valorado el hecho como en verdad merece.

---

A Martínez Novillo hace algunos años que lo conozco. Por las tardes, a eso de las cuatro, suelo

verlo, en algunas épocas casi diariamente, en el Café Gijón. A veces una partida de dominó, otras una de billar en una sala que existe en frente del Ateneo, nos reúne en torno del seis doble ahorcado o de un pasa-bola que casi siempre suele ir al plato por derecho. Amigos y compañeros de estas lides son los poetas Jesús Acacio, Eladio Cabñero, Joaquín León, el pintor Francisco Arias y un servidor. Puedo decirles que Cirilo Martínez Novillo lleva muy bien su decepción ante la vida; no suele enseñarla, quizá porque es cierta, profunda, misteriosa y abstracta como sus propios cuadros. Las cosas concretas, los dolores concretos, o mejor dicho, si al dolor logramos concretarlo, desde ese mismo momento ya es mucho menos dolor. Soy testigo de que Martínez Novillo sigue teniendo la misma vocación y el mismo entusiasmo por la pintura que cuando empezó a hacer sus primeros garabatos, sus primeras acuarelas, o a dar sus primeros paseos por los lienzos. Trabaja diariamente. A veces le sugiero el ir a dar un paseo, una "vuelta por ahí". Cirilo casi siempre responde lo mismo: "y a dónde quieres que vayamos ahora", como diciéndome que a ese sitio que propongo, sea cual sea, de seguro no habrá nadie. El sabe que la gente está en todas partes, pero que no es fácil encontrarla en un lugar determinado. Con la gente se encuentra uno sin necesidad de buscarla. Esa es la fe. La fe humana y algo española también, que Martínez Novillo posee. Por otro lado, como escribió Jack Keruak, sabe que no tiene a donde ir como no sea a todas partes. Es entonces que él recuerda que se sabe ese lugar "todas partes" y que puede encontrarlo en un lienzo en blanco, en su pintura, y decide marcharse a su estudio de la calle Hermosilla para, una vez más, ponerse a trabajar: a pintar.

## SU PINTURA

La pintura de Martínez Novillo ostenta unos caracteres propios que, aun habiendo partido de la Escuela de Madrid, se abre a muy enriquecedores horizontes.

Advertimos que en la Escuela de Madrid existen dos tendencias pictóricas claramente definidas: la racionalista y la expresionista. Es cierto que ninguno de estos dos movimientos de nuestra pintura contemporánea ha contenido en su seno a la vanguardia de la pintura española. Su función más seria estribó en hacer factible, en su momento, una profunda asimilación desde dentro, a la española, por así decirlo, de las actitudes del último impresionismo: las actitudes de Cézanne por un lado, y por otro las de Van Gogh. Angel Crespo, conocedor a fondo de este asunto, en un artículo aparecido en la revista "Artes" (diciembre de 1964), enjuiciaba así esta cuestión: "Se puede decir que la

llamada Escuela de Madrid fue académica, puesto que volvió los ojos hacia el pasado y desconoció las experiencias más avanzadas del momento. Yo no diría tanto. En alguna ocasión he escrito que el no haber pasado por las experiencias anteriores al expresionismo abstracto ha sido una de las causas de la crisis de orientación que está sufriendo nuestro arte. A mi modo de ver, los artistas de la dicha Escuela de Madrid llevaron a cabo una experiencia necesaria (tan necesaria como la del arte racional, que todavía no hemos vivido plenamente) y, en este sentido, son un ejemplo positivo. Pero también es verdad que cuando el arte internacional conmovió nuestro panorama artístico y recibió no pocas aportaciones españolas, los artistas de la Escuela de Madrid no encontraron la manera de dialogar con él. Sólo algunos de entre ellos, pasados los primeros momentos de sorpresa, trataron de buscar un compromiso entre su arte y el que se les venía encima." El mismo crítico, refiriéndose a la conquista fundamental de estos pintores, nos dice que fue "la definitiva orientación hacia un paisaje vivido directamente por un grupo, más que por una escuela, no organizado como tal, sino reconocido "a posteriori"; pero un grupo, también, que no pudo hacer escuela, porque su labor fue de recuperación—necesaria recuperación— más que de proposición de nuevos caminos".

Dentro de estas líneas que definen la significación de la Escuela de Madrid, ¿cuáles son las coordenadas de la pintura de Martínez Novillo? ¿A dónde nos ha conducido, por otro lado, y salvo las necesarias y ciertas excepciones, esa desmesurada proposición de nuevos caminos?

Cernuda, al diferenciar con claridad cuando una literatura—aplicable también en esta ocasión a la pintura— atraviesa por una época moder-

nista y cuando recorre una etapa tradicional o académica, nos decía que el artista con más posibilidades de futuro era precisamente el que ni lo fiaba todo a la innovación, a las nuevas maneras, ni identificaba el sonido de su voz con las ya asentadas en la historia literaria.

Es en ese sostenido punto medio en el que hallamos felizmente a la pintura de Martínez Novillo. El pertenece, sí, a la Escuela de Madrid, pero menos. Es decir, forma parte de lo que podríamos llamar su última hornada, es casi un biznieto ya de aquellos sus primeros pobladores. Ha pasado el tiempo, y la evolución que va de lo descubierto por el maestro a lo intuido por el discípulo, de los días de adiestramiento en los que éste miró sin ver, a la reconciliación con la propia personalidad que mira y, además de ver, ve de otra forma, es la senda única que con toda vocación, con todo esfuerzo y fe, ha recorrido nuestro pintor. No se trata, por tanto, de la depuración de una determinada escuela, de la quintaesencia de un determinado movimiento, lo que ha llevado a cabo Martínez Novillo, sino que el resultado de su trabajo ha sido el del que recorre con entusiasmo, con eficacia también, ese camino sin nombre, ese camino natural, que el arte —la pintura en este caso— siempre pone a los pies del artista. Unos lo siguen y otros se lo saltan para perderse y perdernos en laberintos que no conducen a lugar alguno.

Cirilo Martínez Novillo nos da a través de su obra distintas y definitivas definiciones de las cosas. Sabido es que todo lo que nos remita al arte con autenticidad —un poema, un cuadro, una partitura, palabras, colores y notas— sumarán un vocabulario particular, personalísimo de su autor, y este lenguaje, literario, pictórico o musical será esencialmente insustituible. Los colores con que

Martínez Novillo nos habla no son intercambiables, no pueden, por imprescindibles y exactos, ser otros de "los que son" en ese momento y en ese resumen espiritual en el que cuaja toda composición artística.

No es de extrañar que un hombre de realidades interiores como él, prefiera el sol y los vientos de su estudio, de su memoria, para estimular su sensibilidad recordatoria y creadora, a la temperatura que pueda ofrecerle el propio paisaje. Es decir, sus estimulantes artísticos —no vamos a decir que mejores o peores— son otros. Recuerdo a propósito lo que un poeta contemporáneo nos dijo, refiriéndose a un poema, a este respecto: "Para hacer una composición poética sobre la nieve no encontraría un clima más favorable para despertar los sentidos de mi espíritu que el que podría proporcionarme la aridez de un desierto." Esto no quiere decir que no se puedan pintar paisajes en directo, estando delante del paisaje mismo. Pero de todas formas, a mí me resulta totalmente imposible creer que Van Gogh o Cézanne, por ejemplo, no "recordaran" nada, aunque fuera inconscientemente. De algún modo, recordaban también aquello que estaban viendo y pintando, y es que quizá el recuerdo inconsciente, el recuerdo cuya gran velocidad no nos permite darnos cuenta de que lo es, produce emociones que mucho me temo no sean o, por lo menos, tengan un gran parentesco con la sensibilidad misma.

Martínez Novillo opta pues por enfrentarse, con su paleta y sus pinceles, en plazo más largo —en su estudio, pasando los días, los meses, o puede que, en ocasiones, los años—, a los fantasmas acuciantes de su memoria y de su sensibilidad, entrañados con la más honesta verdad que la tierra le proporciona. Por lo tanto, si



bien miramos, bien veremos, como diría Jorge Guillén, que no son tan otros los postulados ni tan diferentes los resortes de la sensibilidad de nuestro pintor, de los que poseyeron los impresionistas, aunque como es lógico sean distintos los resultados y diferentes los caminos recorridos. Caminos que, una vez más, con ocasión de este pintor, vuelven a conducirnos a la misma y eterna verdad de siempre que es el arte.

Por otro lado, y a medida que nos acercamos a sus últimas etapas creadoras, encuentro también en Cirilo Martínez Novillo a un gran poeta de la pintura, o mejor, a un gran pintor de la poesía, aunque alguien lo haya negado públicamente, confundiendo sin duda lo poético con lo retórico. No sé por qué, todavía, a algunos la palabra poesía les lleva a la confusión pensando que se trata de algo redicho, repintado o retocado. La pintura sola es una cosa y la pintura "literaria" otra muy distinta. En esta última suele aparecer la retórica, retórica que esa literatura en sí no poseía. Yo no me hubiese atrevido a decir que Martínez Novillo es un gran pintor de la poesía, si no le hubiera visto enfrentarse con la naturaleza, que le despierta y le mueve mucho más que las páginas de un libro. Su verdad, por clara que es, por primitiva y noble, resulta siempre de la gran libertad en que se mueve y desde la que nos ofrece su gran poder de sugerencia, sin duda, una de las virtudes fundamentales de su pintura.

Un "nuevo" hacer frente al paisaje ha empezado a tomar cuerpo. Han llegado a él, paradójicamente, pintores que echaron a andar por los caminos de una pintura no demasiado acompasada con su época. De todas formas, aquellos viejos caminos recorridos les condujeron, por derecho propio, a unas nuevas y modernas vías de comunicación. Aunque parezca contradictorio,

hoy —Martínez Novillo puede que sea su más cualificado exponente—, aquellos pintores suponen una novedad auténtica, traen un aire que limpia, que desenrarezca, de pronto, el confusio- nismo a que nuestra pintura había llegado por esa desafortunada búsqueda de nuevos horizontes.

El tiempo se ha vuelto a morder la cola y ha venido a darles la razón a los que no se dejaron llevar por el último "ismo" ni por modas urgentes. Pretexto, en la mayoría de las ocasiones, para ese "hay que vender", que ha prostituido y enmascarado a no pequeñas parcelas legítimas de la pintura contemporánea. "Nada tan peligroso —dice Oscar Wilde— como ser demasiado moderno; se corre el riesgo de quedar súbitamente anticuado."

Entre estos pintores no seducidos por la moda, destaca con una clara personalidad Martínez Novillo. Este pintor es de los que han seguido fieles a sí mismos, sin otro cambio que el que haya podido proporcionarle su propia evolución. El no se ha dejado prender en la solapa esa flor de un día, esa flor artificial que a veces lucen los artistas que van de paso.

La pintura de Martínez Novillo, como la de algunos de sus compañeros —Arias, por ejemplo—, era una pintura resumidora, de cierre, y al comprobarla hoy, al acceder a ella, asistimos no sólo a un cauce importante de la pintura española contemporánea, sino también a la sorpresa de una pintura rejuvenecida que nos sirve de desahogo a causa de la gran verdad artística que en sí encierra. Sobre todo, nos tranquiliza, al testimoniarnos la inquietante postura del pintor. En este sentido podemos afirmar que Martínez Novillo se agarra al hilo de la tradición, en plena madurez creadora, sin acusados saltos, mortales en la mayoría de las ocasiones. Y esta su

privilegiada posición actual la debe tan sólo a su continuidad, a su fe en sí mismo. Pintor profundamente tradicional, al mismo tiempo ha sabido situar a su pintura lejos de cualquier academicismo. Puedo afirmar que Martínez Novillo, siendo anterior a la pintura de estos últimos años, resulta prodigiosamente actual sin necesidad de abandonar el mejor linaje de la pintura española de siempre. Ahí está su íntimo y verdadero diálogo con el color y con las formas, su pura y tranquila visión del mundo.

“Con la misma voluntad de devolver al arte su papel de lenguaje nacido de la intuición y del sentimiento, pero dominado por la razón”, que Manuel García Viñó atribuye a todo el movimiento neofigurativo en su libro “Pintura española neofigurativa”, aparece la pintura de Martínez Novillo, a la que puede, por tanto, enjuiciarse y situarse como una pintura neofigurativa anterior al neofigurativismo.

Manuel García Viñó, en el mismo libro que acabo de mencionar, al hablarnos de la evolución de los estilos añade que la evolución de estos “llevó precisamente a ciertos sectores de la pintura moderna como la nueva objetividad, el realismo mágico, el simbolismo, el postcubismo, a zonas en que sus realizaciones podrían ser confundidas con las propiamente pertenecientes a la nueva figuración. Más cercanas todavía —explica García Viñó— algunas formas del nuevo realismo, del neorromanticismo o de ciertas secuelas del expresionismo, ¿qué las diferencia? A nuestro juicio, como ya hemos apuntado, el hecho de que mientras los artistas neofigurativos llevan implícita en su concepción de la pintura la existencia de la no figuración —caso de Martínez Novillo— los otros, no. La diferencia fundamental la veremos pues, en que, así como la figuración postcezariana

y postpicasiana actúa consciente de que los objetos del mundo exterior pueden ser esquematizados, distorsionados, dislocados hasta el límite de su desaparición, de su transformación total, la nueva figuración lo hace a sabiendas de que tales objetos pueden difuminarse hasta desaparecer del todo y aun ser sustituidos por objetos inventados, por figuraciones del mundo interior. Lo que, a nuestro juicio —afirma lúcidamente Manuel García Viñó—, otorgaba las primeras cartas credenciales a la nueva figuración era el hecho de que, a su través, la pintura moderna encontraba de nuevo, decididamente y sin la menor concesión al esteticismo, esa corriente del arte que es siempre la misma a pesar de todas las evoluciones de los estilos." Y Martínez Novillo —quede esto muy claro— jamás abandonó, ahí vemos precisamente su forma de adelantarse a muchos pintores posteriores, esa corriente, ese tren del arte intemporal.

Otra de las virtudes de este gran pintor madrileño es la falta de estridencias existentes entre el "qué" nos dice a través de sus cuadros y el "cómo" nos lo dice. El es un pintor de una gran sinceridad para con su obra, para consigo mismo. Los temas elegidos son tratados con una técnica, íntimamente seleccionada y reclamada por ellos. De esta congruencia debe resultar, efectivamente, una obra de arte justa. Decía Luckas, refiriéndose a la poesía, que existiendo muchos temas justos resultaban injustos al considerarlos como materia artística en sí, no por otra cosa que por la disonancia existente entre el qué y el cómo a que nos estamos refiriendo. Novillo nos muestra que sabe que para que cualquier tipo de mensaje resulte eficaz debe ser sometido en primerísimo lugar a un tratamiento artístico.

Creo que por mucho que sea el peso de la llamada Escuela de Madrid, este pintor se salva en solitario, como verdadero artista que es, y nunca en mancomunidad. El pertenece, está afiliado y comprometido, desde que le conozco, a esa otra escuela que proporciona la vida y a la que, como todos, le debe su particular visión del mundo, una visión que luego él nos entrega con toda claridad, en toda su profundidad y que no es sino la consistencia y la esencia mejor de su obra.

Delante de los cuadros de Martínez Novillo uno se sabe espectador de algo tan difícil, tan serio e importante como es la pintura. Lejos de amañamientos literarios, es decir, lejos de cualquier clase de deslices retóricos, Martínez Novillo nos habla esencial, llana y sencillamente desde los más puros y claros atributos que para este tipo de diálogo —el del arte con el hombre— le han sido concedidos, con exclusividad, a la pintura. Desde ese terreno, con un alto poder de sugerencia, con una rigurosa riqueza imaginativa, sin divagaciones estériles, sin perderse jamás por las vastas áreas amarillentas que bien nacen del cielo o de la tierra, de la nube o del mar, del trigo o de la playa, Martínez Novillo va mostrándonos, desvelándonos —mostrándose, desvelándose a sí mismo—, en manchas que son ya definitivas, en su hacer, dentro del revuelto mundo de la pintura española de nuestros días. A veces, el nebuloso compás de la nostalgia; otras, el aguafuerte romántico de las luces y las sombras de su espíritu nos son entregados, sin clase alguna de gorjeos o kikirikies extrapictóricos, con esa la limpia sencillez del verdadero maestro.

Como todo creador nato, su obra es una biografía de su sensibilidad y a la vez la noticia que todo hombre espera de sí mismo. Por tanto, esta

pintura no sólo sirve para que los demás conozcamos a Martínez Novillo, sino para que Martínez Novillo pintor se conozca a su vez a través de su obra. El artista que no aprende algo de su arte, el artista al que no acaba por hablarle su propia obra, difícilmente podría decirnos algo inteligible a los demás.

Observo, por otro lado, al contemplar la última etapa del pintor, no podría ser otro el resultado, una gran subjetividad, es decir, una gran personalidad. Existe en sus lienzos, bien patente por cierto, esa complicidad caracterizadora de todo gran arte, entre el interior y el exterior del artista, aunque en ocasiones la emoción del exterior no sea directa si no recordada, es decir, sublimada y filtrada por la nostalgia, bien sea ésta pasada o futura. Pero estamos hablando de pintura y la pintura siempre lo es, a pesar de todo, por encima o por debajo de todo, y en ella todo pierde o gana importancia según la mano que capitanea la travesía del lienzo. No sé con exactitud ahora quien dijo que la poesía hacía comprensible la realidad. Y esto mismo puede extenderse a cualquier tipo de manifestación artística. Sabemos que Martínez Novillo no puede distraerse de sí y que, en definitiva, consiste en un ir y venir hacia su propio ser, hacia su propio yo. Esta es la razón por la que Martínez Novillo no prescinde de él ante la realidad, en su arte. Vicente Fontone, en su "Introducción al existencialismo", nos decía que quien "se olvida de sí mismo no podrá nunca decirnos que es toda la realidad; al olvidarse de sí mismo ha cercenado, arbitrariamente, la realidad y además olvida que al ofrecernos su sistema, y por el simple hecho de ofrecérselo, agrega a la realidad algo que en la realidad antes no estaba: ese sistema precisamente". Esta, pues, no es la pintura que se pinta

a sí misma, que se mira a sí misma, que se duele sin dolor de sí misma, sino una pinura pensada o al menos apta para poder pensarla, lúcida siempre a fuerza de los intentos que su creador hace por responderse con justicia a sí mismo. Y este existencialismo bien latente a lo largo de toda nuestra cultura, si bien conduce a Lázaro de Tormes al pillaje, a la materia, no es menos cierto que tanto a Don Quijote como a su escudero Sancho, les hace emprender la más maravillosa de las aventuras espirituales.

---

El paisaje, fondo y ambientación sin más para la figura humana, en nuestro Siglo de Oro se convirtió en tema principal de grandes pintores como, por ejemplo, pueden ser Van Gogh, Cézanne, etc. Actualmente en nuestra pintura contemporánea figuran nombres de tanta importancia como Benjamín Palencia u Ortega Muñoz, que hacen del paisaje el protagonista principal del cuadro.

Hoy, Martínez Novillo es, quizá, uno de los pintores españoles que con más intuición y con más verdad, tratan y viven el tema del paisaje. Quizá su opinión sobre este asunto sea el más exacto y clarificador punto final que puedo poner a mis palabras. En la revista "Bellas Artes 70", en encuesta que Manuel García-Viñó realizara precisamente entre los actuales paisajistas españoles, Martínez Novillo se expresaba así, potenciando lo que hasta ahora hemos venido afirmando de su obra: "la transformación de formas existentes en las sensaciones que esas formas nos causan se halla a través de la historia de la pintura. El pintor en el momento de contemplar la Naturaleza ya está interpretando. De ella asimila lo que lleva

dentro de sí. Podríamos decir que la Naturaleza sólo le proporciona el pretexto para volcar en el cuadro todo lo que el pintor ha vivido o ha soñado. Por tanto, en mi criterio, siempre se pinta con modelos interiores”.

La pintura de Martínez Novillo se basa fundamentalmente en el paisaje; pero muy poca sensibilidad tendría el que sólo acertara a ver en él paisaje sin nada más. A través de una segura esquematización, los claros altozanos, las oscuras vaguadas, los campos y los pueblos de Castilla, aparecen en sus cuadros moviéndose y mirándonos desde sus miradores casi abstractos.

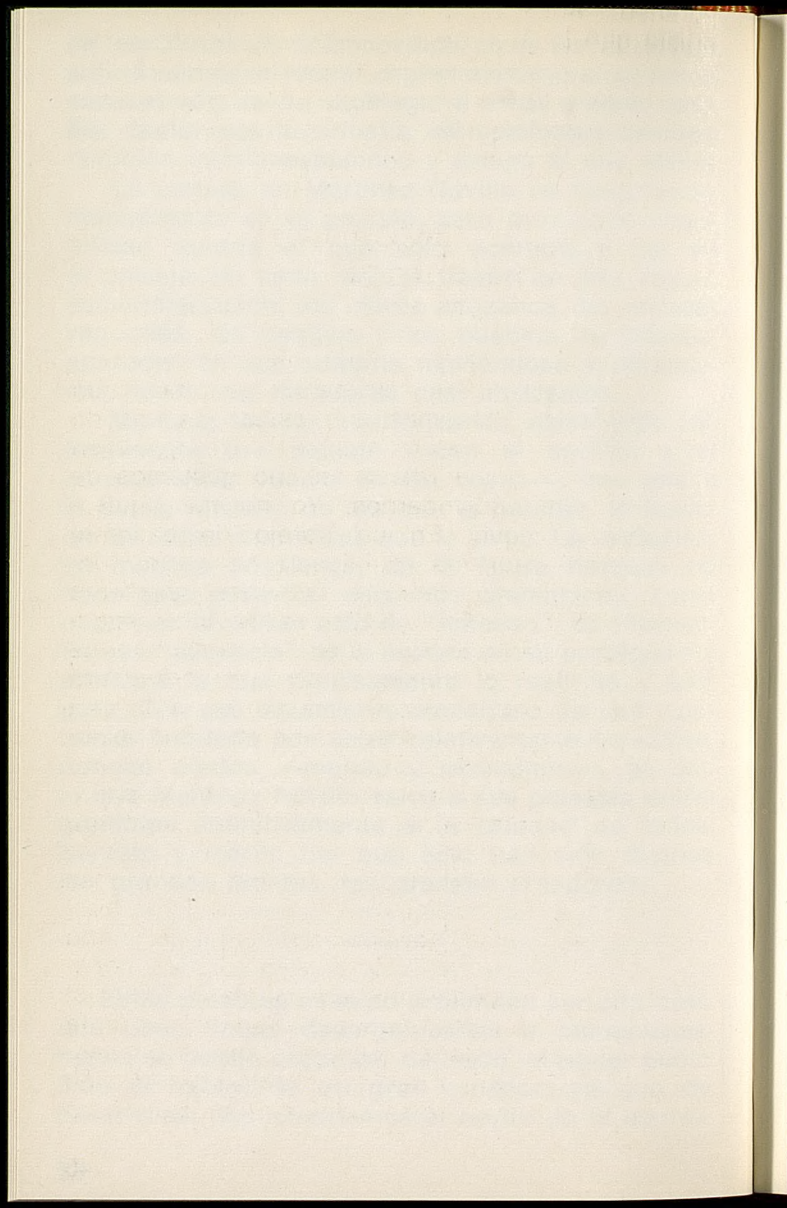
Martínez Novillo, interiorizando, asimilando culturalmente ese paisaje —con el sentido y el conocimiento directo de las cosas—, nos ofrece la huella humana de los que lo habitan, la huella de las vidas dramáticas que lo viven. La exclusión, en muchas ocasiones, de la figura humana no hace sino potenciar más este dramatismo, como ocurre en el primer acto de “Amadeo”, de Ionesco. Es esa “ausencia” de la escena de su protagonista principal la que precisamente lo reafirma y asegura. Con ese tratamiento misterioso de una naturaleza habitada por seres relativamente invisibles, aunque ciertos —mundo y trasmundo—, es con lo que Martínez Novillo salva a sus paisajes entregándolos definitivamente a la soledad de todos. Secreto y mérito del que sólo han sido dueños los grandes artistas, los grandes creadores.

---

Estas palabras mías no pretenden ser otra cosa que unas líneas desorganizadas e inconclusas; nunca se puede organizar del todo, ni poner punto final al hablar de un gran creador, ya que de hacerlo así nos situaríamos al borde de la equivo-



cación si no en la equivocación misma. Creo no obstante, a grandes rasgos, haber expuesto lo que esta pintura viene a significar en el arte contemporáneo español y las directrices espirituales del artista que la mueve y conmueve.



## EL PINTOR ANTE LA CRITICA

Aun sin ser orgullosos, con nada más que estar ganosos de una elemental responsabilidad en las afirmaciones, no gustamos de equivocarnos. Yo no me equivoqué. En un libreo de bastante fortuna, publicado hace una docena de años, diagnosticué acerca de Cirilo Martínez Novillo, asegurando que era un "madrileño de los fuertes, que va en derecha a la raíz de las cosas, a la raíz exactamente definidora", concluyendo por afirmar ser "un pintor de los que faltaban en España, para ir recogiendo sustancia de pintura".

No me equivoqué. Pero, más correctamente dicho, es Cirilo Martínez Novillo el que no ha permitido que lo hiciera, ascendiendo constantemente en emulación de sí mismo, en superación de su propia manera y en ambición de calidad. No ha cedido un solo milímetro de su primera solidez de dicción, pero

la ha enriquecido con suculecias de paleta que aguzan y alertan al espectador, clavándole ante una de las pinturas más hechas, más sustantivas, más cohesivas de este gran momento del color español. Pero no continuemos enredados en vagos prolegómenos y procuremos ser casi tan directos como el artista.

---

Vi esta exposición —o, por mejor decir, las obras que la integran— en el estudio de Cirilo, sorprendido y suspenso ante cada una de las telas que se sucedían ante mis ojos. Sorprendido. En algún caso, hasta angustiado por tanta hondura de belleza. Pues había en los más de los cuadros una suerte de nueva solemnidad, de dramatismo inédito, que en vano buscarían pintores exentos de la medular posibilidad de captación de Cirilo. Comprendí que el metabolismo de años, experiencias y modos de ver le habían conducido a una síntesis eminentemente suya y propia, en la que no cabe traer parecidos, similitudes ni influjos de éste o aquél. Algo evidente quedaba desde el principio, y lo formulé:

—Has deshecho los perfiles, pero no los volúmenes. Quiebras la primera fase de la visualidad, pero no la segunda y definitiva. Con apariencias que llegan ócasionalmente a lo fantasmal, conservas en tu mundo una solidez desafiante, casi sobrecogedora.

Así era, así es. Dentro del aspecto nuevo y hasta novísimo de sus superficies, Cirilo Martínez Novillo continúa siendo el pintor directo y recio que comenzó siendo. Lo traído por los años ha sido un acento todavía más dramático, advertible en todos los géneros tratados, pero, muy singularmente, en los bodegones y en los paisajes.

Aquellos, dotados del equilibrio clásico y perenne que los hados conceden a todo buen pintor asomado al mundo de las cosas, las inertes y santas cosas. Los paisajes, auscultados con el corazón, sumergidos en su propia esencia de ligazón entre tierra y cielo, estas veces perdidos en la noche; aquéllas, casi ocultos en la hosquedad de la tremenda geografía española. Sólo los pintores natos y virtuales, incapaces de halago y de mentira; sólo los amantes de la verdad, de toda la verdad y nada más que la verdad —términos judiciales—, pueden ser capaces de comprender y sentir la robustez y el drama permanente y total del paisaje español. De este modo, Cirilo Martínez Novillo ha encontrado —no buscado— algunos de los más fabulosos paisajes españoles. Aquí están, y a las pruebas me remito.

---

Es en medio de todas estas consideraciones cuando Cirilo Martínez Novillo deja caer su afirmación de que no le interesa hacer pintura abstracta. No respondí entonces, pero lo hago ahora. Sí está haciendo pintura abstracta, y de la especie más noble. El equívoco nace de que todavía no nos hemos puesto nadie de acuerdo sobre qué cosa sea o deba ser la pintura abstracta. Yo declaro que el cogollo, la flor y la nata de esta exposición, tan preciosamente equilibrado, tan medido de volúmenes concertados, tan lúcido de color, tan rico de espacio, tan hondo y centrado, es materia totalmente abstracta, quiéralo o no su autor. El criterio de distribución de colores, también lo es, y en grado privilegiado. El hecho de que sean reconocibles caseríos u objetos no significa demasiado en contra de esta fácil teoría. Porque la abstracción, si algo supone, si algo

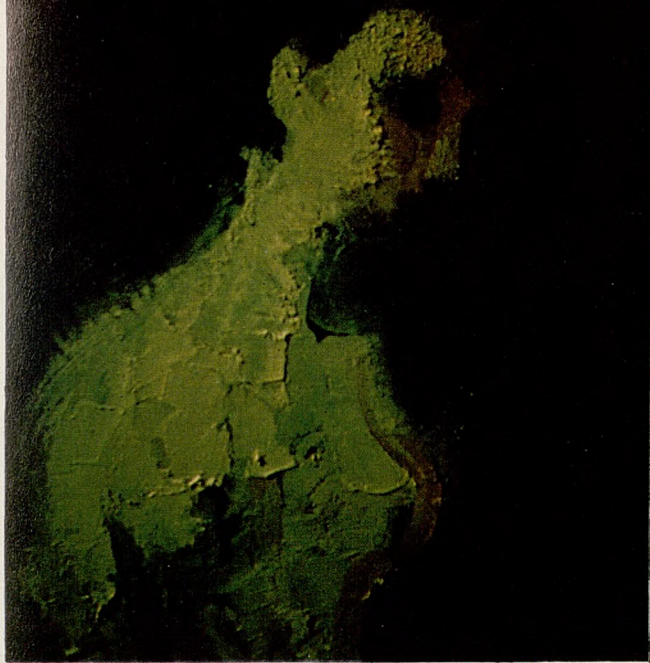
tiene de positivo —y claro está que lo tiene—, es la preeminencia de la emoción plástica sobre la suerte temática. Y aquí...

Aquí no hay sino pintura. Aquí no priva el tema, convertido en reminiscencia unas veces, en sugereencia otras tantas. Lo capital es la hondura, la derecha, la síntesis cordial de lo que ha de ser dicho, entendida siempre la faceta más eternal, más duradera y tangible. Pues es siempre posible reproducir, pero no lo es tanto crear una sensación trascendente por medios tan escasamente aparatosos. Para ello, es necesario un pintor de cuerpo entero.

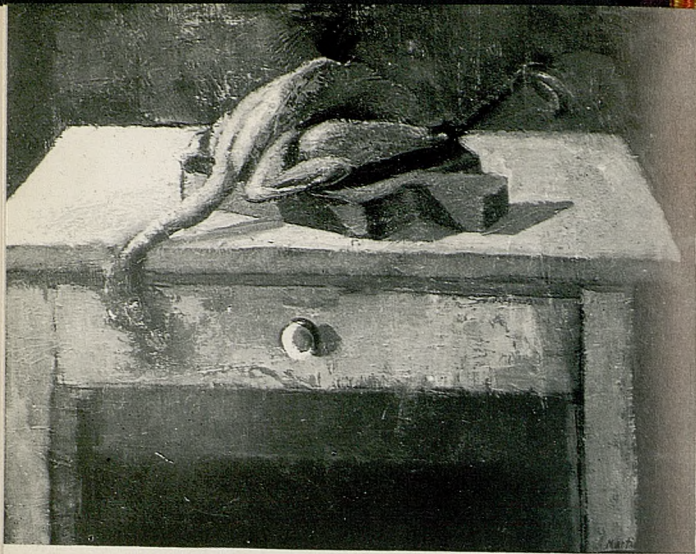
La consecuencia es que fallan los intentos de catalogación, para desventura de quienes sólo desean saber el "ismo" al que consagra un artista. No creo que a Cirilo Martínez Novillo pueda convertir etiqueta alguna, lo que ha de tenerse por el mayor elogio posible. De discurrir una etiqueta o un capítulo, no podría hablarse sino de pintura responsable y de pintura hecha con todo el alma. Temo, no obstante, que ello tenga algo de lugar común y de poca categoría convincente, pero la verdad es que no se me ocurren frases más felices para adjetivar un arte tan auténtico y tan ajeno a fórmulas. En todo caso, no ha de ser el comentarista, sino el espectador, quien juzgue acerca de las bondades de esta exposición. Yo, con el privilegio de haber sido el primero en ver los cuadros, estoy también bajo la impresión de sentir una fascinación inmóvil, como si en ellos hubiera tomado cuerpo la seca y solitaria vigencia de nuestra España, traducida por uno de sus más bravos pintores.

J. Antonio Gaya Nuño

Catálogo de la Exposición en las Salas de la  
Dirección General de Bellas Artes, 1964



"Desnudo"





"Bodegón", 1957



"Paisaje", 1960

"Retrato de mi hija Margarita". 1958



"Figuras frente al mar"

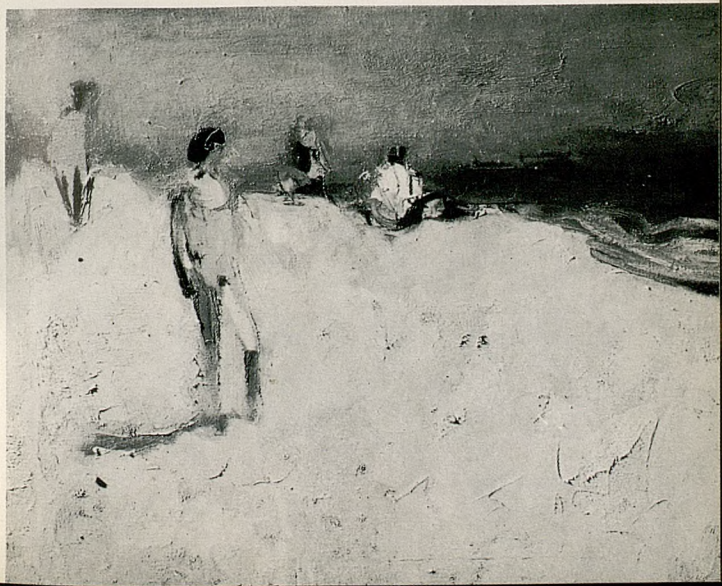


"Paisaje"

"Bueyes", 1964



"Bañistas", 1970





"Paisaje romántico", 1970

"El río negro"





Martin



"Caminantes", 1971



Mar

"Casas a la orilla del mar", 1971

"Paisaje", 1971





'Trabajando en la era'



"Pueblo de Castilla"



"Paisaje", 1971





"Paisaje con figura"

A veces uno quisiera conocer en sus palabras a los demás la evidencia de las propias opiniones. Y esto porque nos parece tan clara la realidad y excelencia de una obra que hasta nuestras propias expresiones semejan argumentos inútiles ante algo que está ahí con tan patente y rotunda presencia como inequívoca afirmación al alcance de quien sepa ver y entender.

Ante el caso de Cirilo Martínez Novillo vengo insistiendo, cada vez que tengo ocasión, en la necesidad de atender a la confirmación de un pintor, importante como pocos, que ha sabido, contra viento y marea del transitorio azar de la moda, mantener sus propósitos de no apartarse un ápice del camino de la pintura sin apellidos, es decir, de la que permanece a través de todos los avatares y contingencias de los tiempos. Esta virtud, menos frecuente de lo que parece, se define en él por un mantenimiento de la forma y el buen servicio de la calidad, condiciones esenciales y definitivas de toda obra plástica de cualquier tendencia, incluyendo, naturalmente, la que llamamos abstracta. Mi afirmación puede comprobarse en la atenta observación de sus obras, donde el principio de "la construir por el color" es llevado hasta sus mejores consecuencias. Ya las cosas no nacen, como en sus primeras etapas, por una delimitación parecida al perfil de un contorno, sino por el contraste de la mancha de color compuesta por un juego de ricas tonalidades que se ayuntan para crear una zona de temblorosas presencias. Así, el tejido pictórico de Martínez Novillo crea, con independencia de la expresión, formal pretexto de su cuadro, la verdadera sustancia de una pintura que traspasa los límites de lo objetivo para existir como pura materia plástica.

Al mismo tiempo, las realizaciones de Martínez Novillo consiguen de ese modo trascender a la

categoría de creación juntamente apoyándose en motivaciones de la vida vulgar. Con ello quiero subrayar la independencia de la intención ambiciosa desde su base trivial cuando está animada por una inteligencia del oficio y una acusada sensibilidad. Martínez Novillo confirma en esta Exposición una posición ganada a pulso, sin ninguna clase de concesiones, que le sitúa en la primerísima línea de nuestra pintura contemporánea. (Dirección General de Bellas Artes.)

L. Figuerola-Ferretti

"Arriba", 23-2-1964

Por la exposición de Martínez Novillo corre un viento saludable. Es una pintura de temperamento la que estamos contemplando, y, al mismo tiempo, de trasposición, sustentada en unos ritmos dinámicos y en unos colores vibrantes y francos. El conjunto de su obra reconforta por su impresión de plenitud y de fuerza, que contrastan con muchas obras actuales por la incertidumbre en la aventura y por su mezquindad en la realización. Pero aquí todo es vigor e intensa vitalidad.

Otro aspecto importante es la gran unidad que se ha percibido siempre en la evolución de este pintor, siempre fiel a unas convicciones estéticas. De un período a otro, o de un tema a otro, siempre se manifiesta como un mismo artista, con la misma curiosidad y con el mismo impulso.

Martínez Novillo es absoluto y múltiple. Todo en él es a la vez tradicional y revolucionario, clásico y barroco, íntimo y monumental. En todo momento ha mostrado su inquietud, al asombrarnos con su audacia y su virtuosismo como por la simplicidad de los medios empleados.

Desde que comienza con Vázquez Díaz, hace ya más de veinte años, se sitúa en una posición poco cómoda, desconfiando de la moda y de los gustos colectivos. Ha conocido momentos difíciles, pero siempre ha adaptado su ritmo cotidiano a su manera de trabajar y de vivir. En toda su obra se aprecia un claro inconformismo. Se entrega a lo que está haciendo. Practica, como si dijéramos, una moral de trabajo y una estética de la existencia, sin que lleguen a mezclarse nunca la una con la otra.

Desde un principio se afana por dotar a su obra de un lenguaje personal, manifestándose en unas constantes formales, como en un acuerdo entre naturaleza y abstracción. Se presenta, a veces, una lucha entre la forma y el contenido, pero finalmente todos sus impulsos se pliegan a unas exigencias plásticas.

Para Martínez Novillo la pintura es, ante todo, un comportamiento y busca la belleza en aquello que hay de más cotidiano. No existe ninguna sistematización a lo largo de su obra, sino una serie de comprensiones hacia todas las aperturas plásticas y hacia las técnicas que puedan concertarse con su pintura.

En toda la obra de Martínez Novillo hay rigor y libertad, una aceptación del pasado y una exaltación del presente, como una forma de preparación para toda empresa futura.

J. R. Alfaro

Diario "Ya"

En los dos o tres últimos años hemos asistido al renacimiento, a la "puesta de largo", de alguno de los pintores de la histórica Escuela de Madrid. Muchachos que empezaron con bríos, no fueron escasos los que se vieron desbordados por ten-



dencias posteriores, entre las que no era la menos importante la no figuración. Ha sido necesario que pasen los años, se depuren las aguas, se pierda el miedo a no ser "actual". Y aquellos tímidos vanguardistas de hace años han vuelto a ahondar en su propio mundo. Y han logrado frutos de la tímida semilla. Y han realizado su arte personalísimo, en el que está implícito cuanto hubo de promesa y proyecto; pero ya depurado, sólido y fuerte.

---

Es ahora un pintor seguro en su técnica, sin caer por ello en virtuosismos estériles. La materia pictórica es más rica. El color, más ajustado. Y a través de todo ello, nos muestra un mundo con espíritu, no solamente unas formas de árboles, toros o casas. Su mundo, más que copiado de la realidad, estilizada y sintetizada, como antes, tiene una resonancia de mágica realidad vivida. Y el acento general de su arte, dramático y nocturno, no es ya la torpeza sin fuerza, sino la elegancia, llena de poder. Sobre todo, en sus paisajes, vemos al pintor de hoy, por el que no han pasado inútilmente las experiencias de estos tiempos. Con el rabillo del ojo puesto en la realidad, sabe volar sobre ella, olvidarla, arquitecturarla, para que el cuadro sea aquello que quería Maurice Denis. Pintura pura, con las raíces hundidas en la vida que la alimenta.

José Hierro

"El Alcázar", 25-2-1964

"Bravo pintor" dice Gaya Nuño del que expone en salas de la Dirección de Bellas Artes, y Gaya dice la verdad: él es eso, ahora y ayer. Ahora, en una sala de pintores triunfantes, y ayer, cuando

pintaba en aquel torreón de cierta plaza madrileña: de una ventana sin vidrios a otra ventana sin vidrios el viento atravesaba por en medio, y en medio estaba él pintando bodegones y campesinos inhóspitos, como venganza del propio pintor a aquellas dos ventanas.

Martínez Novillo comenzó siendo un desgarrado, un intuitivo con garra y escándalo: sus temas eran de indigencia; su expresividad, pinchante. Después transigió, comprendió, aceptó soñar algo sobre aquella pobreza. El proceso fue cuajando: la inspiración ilustró sus datos, y la fórmula leyenda —tierra, verdad comprobada y verdad inspirada— se desarrolló hasta esta gran exposición: treinta y seis cuadros, gran formato la mayoría.

Ahora se ve claro: este pintor necesita ver e imaginar en idéntica proporción. Al hecho comprobado, unas viviendas encaladas, el campo abierto, el atardecer, las cosas o los seres, él agrega hechos o posibilidades soñadas. Se deja llevar por lo que "está"; luego lo lleva por donde él quiere.

Cada cuadro supone documentación y sortilegio. Parte de casas ferroviarias, para llegar a nocturnos majestuosos. Hay casi siempre un espacio bajo, ceniza o arcilla, y otro alto, azul paon, perla o cobalto. La obra se sustancia sobre tal dilema: lo que se pisa y lo que se respira, infinito y greda. Entre ambas ocurre un episodio cualquiera, herramientas, habitaciones humanas o figuras, pero son secundarias; la otra disyuntiva es la que decide. Por esta razón, por la constancia de aquel dilema, las telas poseen identidad de personas, y por paisaje que parezcan, la condición de seres prepondera. Se comprende ahora la observación de Picasso: "Haga lo que haga, panorámica o bodegón, mitología o realidad, el pintor hace siempre

autorretrato." Se comprende por qué los paisajes toledanos de El Greco resultan mucho más fisonómicos, mucho más respirantes, mucho más personas que su "Caballero de la mano en el pecho".

Martínez Novillo, por las cantidades psicológicas que incorpora a sus nocturnos suburbanos, por la actividad primordial de espíritu o pensamiento sobre cualquier otra, es pintor de "seres" en primera instancia. La obra es un proceso constante de humanización: una pesquisa alrededor de un alma, sea cual sea su pretexto físico.

Aparte del elemento persona y del elemento documental, todo pintor supone, ello es obvio, el elemento pintura. Esta nace de lo que se indicaba antes y de la pintura misma: de la propia y de la de los demás, del individuo y de la época. En este aspecto Martínez Novillo ha usado el derecho de cada artista en particular sobre el arte en general; por cierto, con dignidad y lucidez notables. Su obra es de las primeras que transforman en energía práctica la teoría energía del arte abstracto haciéndolo utilizable, haciéndolo habitable. De lo que llamaron, con bastante jactancia, magna, materia original o materia bruta, este pintor hace material de construcción. Su trabajo no está entre formalismo e informalismo; está dentro de ambos. Ha incorporado lo planetario a lo pintoresco; documenta la posibilidad de su convivencia. Contiene lo que se llama cosmicidad y lo que se llama presencia. Podemos verlo como materialidad enigmática y como confrontación humana.

Todo ello, claro está, con peso específico de pintor; lo han decidido bastante años de padecer y gozar el oficio. La legitimidad de esta firma prevalece sobre cualquier magnificación de periódico. La obra está ahí y se basta a sí misma.

Ramón Faraldc  
"Ya", 3-3-1964

En Martínez Novillo (Madrid, 1921) se han cumplido ya todas las esperanzas que la crítica más alertada puso en él. Se trata, en efecto, de un pintor que ha recorrido fielmente el largo camino que había entre su juventud prometedora y la madurez más exigente y más cabal. Y todo ello, caso más bien extraordinario, con una consecuencia hacia él mismo, con tal identificación entre la época augural y la expresión en que hoy se corrobora su maestría, que su producción de los últimos veinte años se prolonga en una unidad tan esencial como varia vino siendo en su epidermis formal y colorista. Gaya Nuño sí pudo verlo inmerso en aquel fauvismo ibérico que, desde los estímulos vallecanos de Benjamín Palencia, iba a remozar y a renacer nuestra pintura, y nosotros podemos mirarlo ahora en esta fase casi intimista de su delicado cromatismo, pero es decididamente el mismo pintor.

Otros, en cambio, avanzaron (¿avanzaron?) a saltos, negando en cada etapa posterior su inmediato pasado. Martínez Novillo, entre 1947 y 1968, es idéntico a sí mismo, no importa que su lenguaje haya sido periódicamente distinto. Sencillamente, porque se trata de una evolución, de una gradual conquista de la total expresión propia. Hoy, como podemos ver en su hermosa exposición de la Galería Biosca, su mundo conceptual y su realización plástica quedan ya definitivamente personalizados. Esta es la pintura de Martínez Novillo, no puede ser de ningún otro pintor. La naturaleza se asume tan originalmente que se transfigura, la armonía del mundo se recrea, las formas se individualizan, nace una nueva versión de la realidad, y ello, como en su día observó Camón Aznar, con una congruencia entre tema y técnica pocas veces conseguida en nuestra pintura.

Recordemos, de pasada, que siempre ocurrió así: siempre, claro está, que se tratara de un artista creador, síntomas éstos a los que hay que sumar este otro de la diversidad, el de la amplia tentación electiva, que va del paisaje al bodegón, y al retrato —no se desaperciba—, noble género que, tras bajar a los infiernos inanes del mero parecido resucita aquí como lo que esencialmente es: pura pintura, informada, eso sí, de fieles relaciones físicas y espirituales con sus modelos, que si pueden ser pretextos compositivos para quienes no pueden identificarlos, son también magistrales efigiaciones para los que conocemos a Juan Barjola y a Francisco Umbral. En los paisajes comprobamos un resultado análogo: la materia pictórica se ejercita hasta extremos virtuosos, la composición se independientiza y nos llega, autónoma, su belleza de intrínseca pintura, pero al mismo tiempo sentimos la proximidad de la naturaleza, no importa que generalmente esté inventada, su expresión romántica o ruda...

A. M. Campoy

Diario "ABC"

En esta obra que nos brinda ahora Martínez Novillo expresa sus sentimientos de una manera más directa. Pero lo que posiblemente más retiene nuestra atención es la maravillosa animación sustancial de su pintura y el sabor que proporcionan, como pudiera suceder con los alimentos simples y esenciales: el pan y el vino. Esta pintura no es sólo un fragmento que se ofrece a nuestro deleite, vivo como la misma naturaleza, sino que crece y se extiende como ella.

La exposición que presenta en estos momentos en la galería Biosca, indudablemente, es de las que consagran de manera definitiva a un pintor,

porque sus obras aportan la confirmación de una madurez y de una fuerte personalidad que responde al talento de un auténtico pintor.

Estas nuevas pinturas que nos trae se distinguen de las de sus últimas exposiciones por una articulación más flexible de los elementos que la componen y una respiración rítmica más visual. En esta óptica, Martínez Novillo explota el efecto psicológico del color, en que lo real se aproxima a lo simbólico. Trata de llegar a un despojamiento de todo lo que puede haber de consistencia material, para no traducir más que la poesía, la belleza tranquila y rústica de los paisajes levantinos.

Martínez Novillo ha encontrado el lenguaje del arte en un expresionismo espontáneo, no angustiado, que le permite dar curso libre a su sensibilidad. Su pintura está acentuada por la simplicidad de las formas y una vibración del color. Sin embargo, la importancia de la forma es secundaria; la construcción incluso está subordinada al motivo en que la forma debe liberarse bajo el efecto de una necesidad interior. Líneas y colores constituyen el vehículo de la emoción pura, vehículo de pasiones y de dramas.

J. R. Alfaro

"Hoja del lunes", 8-2-1971

Se ha dicho que la pintura es una cosa mental, una emoción, una disciplina, una aventura, ¡tantas cosas se han dicho de la pintura! Y todas ciertas, pues la pintura, como el estilo, es en definitiva el hombre. Estos cuadros que se exponen en la Galería Biosca (la obra penúltima de Martínez Novillo) son, en su lenguaje y en su contenido, la proyección plástica del hombre esencial que el pintor es, y por eso definiría yo esta pintura como sensibilización poética ordenada más tarde

en el estudio, como un sentimiento de la naturaleza recordado al sosiego de la razón. Es muy decisivo conocer al hombre que pinta si pretendemos adentrarnos cordialmente en su obra, si de veras queremos llegar al corazón de su obra y no quedarnos en la epidermis del cuadro. Se dirá que a la postre lo único que importa es la obra intrínseca (Wölfflin hasta quiso prescindir de lo nominal en la historia del arte), pero el quehacer biográfico cada día demuestra mejor que vida y obra tienen una relación absoluta e indisoluble.

Martínez Novillo —y esto, además de curioso, importa tenerlo en cuenta ahora— es, posiblemente, un neorromántico, un romántico de las que ya comienzan a ser postrimerías del siglo XX, lo cual aclara que su romanticismo no sea, no pueda ser, comparable a los romanticismos históricos que conocemos, no sólo porque, en realidad, nada se repite, sino porque la nueva actitud romántica, lejos de ser una nostalgia loca, es tal vez la posición más vital que pudiera adoptarse a sólo veintinueve años ya del año 2000. Este neorromanticismo es una reacción, pero una reacción revolucionaria, una reacción instintiva (nos salvamos gracias al instinto de los poetas) contra el helado rigor que nos cerca. No se trata de una fuga, ni de uno de esos escapismos calculados tan al uso que a veces llevan a la aberración de empobrecer en detalles a la mismísima fotografía.

Si este neorromanticismo de Martínez Novillo fuese algo así como su preceptiva actual nos importaría poco. Lo espléndido de él es que nace y se proyecta instintivamente, como una reacción de la vanguardia más sensible contra el mundo serificado y tecnificado que nos ahoga. No se ha señalado, creo yo, la íntima relación que existe entre la buracratización de todos los poderes y las reglamentaciones de las artes, pero para mí resulta

claro que el rigor y la asepsia de ciertos geometrismos está en la misma línea de las dictaduras llamadas tecnocráticas. Pero los fríos programadores no habían contado con la instintiva rebeldía de los hombres, cuyo periódico amanecer romántico es, en definitiva, una revancha del alma contra los deshumanismos hostiles que la cercan.

Quiero decir que esta actitud (¿un eterno retorno?) de Martínez Novillo es tan actual, tan de nuestro tiempo, que, paradójicamente, todavía no se advierte bien como tal. Su actitud ante el paisaje es infinitamente más actual que cualquier aséptica geometría, pero ocurre que el pintor —que tiene de poeta lo que alcanza de adivino— va delante. Después se le incorporarán otros... Y esta es una consideración que para mí tiene más interés que la pedagógica consideración de su pintura. Cualquier diletante puede hacer el análisis técnico de esta gran pintura, pero a nosotros nos acucia más su razón de ser, su entraña, su sentido. Su lenguaje también nos interesa, pero no por él mismo, sino como vehículo que es de un estado espiritual.

Se diría que, de pronto, el pintor emerge del mundo nebuloso de las dudas (todo lo angélico hubo antes de depurarse en algún infierno) y se deja ganar por el sol. Martínez Novillo, que en un ayer casi lejano partió de claridades, asume ahora una nitidez ejemplar. El empaste es más leve, el cuadro se organiza en los elementos naturales, y el cielo —esfumado— sirve de poético contrapunto a la rugosa proximidad de la tierra. Las figuras únicamente pueden sugerirse en un paisaje así, y todo, en realidad, está sugerido —que no abocetado— en su esencia, habitando, eso sí, una materia noble. El color se ha depurado todavía más, multiplicando poéticamente sus gamas. La dicción es suave y poderosa al par.



Y cada paisaje tiene entidad de creación. Y es, por tanto, antítesis de la fórmula, todo lo contrario del amaneramiento. Este de ahora es, siendo fiel a sí mismo, un Martínez Novillo nuevo, más convincente, más sugeridor. (Biosca.)

A. M. Campoy

Diario "ABC"

Degas envió sus padrinos de duelo a un cronista de arte que le había mencionado como artista triunfante: "Degas —afirmaba el cronista— puede decir que ha llegado." "En arte —replicó el pintor—, llegar es acabar. No permito que me llamen cadáver."

Con todos los riesgos, uno afirma hoy, a propósito del pintor Martínez Novillo, no que ha llegado, sino que la llegada puede marcarla él desde este momento. Lo digo por su exposición en Biosca. Lo digo también porque llegar conviene algunas veces, y alienta en vez de matar. Lo que nos mata es dejar de andar, y esta resulta inconcebible tratándose de Martínez Novillo, a quien sólo la inmovilidad produce jadeo.

Lleva veinte años transitando su pintura. Recordando la aspereza de los primeros cuadros, parece que los años corrieron hacia la fuente más que hacia el mar, desandando camino y restituyendo a la edad moza aquello que debió pertenecerle. Este pintor, a los veinte años parecía encaminarse hacia la amargura. Hoy, cumplidos los cuarenta, parece encaminarse hacia los veinte en cuanto a anhelo y a la masculina fraternización de su arte. Pero cuatro lustros atrás, cuando era mayor, el pintor fue un Bernard Buffet de solar barojiano, y las rutas de ambos serían paralelas si Buffet hubiera sentido algo más que hambre.

Era más que hambre en Martínez Novillo. Era

iegítimo "furor de vivir", antes del "furor" descubierto por cineastas y Brummels internacionales. En las arduas periferias madrileñas, enfiladas por Guadarrama y páramos vallecanos, dicho furor equivalía a instinto de conservación. La vida en esa periferia se llama busca, y tal indagación mortal, de madrugada a madrugada, de zapatos a dientes, goteaba el mortero gredoso y los tonos calderilla del pintor en acción.

Obvia aclarar que la pintura del mismo no es aprendida. Fue armándose a la Luna y al Sol, peligrosa y estoicamente. La vida era aparte, y él aceptó sus imposiciones, imponiéndole la condición de pintar.

Humanamente era una situación. Humanamente debía venir otra porque así se vive y porque una estética como la inicial de este maquisard plástico acaba en un loco o acaba en un robot, como quizás ocurrió con Gutiérrez Solana. A Huysman le fue propuesta oportunamente la opción entre pistola y pan. En este caso resultaría grotesca, pues, no habiendo para pan, menos habría para chismes de fantasía. Aquí no existían dilemas entre el joven Werther y el santo Job: aquí el dilema oscilaba entre las duras y las maduras. Aquí, muchos madrugaban, no porque amanecía, sino para que amaneciese.

Madrugando, silenciando las duras y navegando con las maduras, pintura y existencia del artista llegaron hasta aquí. Hoy es el de antes más que antes. Hoy encuentra "vasto y dulce el aire, la luna donde estaba y él, que debio ser él, aguardándole bajo sus pensamientos". Si ahora techumbres y descampados -dormitan afablemente y encima hay rotos que cuarteán la sombra, ello ocurre porque el hombre vive lealmente la vida, o sea, según va viviendo: adversa hoy, aceptable más tarde. Por eso reconozco al mismo hombre, la

misma conformidad en tener y en no tener, en aquel ayer acerado y en esta mañana humana.

Llegar a algún lado, como dije. Llegar. Ruego al pintor que me ahorre los padrinos. Sé que Degas no le ha servido nunca para nada, y a mí, sinceramente, tampoco.

Ramón Faraldo

"Ya", 1968

Pocas veces ha habido una mayor congruencia entre tema y técnica que en las obras de Martínez Novillo. Pinta paisajes rústicos con una rusticidad de materia cromática, con elemental sincretismo, en manchas simples y rudas. Un hálito campesino, sin anécdota, exhalan estos fuertes y opacos paisajes con macizas y evocadoras atmósferas. Sin salir de esta línea brava y campesina hemos seguido la ruta de este pintor, y hemos admirado su capacidad de simplificación sin perder aureola fuerte y terrera. El esquematismo ha sido tan radical que sus cuadros se han reducido a sinfonías cromáticas, con las manchas armonizadas según puros valores ópticos. Pero esta entrada en el pórtico del abstracismo no ha eliminado de sus pinturas esa densa atmósfera aldeana, esa visión de tierras y casas rurales, plasmadas en manchas muy delicadamente articuladas como paisajes entrevistos y decantados en su esencia cromática.

El gran éxito de este paisajista reside en gran parte en esa tan directa y hasta campesina ingenuidad con que siente el campo ibérico. Y también —y ello desde sus primeros lienzos— en una atmósfera de misterio con que rodeaba a esas mansiones que se erguían en laderas y campos abiertos. Un claroscuro profundo, una realidad que aún espesaba más el cuadro y unos colores siempre graves. Y ello se ha exacerbado en sus

maneras últimas, en las que estas calidades se han potenciado mentalmente.

José Gamón Aznar

"XXV años de arte español"

Hechos sabidos: nació en 1921, en Madrid. Estudio con Daniel Vázquez Díaz. Es pintor reconocido como tal, como en verdad pintor; desde hace un puñado de años. Perteneció y pertenece a la bien plantada Escuela de Madrid. Se le veía madurar, sin demasiada urgencia, firme en su camino. Ha madurado ya. Del todo. Poniendo en orden vigoroso los recursos austeramente limitados de sus talentos y talante. Añado: poco, tan maduro y vigoroso y recio, puede verse hoy, en 1964, en Madrid. En la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes podrá, sin duda, comprobar cualquiera mi último aserto. A mí no me cabe duda.

Todo cuanto antes hizo Martínez Novillo ahora ha logrado su plenitud.

En una y otra obra, todas conformes entre sí; todas de acuerdo en atrapar la altura alcanzada, en circunscribirse a un propósito olvidándose de que también para los pintores hay muchas y perwersas tentaciones a vencer. Me refiero, muy especialmente, al conjunto magnífico de sus personales paisajes, que son un solo y exclusivo paisaje. El que él ha buscado con ahinco hasta dar con él y dar en él la versión de su catadura emocional y la catarsis que únicamente producirá un sentimiento plástico congénito, de verbo recio y calidades graves. Señeras.

¿Qué es lo que ve Martínez Novillo? Un solo paisaje. Unas casas y algún lúgubre monte sumidos en la tiniebla de los pardos y negros, bañada acaso en misterioso azul. ¿De dónde procede este

paisaje? ¿Dónde está? Primera respuesta: de una visión tétrica, noventaiochista que el noventa por ciento de ciertos españoles no hemos tenido otro remedio que recibir de nuestros mayores; segunda, en su condición de hombre que habita unos años en que los tremendismos han tenido razón de ser y por eso se han fingido por doquier. Hoy no se concibe un arte serio si no se pone muy serio y, mejor aún, angustiado y "cósmico" a más no poder. Sucede así y por algo sucede. No llena la belleza. Por lo menos, la belleza se excluye. Se desecha. Se busca la "belleza" de las calidades materiales. Materialismo y angustia presiden lo más categorizado por los más de los voceros del arte.

Pero Martínez Novillo ha logrado algo que era de desear y acaso no teníamos, el buen sentido de pedir. La catarsis. La catarsis en sus medios pictóricos y, asimismo, en nosotros los espectadores. En este novecientos de prisas y locuras se ha gastado ponerse en cueros, exacerbado, exasperadamente, desde el expresionismo nórdico que a los españoles nos va como anillo al dedo hasta el abstractismo e informalismo que nuestros compatriotas tomaron tarde entre las manos, pero con unas facultades insospechadas para dar un alarido frenético. Cierta febril insania dominaba y domina. Del drama sólo ha interesado la catástasis, proferir el grito épico de la cúspide trágica. Pero, de repente, uno descubre que frente a catástasis puede estar la catarsis. Una catarsis que no es precisamente la propuesta por Aristóteles.

Martínez Novillo siente hondo, siente patético, pero respira hondo, respira sano, valerosamente, sometiendo a depuración cuanto rectamente, unamunescamente, bien podría llamarse su visión trágica de la existencia, de ese paisaje exclusivo con que puede él hacer una obra rica sin nece-

sidad de cambiar de tema o panorama. Siente profundamente, pero su sentimiento no se le escapa de entre las garras de su voluntad de catarsis.

Dicho de una manera más que sencilla, la catarsis de la madurez de Cirilo Martínez Novillo supone plasmar un enfoque plástico radical y originalmente dramático consiguiendo la serenidad en quien la contempla, depurando estéticamente —previamente— una emoción acaso dolorosa y también hiriente para el espectador.

La catarsis es cosa vieja. Vieja y del Mediterráneo. De los griegos. (Insisto en que no me refiero a la catarsis aristotélica.) Ha estado casi en desuso durante milenios. (Velázquez entre los cristianos viejos, supo más que ninguno de ella.) La catarsis procuraba desvanecer angustias. Y lo conseguía. Desvanecía los sentimientos de culpabilidad. Era el más refinado y poderoso antídoto contra el terror. Estaba y estará siempre contra el terrorismo —léase "tremendismo"— artístico. En una sociedad de escasas y hábiles creencias como la que vivimos, la catarsis es quizá un camino a emprender frente a los desgarros testimoniales de la literatura, falsos o auténticos. Frente a esa pintura de lo feo por lo feo, lo deforme por lo deforme, de manchas negras que vociferan el fin del mundo, el fin del hombre y el fin del equilibrio mental, la renuncia al dominio mental. El caos.

La catarsis de Martínez Novillo quizá no haga dar fe al espejismo de una excesiva aproximación del autor al arte abstracto. Es difícil de aclarar. Cuando los medios pictóricos, al igual que los orígenes emocionales que los incita a la acción, se depuran extremadamente acaso creamos estar solamente ante ellos, ante la mera pintura, ante la mera abstracción. Y no es así. No es así en el caso casi portento del arte que ha conseguido

hacer ya Martínez Novillo. La figuración sigue teniendo sentido. Sigue siendo la razón de ser de su pintura. La figuración, aunque llegara casi a desaparecer de sus cuadros, permanecería en la estructura mental y sensible del arte de Martínez Novillo. Porque es lo que pasa en la vida, en su vida, en su espíritu, cuanto le hace ser pintor. Porque si la pintura-pintura ha de configurarse en la sensibilidad o la sensiblería humana, tal cual viene ocurriendo desde hace tiempo en muchos "impuros" no figurativos, más inteligente, más humano, será proceder a la inversa: partir de la realidad y aprender en el laboratorio del abstractismo. Y esto es lo hecho por Martínez Novillo y de ello se ha valido para dar en el quid de su inesperable catarsis.

Ahora ya, en este año de 1964, hemos de colocar a Cirilo Martínez Novillo entre los primeros de los verdaderamente grandes de la pintura española contemporánea. Pinta de suerte un extremo madura.

Domina las entonaciones dramáticas, hecho catarsis el drama, de suerte amplia, monumental y certera. Vigorosa y rigurosa. Plasma materias de rica y densa y expresiva calidad pictórica en razón directa con su figuración prácticamente única y emocionado. Gustaremos en él la materia por la materia, pero nos equivocaremos si solamente lo hacemos así. Cada golpe de pasta, cada una de las magníficas veladuras que entintan espléndidas porciones de lienzo grave y acordado, son acordes de un corazón que ante la realidad patética y estremecedora de la vida de hoy ha sabido sosegar —mediante la catarsis— nuestra alucinada visión dramática y oscura.

Desde aquí saludo con respeto asombrado la madurez de un gran pintor. A Cirilo Martínez Novillo, descubridor de una saludable senda a

seguir. A quien debo hoy haber conseguido para mi espíritu algo de la depuración anhelable para los sentimientos.

Joaquín de la Puente

Revista "Artes", n.º 51, 8-3-1964

Si afirmamos, de buenas a primeras, que a Cirilo Martínez Novillo le parece intolerable la idea de la muerte, habremos dado un paso importante para construir con visos de acierto la semblanza de este pintor.

Martínez Novillo se rebela, se indigna, ante la muerte. Y la muerte se venga, colándose de rondón en sus pinturas, en esos extraños seres que caminan hacia la nada por paisajes de sombra o en el estatismo de esos campesinos a los que parece que ya les ha tocado entrar, sin mover los ojos, en la eterna quietud.

Cirilo Martínez Novillo, para vengarse del hecho implacable, se ha lanzado a vivir con la autenticidad machadiana del que sabe que hoy es siempre todavía y que no hay que dejar nada para mañana. Por eso, cuando se enfrenta al lienzo para retratar el paisaje que vio en su último viaje, primero se ríe al ver con qué facilidad va a dejar vivo para siempre el pueblo o los serrijones que tanto le impresionaron, pero, según va avanzando la obra, comprende que para que quede siempre viva es preciso asesinar antes la fotografía y recrearla en resurrección inmortal, en paisaje que modifica el natural, que lo redime de su verdad. Y como todo esto exige siempre una crucifixión, Martínez Novillo deja de reír, y, todo lo más, se sonríe un poco tristemente, y borra aquí y allá y todo se hace difícil, casi trágico, siempre —claro está— dramático.

El mundo interior de Martínez Novillo sería



buena presa para un novelista a lo Cela que no tuviese miedo a expresar lo demasiado humano y acertase a definir lo decididamente espiritual. Aunque no pretendemos conocer a todos nuestros buenos pintores de hoy, sí nos atrevemos a afirmar que Martínez Novillo es uno de los más intelectuales de entre ellos. Quiso ir para escritor y quemó, en un aquelarre barojiano, sus escritos allá por el **Cerro de los tres arbolillos**. Pero todo lo que había leído y escrito se le quedó dentro, y eso no puede arrojarse al fuego tan fácilmente. Por eso, a veces, se le asoman sus sueños a través de los ojos de un poeta, al que retrata, o de una mujer, de la que pinta la cabeza como si se le estuviera yendo hacia un soneto.

A Martínez Novillo se le está poniendo el pelo blanco antes de tiempo. De la misma manera le ha madurado prematuramente la certeza de su vitalidad, y cuando charlamos con él, en su estudio de la calle de Hermosilla, nos sorprende que casi no hablamos de pintura. Allí se han refugiado problemas existenciales, actitudes que pretenden arrancarle a sus experiencias todo lo que pueda ser razón de frivolidad o, por lo menos, de superfluidad. Martínez Novillo quisiera, seguramente, romper su tensión vital en una pirueta hacia el humor. Pero, entiéndase bien, no al humor que suaviza formas y dulcifica actitudes, ni al otro tan de moda ahora, que exhibe actitudes, desvergonzadas valentías macabras. El humor de Martínez Novillo es el mismo que palpita en las frases amargas de don Francisco de Quevedo o en las ironías de Larra. Desciende, por la gracia de la altura intelectual, de los aguafuertes y las pinturas negras goyescas, pero se salva del excesivo realismo de Solana.

Martínez Novillo está ahora en ese instante en que se mira todo lo que se ha vivido antes con la

actitud del que se ha aprendido bien la lección de la vida. A él le ha gustado escribir, a lo pícaro, su infancia y adolescencia, pero cuando ha llegado el momento de pintar su plenitud se ha dejado de bromas y ha puesto en ello el corazón.

Eugenio d'Ors nos habló magistralmente de aquello de las formas que vuelan y las formas que pesan. Nos debía haber dicho algo de las formas que duelen, de las que hieren algunas veces, de las que siempre preocupan.

Porque nada menos parecido a lo que hace Martínez Novillo que el peso o el vuelo. Y, en cambio, si hay dolor y ternura, pena y rabia, desesperanza o burla, en estas formas, que han aprovechado —para más dramatismo— la manera impersonal de los abstractos como útil de construcción para sus figuras.

—En un principio —dijo no hace mucho a un periodista—, el movimiento abstracto no ha podido tener mejores intenciones, entre las que puede mencionarse la de liberar a la pintura de una serie de servidumbres, lo cual me parece muy interesante.

¡Y tan interesante! Si él pudiera, se liberaría de toda servidumbre, sobre todo de la que pudiera atarle a la rutina, a lo falso cotidiano, a lo que hace de un paisaje motivo de complacencia o de unos obreros objeto de belleza. Porque él es de los que piensan que no hay otra belleza que la de la verdad, y ésta no puede nunca copiarse. Como Pirandello, él sabe que hay tantas verdades como contempladores del objeto, y por eso lo que intenta, desesperadamente, es darnos su verdad antes de que la muerte se lo lleve; lo que ha visto en las gentes de su Vallecas infantil, que no eran ángeles, o en las trochas por las que ahora camina, que no son veredas de rosas. Seguramente por eso, cuando Martínez Novillo crea un retrato no

necesita ver más que una vez o dos al modelo, y luego se dedica a la tarea agobiadora de crear a esa persona —parecida claro—, pero sin necesidad de falsearla con aditamentos más o menos estéticos.

Y si no sale como él cree que es la verdad, borra el cuadro y lo empieza otra vez, y vuelve a borrarlo, y vuelve a comenzar.

—Entonces, ¿te interesa la posteridad?

Cirilo Martínez Novillo nos ha mirado como si con nuestra pregunta demostrásemos que no hemos entendido absolutamente nada de todo lo que nos lleva diciendo hasta ahora.

Y es para preocuparse cuando el pintor mira así, porque de lo que sí nos hemos dado cuenta es que no se le ha escapado nada de lo que ha vivido hasta ahora, que este hombre es uno de esos que saben ponderar lo que la vida les ha deparado en cada instante, que aciertan sobre lo que puede despreciarse y lo que es preciso admirar, que “calan” hasta el fondo a aquellos con los que conversa sin que ellos lo adviertan. Hay muchos madrileños así, y de eso les viene esa fama de que “las cazan al vuelo”. Pero no es fácil encontrar en el mundo de las artes y las letras estas interioridades.

Pero no es difícil el desorientarse cuando se quiere hablar de este pintor. Por lo menos los críticos de arte, cuando se han enfrentado, una tras otra, a las exposiciones de Martínez Novillo, se han visto obligados a confesar su asombro y su dificultad en cuanto a clasificación técnica. Gaya Nuño, el ilustre crítico al que siempre ha de irse a parar cuando de hablar de pintura contemporánea se trate, polemiza sobre si lo de Martínez Novillo es o no pintura abstracta y, al fin, afirma:

“La consecuencia es que fallan los intentos de catalogación para desventura de quienes sólo

desean saber el "ismo" al que consagra un artista." Y Ramón Faraldo: "Su trabajo no está entre formalismo e informalismo: está dentro de ambos." Y más tarde: "Podemos verlo como materialidad enigmática y como confrontación humana."

La posteridad sí sabrá definir la pintura de Martínez Novillo. La calificará por encima de los que están sujetos a las escuelas que todo lo limitan y a los que se han amañado a un estilo que consideran personal. A Martínez Novillo —ya es hora de que lo digamos— no le importa nada la posteridad. Nos afirma que le da lo mismo que cuelguen sus cuadros en los palacios o que los arrinconen en un desván. A él lo que le importa es este momento, este instante en que los dos estamos hablando de distintas cosas en su estudio. Tal vez le esté importando que este instante pase, que el escritor se marche y que se pueda quedar a solas, frente al lienzo, para volcar, con ilusión primero, malhumoradamente luego, apasionadamente siempre, todo lo que la vida le ha ido dejando dentro del pensamiento a este vallecano, que no sabemos si se está siempre riendo de todo o está mirando a todo como el que mira una enorme tristeza.

Luis López Anglada

"La Estafeta Literaria", n.º 435, 1 enero 1970

Esta Escuela de Madrid tiene algo muy importante que nunca podrá ser soslayado, y es por lo que está en los recuentos antológicos por los siglos de los siglos: Su enlace con la tradición española, cuando nuestra pintura se hallaba todavía felizmente apartada de los afrancesamientos académicos; y aquí está Martínez Novillo, madrileño por todos los costados de su alma, de su cuerpo, y de su paleta, para demostrarlo, siendo

fiel a su tiempo, con esa fidelidad que se tiene que exigir como premisa primera a todo artista, ya que es la condición esencial, bien aparejada a la sinceridad, para que sobre esos dos apoyos, esos dos pies de todo pintor con responsabilidad, pueda realizar lo que Dios quiera luego; pero sin que en él falten esos elementos primordiales, básicos, sin los cuales es inútil colocarse ante el caballete. Y Martínez Novillo, este gran pintor que es nuestro Vallecano, posee las dos condiciones con abundancia; con esa abundancia suya que hacen que sus pinturas queden fijas en la memoria, y que siguiendo su proceso, en este caso concreto, muy natural y lógico, vaya buscando sin perder el aliento primero, nuevas expresiones, dentro de la misma expresión, pues a ninguno de ellos aconsejamos la "marcha atrás", ni tampoco la "marcha adelante", pues evidente es que si tienen sitio, filiación, y lugar antológico es por haber elegido en el momento justo, cuando era preciso salvar a la pintura, una plástica "adelantada", tanto que ésta serviría de apoyo a los que vinieren detrás como así ha sucedido, y sin olvidar que los que se han apartado de aquellas maneras que les definían —a ninguno es posible confundir con otro— y ha querido oponerse a la realización artesana del retrato o "una moda" que "ya no les correspondía" se han difuminado en el panorama plástico nacional, perdiendo aquellos valores que les dieron a conocer, y los que han permanecido fieles, enriqueciendo, eso sí, paleta e intenciones, pero adscritos a sí mismos, esos tienen todo ganado: el ayer, el hoy, y el mañana.

---

Martínez Novillo tiene parte importante, muy importante, en el descubrimiento; en esos descu-

brimientos, que han hecho los componentes de la Escuela de Madrid, a la pintura nacional, y universal, incorporando, la entraña humana y geográfica, y geológica de los pueblos de España; de esos pueblos perdidos, que ya han dejado de serlo, para ser admirados en su profunda valoración humana y plástica a través de estos pintores viajeros por tierras de Cuenca, de Guadalajara, Palencia; viajeros por esa Castilla irredenta; por esa Castilla "en escombros" que ellos han incorporado a la pintura, donde nunca había estado, y que han cumplido la misión histórica de ser los continuadores de parte de la generación del 98, pues en la filosofía que tiene la pintura, y tiene mucha, aquí está plasmada la herencia de otros avisadores; pero era necesario que rincones, vericuetos, solares de España, acaso la verdadera España; esa olvidada, que sigue el compás de los siglos ajena a los sucesos de cada año o de cada siglo fuera incorporada a la pintura, fuera puesta de manifiesto, y fuera amada, y comprendida, y conocida por todos. Y la buena andadura y paso de elección sentimental y pictórica que ha dado Martínez Novillo es trascendental, pues con su aportación vamos completando este mapa de la geografía hispana; ese mapa recoleto, íntimo, fuera del turismo, en donde es tan necesario ir a soñar, a recordar, y a redimir. Y la ayuda de Martínez Novillo en una redención de paisajes, pueblos, hombres y pintura, ha sido capital.

M. Sánchez-Camargo

"Diez pintores madrileños", Ed. Cultura Hispánica, 1965

En su inspiración, la más realista y fantástica a su tiempo, existe una poderosa fuerza sugestiva que rebasa la pura representación. Cada pintura

suya es una oportunidad de meditación que nos conduce a nuestra soledad.

---

La pintura de Martínez Novillo parece oponer de forma imperturbable su firmeza frente a una serie de desorientaciones que el arte acusa desde hace unos años. El pintor se ha mantenido en una línea continua, sin virajes ni arrepentimientos. El desarrollo de una obra, profundamente enraizada en sus experiencias vitales, no ha sido afectada en lo más mínimo por la antinomia entre la figuración y no figuración. Esta puja de conceptos contradictorios ha puesto mucho antes de lo que podríamos haber imaginado la obra de Martínez Novillo en una situación ejemplar. La pintura de Martínez Novillo responde a una realidad impregnada de sustancia, sin ofrecer otros signos de reconocimiento que la verdad de los acentos de la luz o de la sombra, del calor o del frío, y el rigor de las estructuras y los ritmos sentidos en la naturaleza.

---

La comunión con la naturaleza supone en él menos de lo que puede creerse en principio presencia de árboles, de campos, de casas o de naturalezas muertas, que equilibrios de amplias superficies estremecidas, de toques de colores luminosos o de bellas materias sensuales. Para Martínez Novillo la Naturaleza no es como todo el mundo la ve, sino como él la percibe cotidianamente. Y a través de una circulación nerviosa de la luz, de los colores y de unos esquemas, nos proporciona un conjunto de emociones y recuerdos.

La importancia relativa de cada elemento determina el carácter específico de la obra y deja adivinar la mentalidad de su autor. Cada uno de estos elementos constitutivos posee una virtud dinámica que es la de su propia actuación. El color tiene sus exigencias e impone tentaciones que rebasan y desbordan toda referencia visual. La materia contribuye a labrar la forma. El útil, bien sea el pincel o la espátula, como la mano con sus reflejos y hábitos, tienen también su lenguaje propio y forman o deforman según su naturaleza. Además, hay un ojo que vigila y controla. La atención compara y mide y, al final, hace su elección. En este aspecto, Martínez Novillo es como un pintor liberado. Sus telas son transcripciones inmediatas de un estado interior. Con unas líneas fulgurantes y unas manchas de color, crea un clima que no pertenece más que a él. Creo que es uno de los mejores elogios que pueden hacersele.

J. R. Alfaro

Ed. Biosca, 1971

Hay en la carrera de todo artista, y en la biografía íntima de su obra, un momento decisivo, que no es todavía el de la plenitud, pero que la anuncia ya; yo le llamaría de liberación de la materia, de libertad y no de sometimiento ante ella; de dominio suficiente o de bien ganado señorío sobre los elementos de creación que a su arte son propios.

El encantamiento artístico de la materia —como en el poeta el culto estético de la palabra— estorba a la personalidad más que la ayuda, y la limita más que la ensancha. Pero en esa lucha con la materia es como el artista se forja.

La pintura de Cirilo Martínez Novillo acaba de atravesar, a mi juicio, esa prueba silente y tenaz,



hecha de días y de años, de incertidumbres y de búsquedas, de lentos avances y de humildes tanteos.

El madrileñismo medular, pero nada local, de su arte se abre ahora, coincidiendo con ese acento de libertad expresiva que su nueva obra transparente, hacia tierras grises y húmedos paisajes norteños, como esa barca, tan bella, con las tres figuras en torno, flotando aérea sobre la tierra firme, y que me recuerda la frase de Claude Farrère —“el mar ennoblece todo cuanto toca”—, aunque en este caso sean la mano y la mirada de Martínez Novillo las que ponen en la obra de arte su propio toque de nobleza.

Sí, en su mano y en su mirada —y acaso consista en eso su diáfano y medular madrileñismo— la realidad se ennoblece; es decir, se espiritualiza, y por eso su visión artística nos parece tan auténticamente moderna, aunque haya crecido al margen de experiencias y modas estéticas sucesivas y nazca directamente de su sola raíz.

Martínez Novillo —como Solana antes, por ejemplo— encuentra lo moderno en lo permanente, en lo hondo de sí mismo, y nos lo devuelve, o actualiza, bañado por esa clara melancolía y esa frescura de dicción que es tan natural a su arte y que otros han tenido que encontrar, o reencontrar, por vías de ensayo o caminos teóricos para llegar a ser genuinamente modernos, o para parecerlo, simplemente, algunas veces.

Leopoldo Panero

Dirección General de Bellas Artes, 1958

Por dos caminos, creemos, puede llegarse a la pintura pura, a la pintura pintura; por el camino de la depuración mental y por la mera y máxima exigencia del oficio. De la intelectualización del

arte, de su repugnancia por la anécdota, de la valoración de lo expresivo frente a la desvalorización de lo narrativo, nace el arte abstracto. El arte abstracto ha supuesto en la historia la máxima desnovealización, desliteraturización de la pintura, y su máxima intelectualización. El artista no figurativo, casi siempre de formación intelectual, a fuerza de querer expresar tan sólo su singularidad más última, no expresaba nada que no fuera sino pintura, puesto que, depurado a fondo de toda la ilustre ganga sentimental del arte, autodepurado, lo único que quedaba en él y de él era su mero hacer, su forma, su gesto, su actitud, su caligrafía: arte-arte; materia pura.

El otro camino hacia la pintura-pintura es el que, partiendo de una máxima exigencia en el oficio de pintar cosas, va descubriendo y descubriéndonos gradualmente que las cosas estorban al pintor, al oficio del pintor, quien primero las reducirá a su mínima alusión, hasta acabar prescindiendo de ellas, porque de lo que se trata, ya, no es de pintar cosas, sino de pintar pintura. El oficio se hace autosuficiente, la manualidad se basta a sí misma, en una sucesiva profundización de elaboraciones.

Y este último ha sido, es el camino del pintor madrileño Cirilo Martínez Novillo, hombre integrado en la llamada "escuela de Madrid" y aparte de ella, a un mismo tiempo, Martínez Novillo, en este tiempo en que la pintura deja de serlo para ser escapatismo, o constructivismo, o meccano, supone, me parece a mí, el más alto ejemplo español y actual de pintura-pintura, sin la cifra metafísica del abstracto, sin el recurso sorpresivo de lo "pop", sin la apoyatura argumental de lo representativo. Martínez Novillo es la pintura en su estado máximo, no primigenio, sino de elaboración última. Y a esta cualidad de que sea oro todo lo que en su

arte reluce, me parece que ha llegado nuestro gran pintor, no por la vía intelectualizante del abstracto, sino por la vía directa.

Francisco Umbral  
Diario "SP", 3-3-1968

## ESQUEMA DE SU VIDA

**1921**

Nace en el pueblo de Vallecas, Madrid, a donde habían venido sus padres procedentes de la provincia de Cuenca, de la que eran originarios. El padre instala su taller de forjador. Muere cuando el pintor contaba ocho meses de edad.

**1924**

A los tres años tiene su primer contacto con la pintura. Su madre, para ayudarse en su viudez, alquila parte de la casa a una pintora. Naturalmente una pintora anónima que hacía bodegones y paisajes.

**1925**

Su familia se traslada al Puente de Vallecas. A los ocho años estudia en el Colegio del Niño Jesús de Praga. El hermano Faustino le enseña a dibujar y le regala un caballete.

1932

Deja el Colegio; trabaja de aprendiz de tornero. También es vendedor ambulante. Por las noches asiste a la Escuela de Artes y Oficios.

1936

Durante la guerra civil permanece en Madrid.

1937

Es presentado a don Daniel Vázquez Díaz por un amigo que hacía escultura, llamado Antonio González. Y es admitido sin más formalismos en lo que entonces se llamaba Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado y que se instaló en unos salones del Museo de Arte Moderno (Biblioteca Nacional) a causa de las bombas que tiraban los nacionales, casi siempre muy próximas a la Puerta del Sol y calle Alcalá, donde estaba la Escuela de San Fernando. Allí conoce a los que luego serían grandes amigos y pintores: García Ochoa, Alvaro Delgado, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo, Francisco San José...

1938

Sufre un accidente de automóvil y es internado en un hospital de la Cruz Roja. Allí siente la vocación de la literatura. Entonces empieza a escribir de todo: Poesía, teatro, narraciones cortas... Alguna de estas es leída en la clase por el profesor de Historia del Arte, Laínez Alcalá. Todos los compañeros coinciden en que debe dedicarse a la literatura.

1939

Al acabar la guerra civil, decide quemar todo lo escrito. Y se dedica exclusivamente a la pintura,

aunque tiene que hacer de todo para ganarse la vida.

**1942**

Servicio Militar. Lo destinan a la Escuela de Aplicación y Tiro de Infantería, como dibujante. Allí, en una cocina del edificio (Checa de Fomento), instala un estudio en compañía de un pintor catalán, Pedro Calderó, también soldado. Pinta cuadros de temas bélicos para decorar los despachos de los jefes. Asiste a una tertulia del Lion D'Or, donde conoce a Ramón Faraldo, Zabaleta, Ortega Muñoz...

**1947**

Expone por primera vez en la Librería Buchholz, Madrid. Contrae matrimonio con Mercedes González.

**1948**

Nace Alvaro, su primer hijo. Exposición en la Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno, siendo director Lloset Marañón.

**1950**

Nace su hija Margarita.

**1952**

Expone en la Galería Estilo, Madrid. Viaja a París con una beca del Instituto Francés, de Madrid. Ve por primera vez y de cerca toda la pintura desde el impresionismo hasta ese momento. Ligera decepción.

1954

Vuelve a París y ya ve con más justeza todo el arte impresionista. Le entusiasma Cézanne. Y mucho, Braque. Hace muchos dibujos de París. Pero sigue apegado a su tierra y sus obras son paisajes de Castilla un poco duros y ásperos.

1961

De nuevo marcha a París, esta vez con una Beca de la Fundación March. Va al taller de Willian Hayter Stanley. Estudia algo de grabado. Pero no le entusiasma este procedimiento. Además hay mucha gente en dicho taller y cualquier operación requería una larga espera. Decide pintar en la habitación del hotel. Lejos de su ambiente habitual, rompe moldes y da el paso que tímidamente ya se anunciaba en sus últimas pinturas, hasta rozar casi en lo abstracto.

1962

Vuelve a París, por sus propios medios. Trabaja en el taller de Angel Ubeda, por espacio de tres meses.

1963

En el mes de enero realiza una exposición en París en la Galería Epona. Y encontrándose en esta ciudad muere su madre en Madrid.

1964

Expone en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes. Es esta su Exposición más importante hasa entonces. El catálogo va prologado por Juan Antonio Gaya Nuño. Luego marcha a Suiza, donde de nuevo expone en la Galerie Burdeke, Zurich.

**1967**

La señora Müller le invita a realizar una exposición en su casa, en Winterthur (Suiza). Gran éxito de venta y crítica. Caso insólito pero cierto: un crítico de Arte de la ciudad le adquiere una obra, un paisaje de Avila. Su hijo Alvaro se reúne con él en Suiza y los dos hacen un recorrido por Alemania, Holanda, Bélgica y todo el norte de Francia.

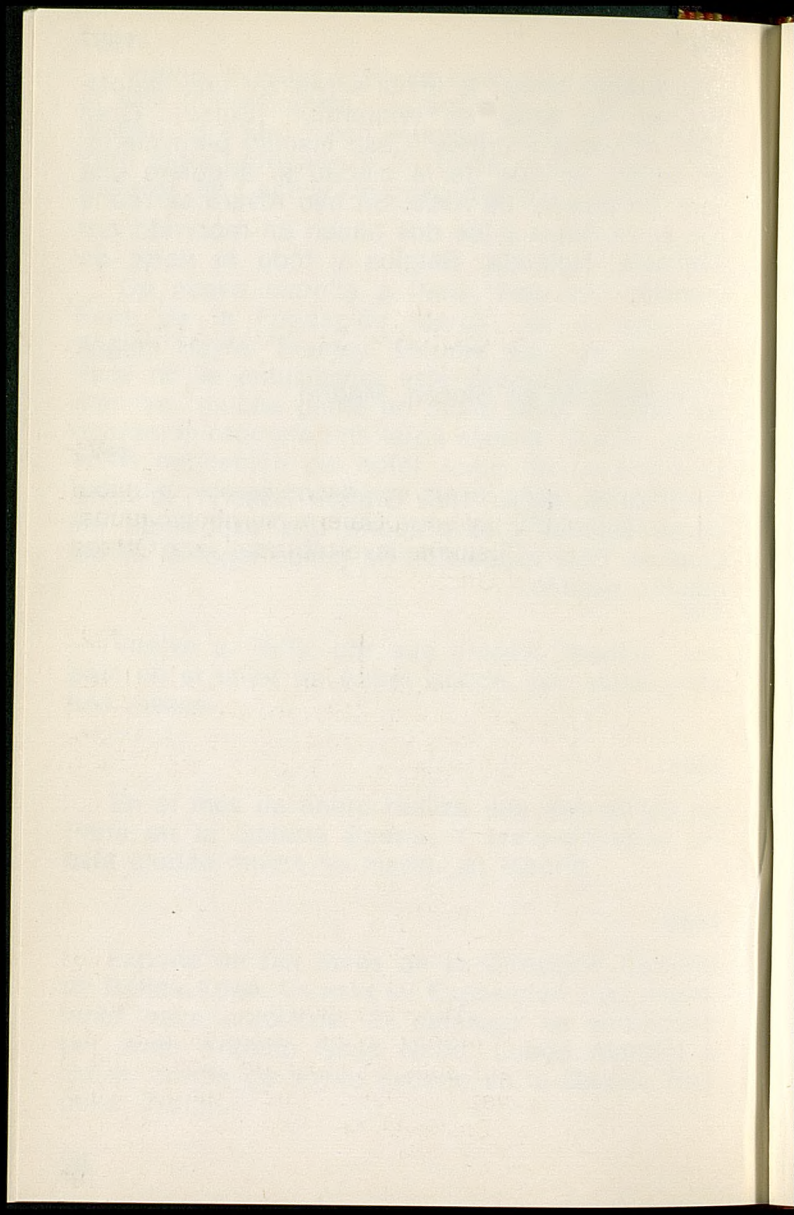
**1968**

Exposición en Biosca, Madrid.

**1971**

El dueño de la "New Grafton Gallery", le visita en su estudio y le propone una exposición en Londres. Esta exposición ha tenido lugar el 27 de octubre pasado.





## ESQUEMA DE SU EPOCA

**1921**

Primera exposición de Raoul Dufy en la Galería Bernheim Jeune. "España invertebrada", de Ortega y Gasset.

**1922**

Jacinto Benavente, Premio Nobel. Bretón, Eluard, Desnos, Ernst y Picabia ensayan la escritura automática. "Trilce", de César Vallejo.

**1923**

Muere Joaquín Sorolla.

**1924**

Muere Francisco Iturrino. André Bretón publica el manifiesto del surrealismo. Expone por primera vez en París Marc Chagall. Miró: "Carnaval del Arlequín". Federico

García Lorca: "Romancero Gitano". Pablo Neruda: "Veinte poemas de amor y una canción desesperada".

**1925**

Tiene lugar la primera exposición del grupo surrealista. Ortega y Gasset: "La deshumanización del arte". Se estrena "La quimera de oro" de Chaplin.

**1926**

Mueren Claude Monet y Gaudí. Lorca: "Mariana Pineda".

**1927**

Muere Juan Gris. Comienza un acercamiento al comunismo del movimiento surrealista. Miró: "Interior holandés". Cernuda publica su primer libro ("Perfil del aire").

**1928**

Tiene lugar la sonorización del cine. Dalí y Buñuel realizan "El perro andaluz". Chaplin: "El Circo". Aparece "Grito gozoso", primer título de "Cántico", de Jorge Guillén.

**1929**

Se funda el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se traduce al castellano "Realismo mágico", de Franz Roh.

**1930**

Dimite Primo de Rivera. "Pablo Picasso", de E. d'Ors. "Vida poética", de Manuel Altolaguirre.

**1931**

Se proclama la II República. Fallece Juan de Echevarría. Dalí: "Las sombras de la noche descienden". Chaplin: "Luces de la ciudad". Salvador de Madariaga: "España".

**1932**

Fracaso, en su pronunciamiento, del General Sanjurjo. Se funda la revista "Arte", en Madrid. Gerardo Diego: "Poesía española 1915 - 1931" (Antología).

**1933**

Pedro Salinas: "La voz a ti debida". Neruda: "Residencia en la Tierra". Primer libro de Miguel Hernández ("Perito en lunas").

**1934**

Ocupación de Ifni. Mueren: Ramón y Cajal y José Llimona. Lorca: "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías" y "Yerma".

**1935**

Frente Popular. Los surrealistas rompen con el partido comunista. Dalí: "Retrato de Gala".

**1936**

Triunfa el Frente Popular. Comienza la Guerra Civil. Brigadas Internacionales. Asesinato de Calvo Sotelo. Mueren: Ramón del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, García Lorca y Juan de la Cierva. Picasso expone en Barcelona y Madrid. Exposición Internacional del Surrealismo en Londres. Cernuda: "La realidad y el deseo".

1937

Picasso pinta "Guernica". Miguel Hernández: "Viento del pueblo". Cernuda marcha de España.

1938

Muere César Vallejo.

1939

Fin de la guerra civil española. Comienza la II Guerra Mundial. Mueren Freud y Antonio Machado. Picasso: "Pesca nocturna en Antibes".

1940

Muere Paul Klee. "Memoria del olvido", de Emilio Prados. "Retablo Sacro del nacimiento del Señor", de Luis Rosales. "El Dictador", de Chaplin.

1941

Tienen lugar en Madrid los Salones de la "Academia Breve de la Crítica de Arte" y "El Salón de los Once". Muere el pintor y poeta Emile Bernard.

1942

Celebra su primera exposición en la Galería Estilo, de Madrid, Pancho Cossío. Cela: "La familia de Pascual Duarte".

1943

Muere C. Arniches. Sartre: "El ser y la nada". Leopoldo Panero: "Versos del Guadarrama". Se funda la Revista "Garcilaso", por José García Nieto.

**1944**

Muere Piet Mondrian. Dámaso Alonso: "Hijos de la ira". Aparece en León la revista "Espadaña".

**1945**

Mueren: José Gutiérrez Solana, Ignacio Zuloaga y José M.<sup>a</sup> Sert. Dalí: "La cesta de pan". Gabriela Mistral, Premio Nobel. Bombardeo atómico de Hiroshima y Nagasaki. Se crea la ONU.

**1946**

Mueren Moholy-Nagy y Manuel de Falla. "Jardín Cerrado", de Emilio Prados.

**1947**

Mueren Albert Marquet y Pierre Bonnard. Nace la colección de Poesía "Adonais". José Hierro: "Alegría". Celaya: "Tranquilamente hablando".

**1948**

Se funda el Grupo "Dau al Set", en Barcelona. Cela: "Viaje a la Alcarria".

**1949**

Mueren: James Ensor, Joaquín Torres-García y José Clemente Orozco.

**1950**

Muere Max Beckmann. Picasso: "Variaciones sobre un retrato de El Greco".

**1951**

Mueren: Wols y Constant Permeke. Picasso: "Los fusilamientos de Corea". I Bienal Hispanoamericana de Arte.

**1952**

Muere Paul Eluard. Dalí: "Cristo en la Cruz" (Bienal española). Chaplin: "Candilejas".

**1953**

Mueren: Picabia y Raoul Dufy.

**1954**

Mueren: André Derain, Henri Matisse y Eugenio d'Ors.

**1955**

Mueren: Tanguy y Ortega y Gasset. Picasso: Variaciones sobre "Las mujeres de Argel".

**1956**

Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel. Muerte de Emil Nolde. Tapies expone por vez primera en París.

**1957**

Mueren: Diego Rivera, Oscar Domínguez y Pío Baroja. Picasso: Variaciones sobre "Las meninas".

**1958**

Mueren: Georges Ronault y Ataulfo Argenta.

**1959**

Severo Ochoa, Premio Nobel. A. Camus: "Orfeo Negro". Blas de Otero: "Ángel fieramente humano".

**1960**

Mueren: Albert Camus, Boris Pasternak y Gregorio Marañón.

1961

Muere Ernest Hemingway.

1962

Buero Vallejo: "El Concierto de San Ovidio".

1963

Mueren: Georges Braque, Jean Cocteau y R. Gómez de la Serna. Se inaugura el Museo Picasso en Barcelona.

1965

Muere Winston Churchill.

1966

Mueren: André Bretón, Lean Arp. Carlo Carra, Gino Severini y Victorio Macho.

1967

Se realiza el primer transplante de corazón por el doctor Christian Barnard. Miguel Angel Asturias, Premio Nobel. Muere René Magritte. Revolución cultural china.

1968

Independencia de Guinea Ecuatorial. Muere Leonardo Fujita.

1969

Mueren: Serge Poliakoff, Daniel Vázquez Díaz y Aldecoa. Designación del Príncipe Juan Carlos como sucesor del General Franco.



1970

Llega el primer hombre a la Luna. Mueren: Mark Rothko, Bertrand Russell, Santiago Eugenio Daneri, Pancho Cossío, Juan Serra y José Togores.

1971

Pablo Neruda, Premio Nobel.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

"La pintura española del medio siglo". Ediciones Omega, S. A. Barcelona, 1952.

RAMON FARALDO

"Espectáculo de la pintura española". Editorial Cigüeña. Madrid, 1953.

LEOPOLDO PANERO

"Martínez Novillo". Ediciones de la Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1958.

RAMON FARALDO

"Martínez Novillo". Ediciones de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy. Salamanca, 1959.

JOSE M.<sup>a</sup> MORENO GALVAN

"Introducción a la pintura española actual". Publicaciones Españolas. Madrid, 1960.

CARLOS ANTONIO AREAN

"Veinte años de pintura española".  
Editora Nacional. Madrid, 1961.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

"Cirilo Martínez Novillo". Ediciones  
de la Dirección General de Be-  
llas Artes. Madrid, 1964.

JOSE CAMON AZNAR

"XXV años de arte español". Pu-  
blicaciones Españolas. Madrid,  
1964.

JORGE LARCO

"La pintura española moderna  
y contemporánea". Ediciones  
Castilla, S. A. Madrid, 1964.

JOAQUIN DE LA PUENTE

"Cirilo Martínez Novillo". Revista  
"Artes", n.º 51. Madrid, 1964.

M. SANCHEZ-CAMARGO

"Diez pintores madrileños" (Pin-  
tura española contemporánea).  
Ediciones Cultura Hispánica.  
Madrid, 1965.

RAMON FARALDO

"Ni el pan ni la pistola" (Los años  
desandados en la pintura de  
Martínez Novillo). Diario "Ya".  
Madrid, 1968.

M. A. GARCIA VIÑOLAS

"La pintura en su estudio. Visita a Martínez Novillo". Revista "Arte y Hogar", n.º 280. Madrid, 1968.

FRANCISCO UMBRAL

"Martínez Novillo". Reportaje. Diario "SP", n.º 151. Madrid, 1968.

LUIS LOPEZ ANGLADA

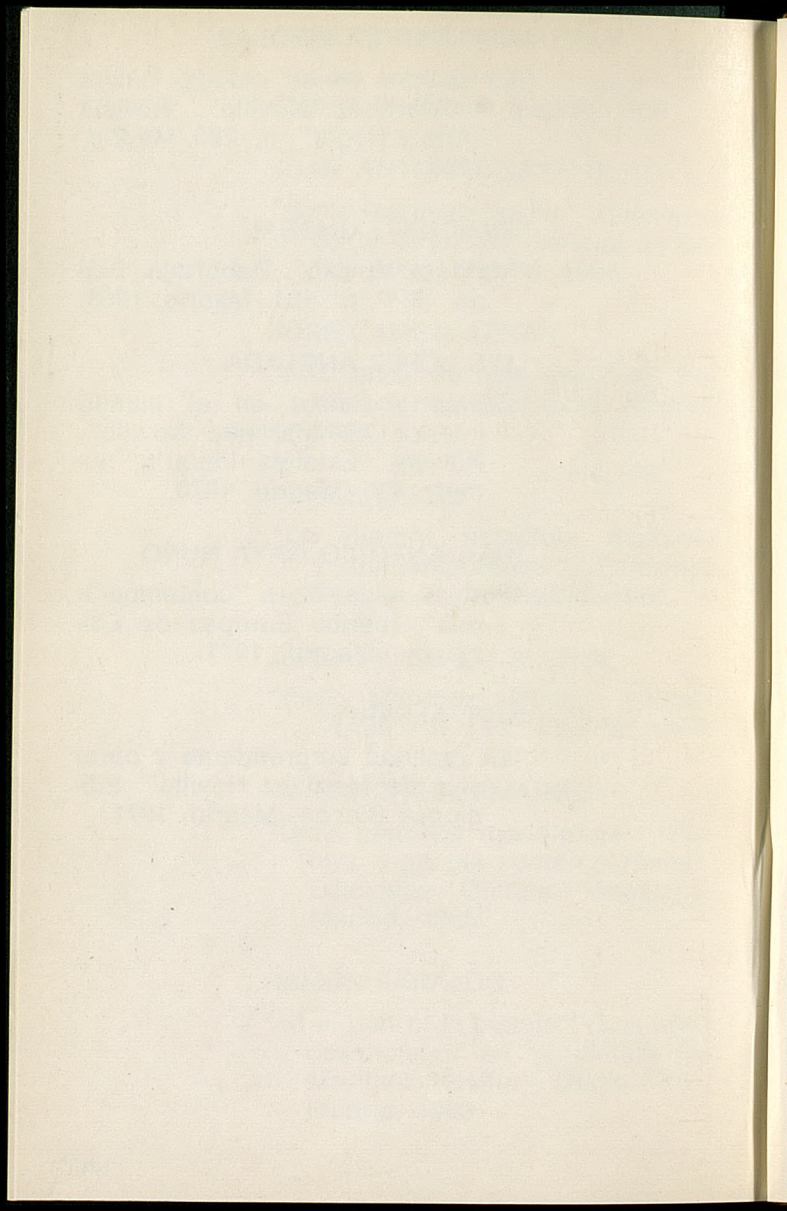
"Drama y humor en el mundo interior de Martínez Novillo". Revista "Estafeta literaria, número 435, Madrid, 1970.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

"Pintura española contemporánea". Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1971.

S. R. ALFARO

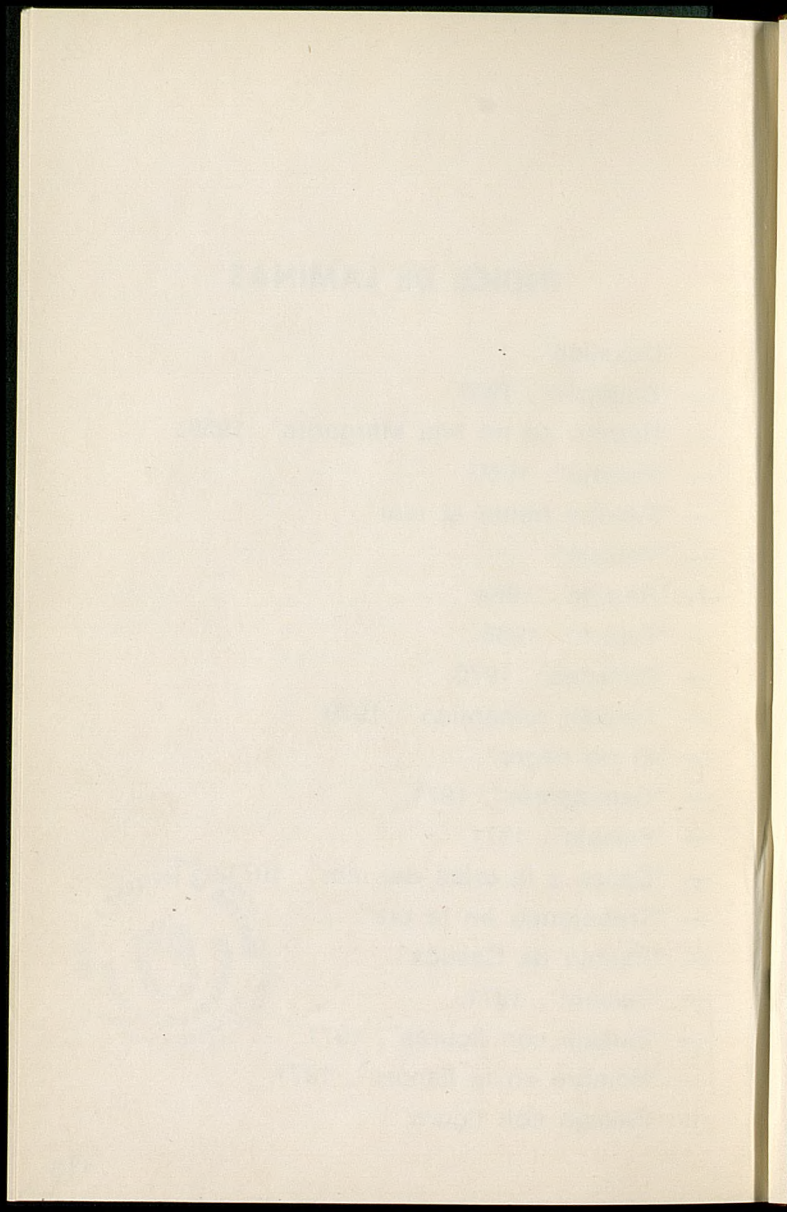
"La realidad sorprendente y opresiva de Martínez Novillo". Ediciones Biosca. Madrid, 1971.



## INDICE DE LAMINAS

- “Desnudo”.
- “Bodegón”, 1957.
- “Retrato de mi hija Margarita”, 1958.
- “Paisaje”, 1960.
- “Figuras frente al mar”.
- “Paisaje”.
- “Bueyes”, 1964.
- “Figura”, 1968.
- “Bañistas”, 1970.
- “Paisaje romántico”, 1970.
- “El río negro”.
- “Caminantes”, 1971.
- “Paisaje”, 1971.
- “Casas a la orilla del mar”, 1971.
- “Trabajando en la era”.
- “Pueblo de Castilla”.
- “Paisaje”, 1971.
- “Paisaje con figuras”, 1971.
- “Hombre en la llanura”, 1971.
- “Paisaje con figura”.

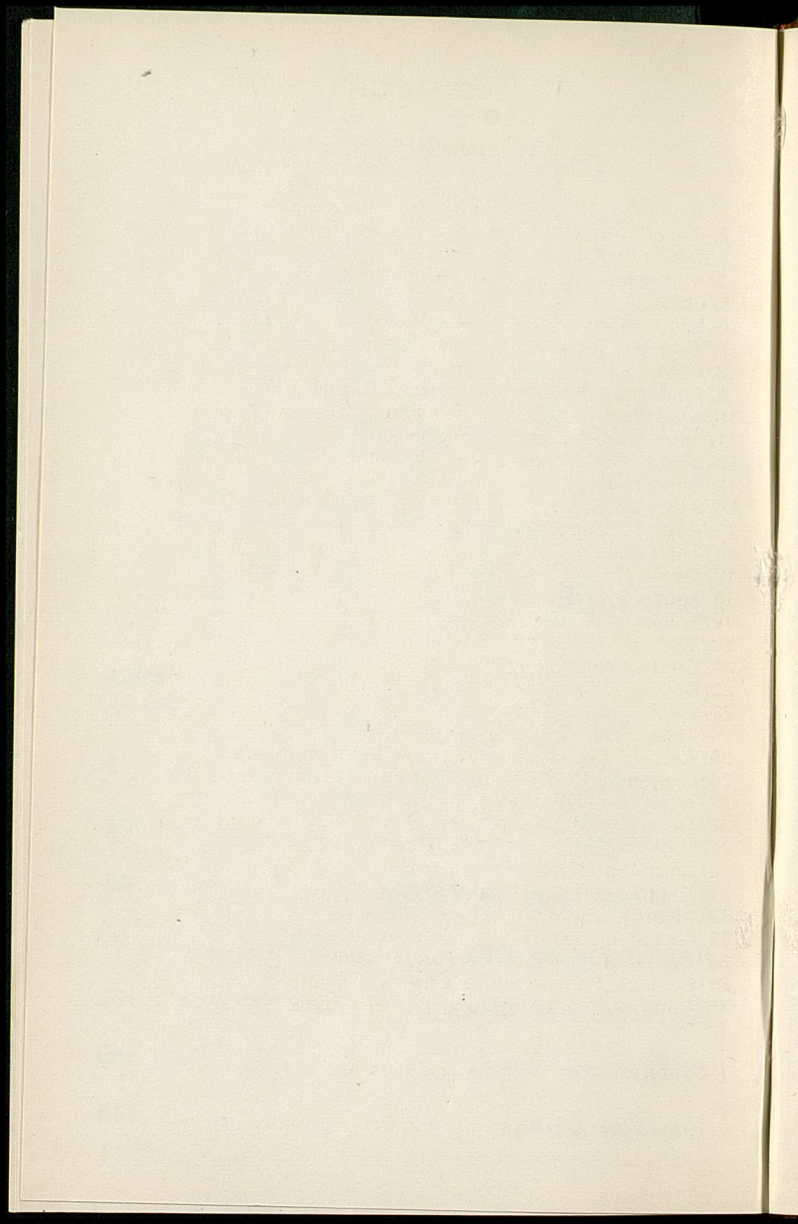




## INDICE

	<i>Págs.</i>
	<hr/>
EL PINTOR ... ..	7
SU PINTURA ... ..	31
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA ... ..	45
ESQUEMA DE SU VIDA ... ..	95
ESQUEMA DE SU ÉPOCA ... ..	101
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA ... ..	109
INDICE DE LÁMINAS ... ..	113





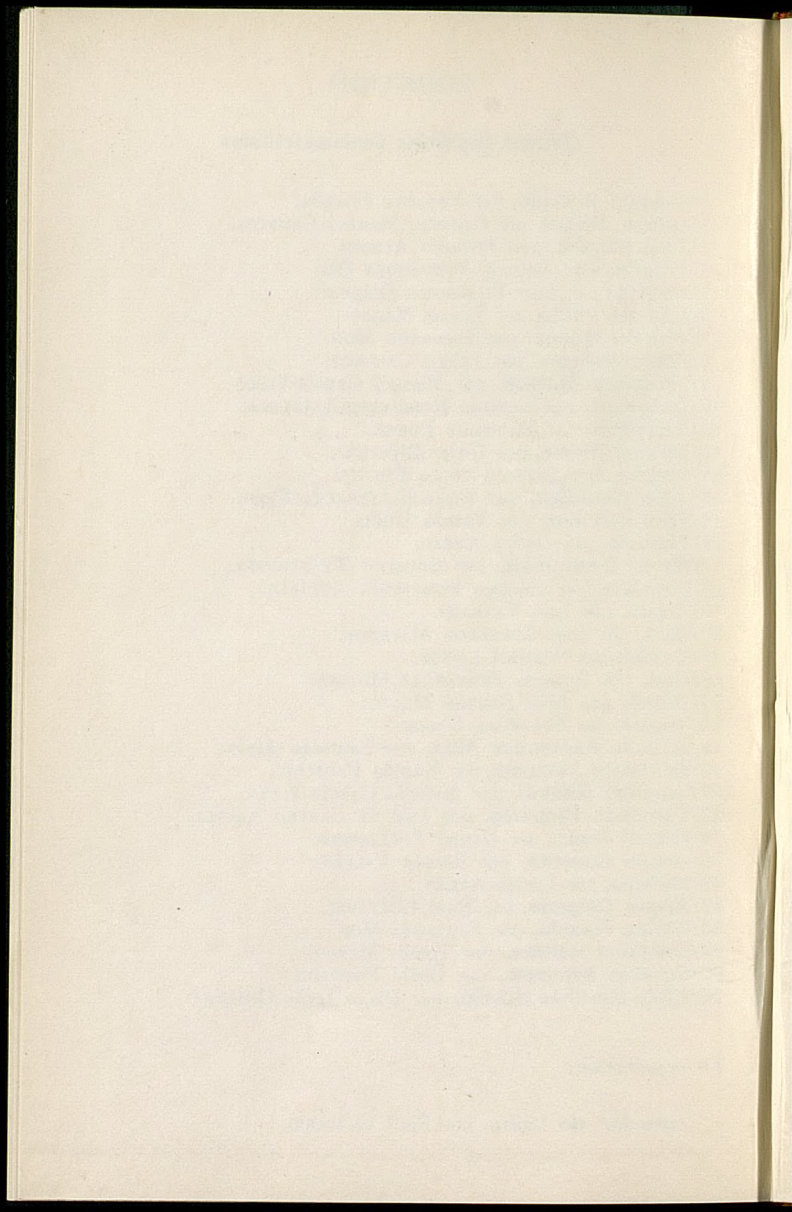
## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

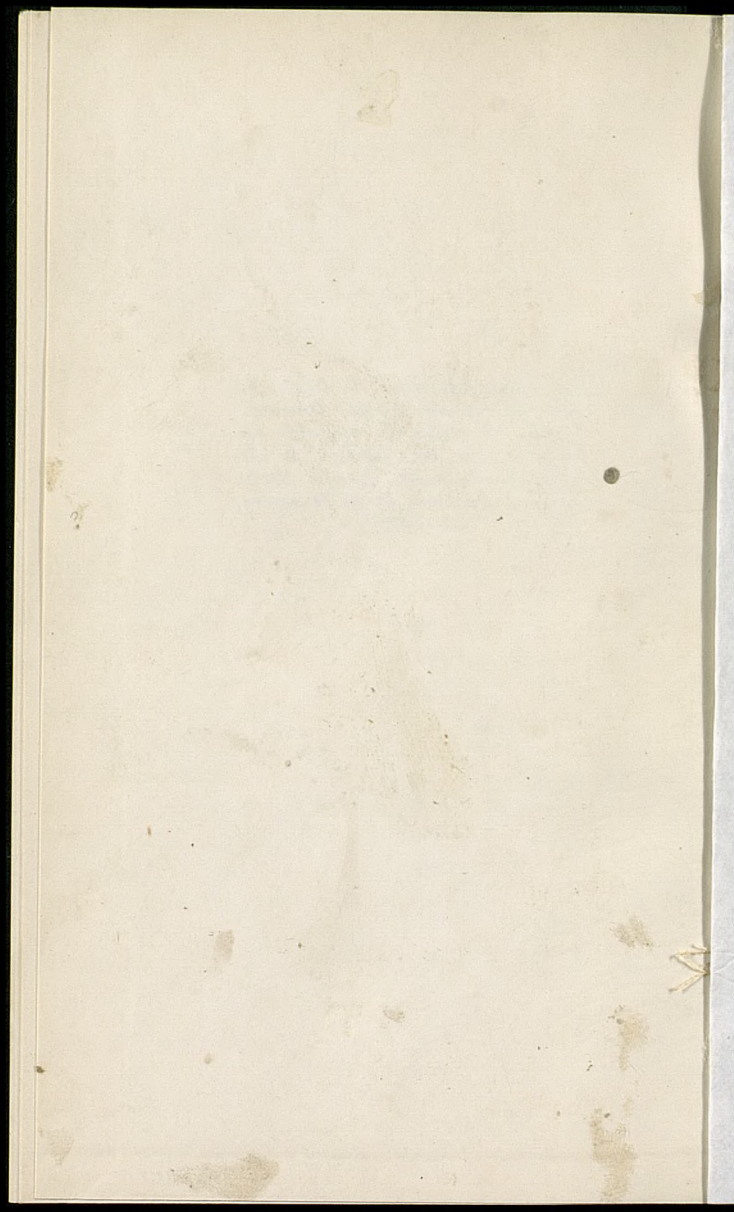
- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta, por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGRO.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑÓ.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ AGUILERA.
- 19/Falide, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tapies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-TIZÓN.
- 28/Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
- 30/Antoni Cumella, por Román VALLÉS.
- 31/Millares, por Carlos AREÁN.
- 32/Alvaro Delgado, por Raul CHÁVARRI.
- 33/Carlos Maside, por Fernando MON.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás MARCO.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo POPOVICI.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús GIMÉNEZ.

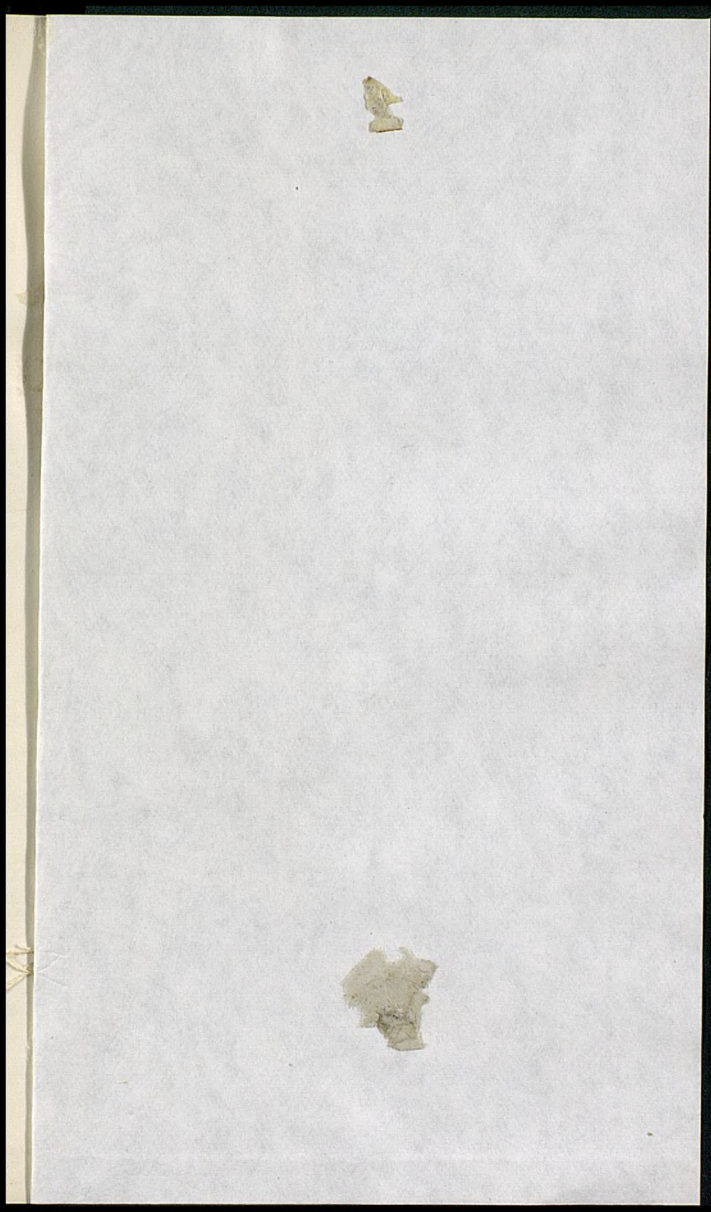
*En preparación:*

José M.<sup>a</sup> de Labra, por Raul CHÁVARRI.

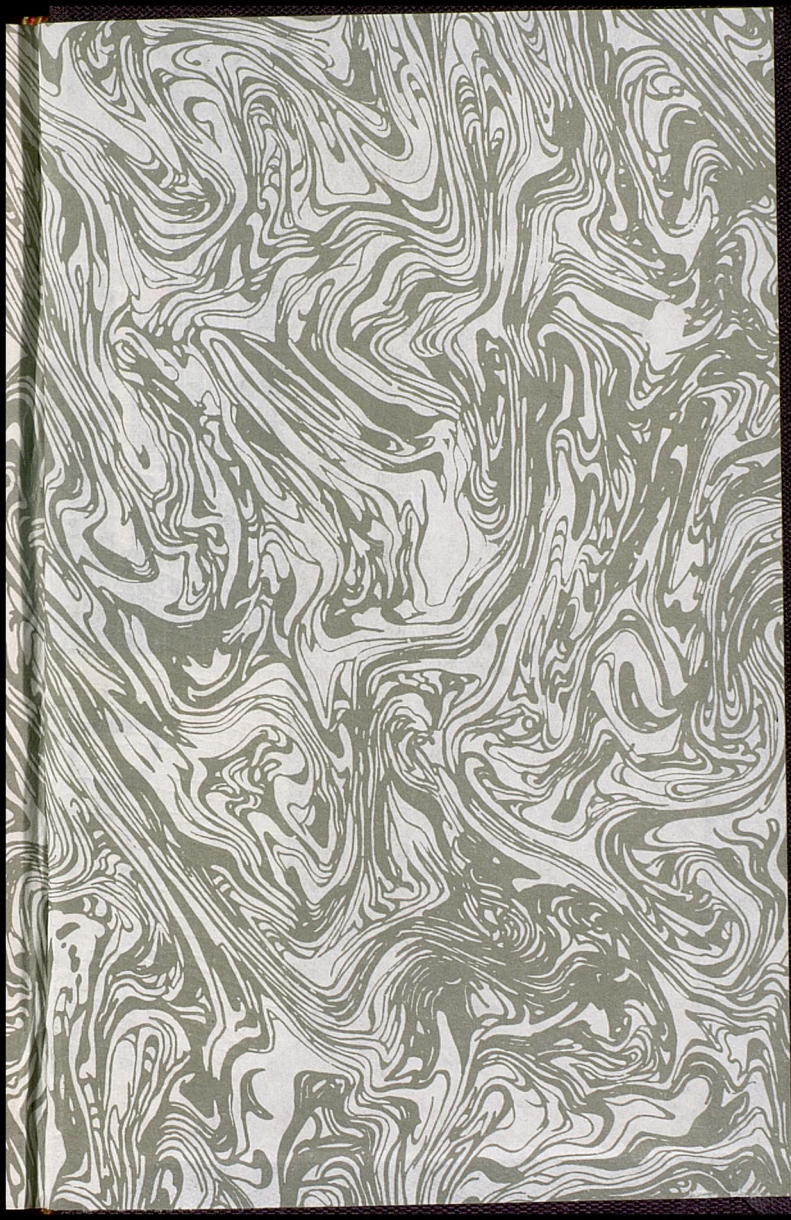


*Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor Cirilo Martínez Novillo, se acabó de imprimir en Valencia, en los talleres de la Litografía Hijos de Simeón Durá, Sociedad Anónima, el 20 de agosto de 1972.*

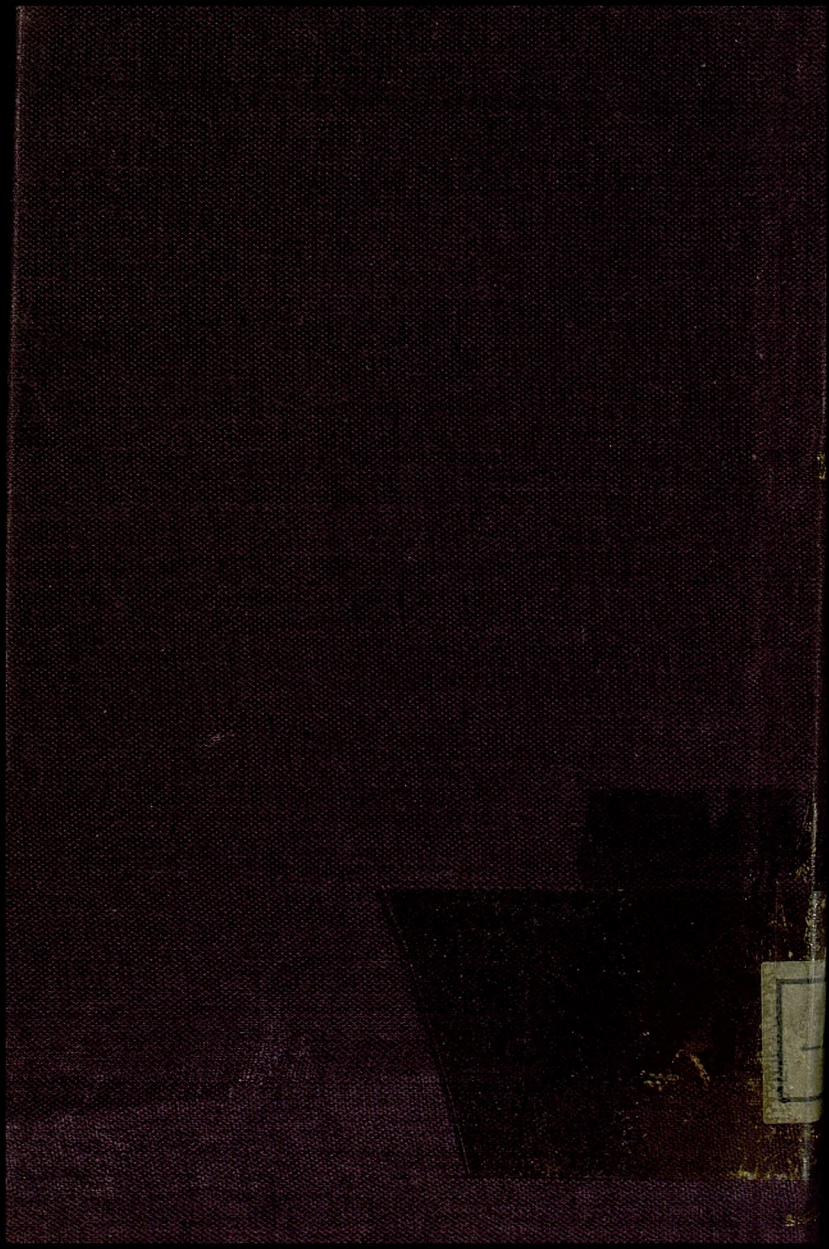












1949

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

—

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

NOV 1949

8532

UNIVERSITY OF CHICAGO

1949