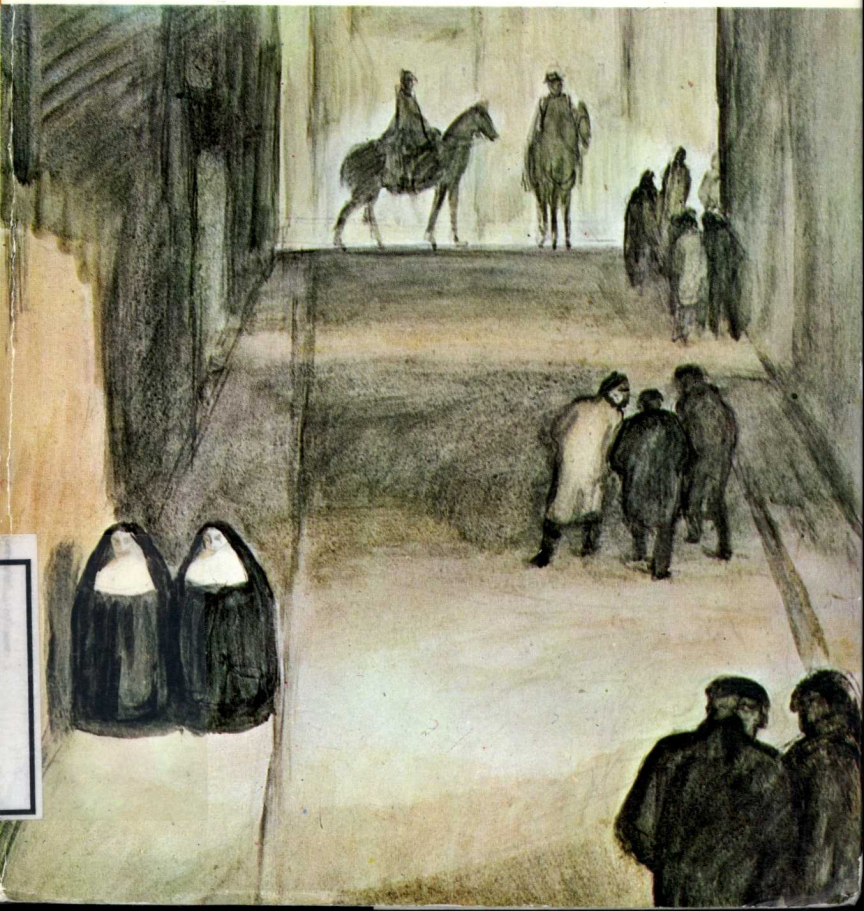


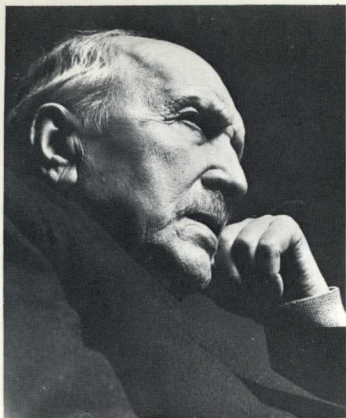


JESUS BARETTINI

M. Pinole

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





A Don Nicanor Piñole no resulta fácil y sencillo identificarle con ninguno de los movimientos estéticos de su tiempo. Es el artista del inconformismo y la incertidumbre. Perplejo y titubeante, se debate por imponer su arte y hallar acomodo a su pintura. Fue un incomprendido de la crítica.

Enclaustrado toda su vida en Gijón, su ciudad de origen, le atraen, seducen y cautivan las tonalidades fascinantes del paisaje de aquella tierra, siempre diferentes y eternamente mudables, bajo un cielo infinitamente gris, y una atmósfera rezumante, humedecida por la vaporosidad ambiental de la climatología del país.

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

M. Finck

JESUS BARETTINI FERNANDEZ

Escritor.

*Autor de varios libros
y colaborador de la prensa
nacional.*



DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES

66971

M. Pardo



12794132

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1973

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia. 1973.

Imprime: Grafinasa, Manuel de Falla, 3 - Pamplona.

I. S. B. N. 84-369-0310-2.

D. L. NA. 1.452.

Printed in Spain.

EL PINTOR

Resulta significativa la tentación vocacional que despierta en Asturias el arte pictórico. Se ha dicho en alguna parte que los pueblos marineros tienen un sentido penetrante del color y una acusada sensibilidad estética. Creemos recordar, si la memoria no nos es infiel, haber leído en algún texto escandinavo la excelente predisposición de las gentes de la mar para las artes visuales. Se dice en las sagas que los navegantes normandos pintaban a las mil maravillas las velas y las quillas de sus navíos. Y que bajeles y barcos de gran porte estaban dorados, como se solían dorar en tiempos, las góndolas más suntuosas de Venecia.

Persiste en la tierra asturiana, desde tiempo inmemorial, una antigua y arraigada tradición artística que, inmutable a todos los almanaques, se viene transmitiendo en sucesivas generaciones a través de los tiempos y de los hombres. Este

fenómeno estético, constituye, sin duda, signo evidente de pujanza y vitalidad creativa, y del nivel histórico de la región.

El arte —como afirma Ramos— es un producto de la actividad espiritual del ser pensante. Pero aún siendo el arte una mera vivencia psíquica, no lo es sólo en virtud del talento personal. Han de intervenir otros factores y otras leyes que lo propicien y condicionen. Es lógico pensar que, el genio artístico necesita encontrar en la sociedad en que se desenvuelve, el clima y la asistencia propicios para su completo desarrollo. Precisa de las ideas y tensiones adecuados —como apunta Lafuente Ferrari— para elevarse por encima del nivel mediocre. «Las obras de arte no pueden concebirse nunca sin tener en cuenta la época en que se producen y la cultura que reflejan». Tal comportamiento se ve en gran medida favorecido y alentado por causas muy diversas, entre las que juegan papel importante el desarrollo industrial y el progreso socioeconómico, corolario del grado cultural de la provincia.

Entre los numerosos artistas que capitanean la compleja singladura de la pintura moderna, en el área astur, podríamos destacar, entre otros, a Darío Regoyos, Nemesio Villa, Martínez Abades, Evaristo Valle, Medina, Marola, Fierro, Menéndez Pidal y Piñole, por no hacer muy extensa la cita.

Nicanor Piñole Rodríguez, longevo artífice gijonés, decano de los pintores españoles, es uno de los más sobresalientes de este grupo, por su

destreza y originalidad. Es un pintor con gran poder de sugerencia, dotado a lo Manet, de un talento de precisión y simplicidad. Y como Eduardo Manet, habla un idioma cargado de rudeza en sus múltiples «expresiones siempre cambiables, siempre nuevas». Constantemente inquieto en la búsqueda de la sincretización plástica que armonice con lo luminoso. El mecanismo mágico de la retina de Piñole, lo eleva al rango de la maestría. Esa maravillosa acuidad de percepción y su fenomenal impulso lírico, propician su fácil navegación a través de los paisajes cargados de vaporosidad norteña. Y como en una aparente emulación a Degas, sus obras y su modo de hacer, son intrínseca y resumidamente sintéticos. Su trazo —como diría de la Encina— llega a lo esencial, a lo sustancial y funcional de la forma. Pues que si nos atenemos al pensamiento miguelangelesco, de que, lo bello es eliminación de lo supérfluo, la sintetización que se opera en Piñole, da a sus lienzos, esa maravillosa cualidad de belleza estética.

Piñole retratista y paisista por excelencia, tocado de los dioses, sabe respetar, ante todo, la verdad de la traducción de sus pinturas, en un lenguaje de sincera verosimilitud. Al pintor asturiano le sucede algo parecido a lo que le aconteció al propio Courbet que, a pesar de haberse «expresado con franqueza y sin circunloquios», no fue bien comprendido. A Nicanor Piñole, ni siquiera en su tierra nutricia le fueron reconocidos, a tiempo, sus auténticos valores artísticos.

El pintor gijonés es de los que no se amoldan, ni se les puede encasillar en las cuadrículas de

los cánones dogmáticos de los agitados movimientos estéticos de su tiempo. Piñole se traza una línea de conducta en su oficio. Y fiel a sus postulados sigue en derechura en persecución de su noble objetivo, sin importarle un ardite ni un comino, aunque le hiera hondamente, la animadversión y la estulticia que merodean a su alrededor. Mientras la aversión y el desdén se tejen y se hilan a su vera, él va elaborando y acrecentando su obra, pausadamente, silenciosamente, como un solitario en el mundo del desorden estético, hasta ir escalando lentamente su nuevo temperamento y su nueva personalidad artística, con ese aire de contemporaneidad que lo singulariza en el mejor de los planos, por el excelente estilo del dibujismo y la solidez de sus construcciones pictóricas.

Piñole, viene pues, a nuestras páginas hoy, como protagonista de una pintura, «expresada en sutil estilo, trabajada primorosamente», con candor de maravillosa originalidad. Y que en cierta forma, viene a ser resumidora de su propia y personal síntesis biográfica.

El siglo que discurre al nacimiento de Piñole, se caracteriza, principalmente, por la gran inquietud que muestran las gentes, y las reacciones democratizantes que imperan en el mundo. Son años convulsivos, de agitación social y de fuertes tensiones políticas. Bástenos señalar que en un perentorio espacio de tiempo, se produce una vasta remoción de las altas magistraturas del país. Una docena de jefes de estado desaparecen de la escena política. Carlos IV se ve reemplazado por Jaime I. Y prosiguiendo esta racha

de sustituciones se sucederán Isabel II, Pi y Margall, hasta culminar con los dos Alfonsos, últimos representantes de la dinastía borbónica que, dejarán paso libre al efímero sistema republicano que les sigue en este orden cronológico.

Maquinismo y democracia marcan la evolución de este siglo. La máquina de vapor transformación espectacular de los medios de transporte. El carril arrumba la diligencia, a la vez que señala la decadencia napoleónica. Progresos del sindicalismo. Impulsión del libro, el periódico y la imagen. El espíritu romántico que se hace patente ya en la tragedia «Sturn und Drang», de Klinger, acomete contra el racionalismo. Gluck se decide a subordinar la música a la poesía. Descubrimiento de Shakespeare. Se inicia la lucha contra el analfabetismo. «El saber —dice Voltaire— es la fuente fecunda del orden, del descanso y de la felicidad». Amplitud, sin precedentes del fenómeno urbano. Surge la arquitectura del hormigón.

A medida que el siglo va cubriendo sus etapas, una mayor fecundidad artística y literaria, se hacen más ostensibles y progresivas. El impresionismo —en el arte— impone sus teorías. En todas partes prevalecen sus sentimientos y sus gustos. Claudio Monet aparece como el alma creadora de esta línea con su «magnificencia en el vacío». Bien que será Eduardo Manet quien, por su «carácter de mundanidad», asuma el caudillaje del movimiento impresionista.

Sisley, subordina al cielo las cosas de la tierra, en tanto que Renoir, bajo una gran independencia, conserva la equidistancia entre Courbet

y Monet, para encontrarse más cerca de Delacroix, adoptando tintas más sensuales. Liebermann, mucho más próximo a Claudio Monet que el propio Whistler, será precisamente quien postule en Alemania la llamada escuela de Secesión, en íntima vinculación con el impresionismo, ese impresionismo «de cielo melancólico» que, tan resonante triunfo habría de alcanzar en los países nórdicos. Análoga inquietud sacudió el espíritu de Chavannes también.

Mas, conviene no olvidar que, nuestro Velázquez se adelantó al impresionismo —como refiere Galván— en más de dos siglos, «con la inmersión de los objetos en un ámbito luminoso» que, es en esencia, una de las características cardinales de lo que hoy conocemos por impresionismo. Renoir, Manet y tantos otros pintores de aquella centuria transitaron por el Prado la pintura de Velázquez y Goya. Por lo que no debe estar muy lejos de destacarse si influyó o no en el pintor y escultor de Limoges. Goya fue astro de primera magnitud, pero sin satélites —a decir de Antonio Beruete— «Iluminó la pintura de su época». y fulminó la influencia extranjera. «La originalidad de Goya, su misma variedad, consistió en no pertenecer a un momento glorioso del arte español, sino aparecer, en cierto modo, como un genial aislado».

En nuestro siglo —por lo que escribe Moreno Galván— «España vive un impresionismo de aprendizaje francés, como el de Regoyos o un impresionismo que, como el de Sorolla, consiste en potenciar nuevamente la vieja facultad cromática de la pintura española». «El único im-

presionista español que de manera clara fue hasta el fondo del problema, atacando la definición espacial aérea, fue Regoyos». También lo fue Manet, en menor escala.

En el seno del impresionismo —comenta Juan de la Encina— habíanse formado los hombres que, a partir de la última década del XIX reaccionaría contra sus principios, y surgirían una serie de escuelas, cuyas reacciones abanderaron Cézanne, Gauguin y Seurat. Pero del impresionismo siempre habían quedado rescoldos. Pues que el «virus» impresionista no había desaparecido del espíritu de nuestros pintores». Por eso sostiene de la Encina, que sin ella no se concibe a Cézanne, a Gauguin, a Van Gogh, a Seurat y a todo el arte posterior.

Bajo el fermento del impresionismo y de la confusa y permanente renovación de métodos y formas insufladas por toda clase de «ismos», desenvuelve Piñole sus actividades estéticas en un mundo que le es propio y personal. Se abstiene, como Manet, de afirmar que su pintura sea impresionista. Piñole convive con la llamada entonces joven generación de pintores españoles, muchos de los cuales —y entre ellos Piñole, por supuesto— habíanse formado a la sombra del belga españolizado Carlos Haes, que inició con su profesorado las primeras actividades de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, labor considerada por entonces de un mérito extraordinario, por las enseñanzas impartidas y los brillantes resultados obtenidos por su numeroso discipulaje. Pintores que destacaron en su época fueron Beruete, excelente paisa-



jista, Lizano, Zuloaga, Carazo, Joaquín Mir, Sorolla, Rusiñol... Se dijo que a Nicanor Piñole le atrajo el interés de la pintura de Sorolla, Mir y Rusiñol, por lo que parece haberse dejado seducir por el impresionismo de aquéllos que marcó huella en su espíritu. Nicanor Piñole, impregnado en mayor o menor grado de sus adquisiciones, vive, como Renoir, el momento impresionista, sin anclarse ni estabilizarse en este movimiento. Acosado por el ingenio de su sensibilidad creacional marcha siempre a la expectativa de nuevas posibilidades artísticas, sin prodigarse en un mismo escenario. Se sirve de la técnica que en cada caso le conviene, y de su manera de ver para mejor cultivar sus propias formas. Tiende a mantener su propio credo. Ser, en resumen, él mismo, y no otro. Sus cuadros van aflorando a la vida del arte a golpe de pincelada firme y vigorosa. Esculpiendo el drama de las cosas inertes y humildes del acontecer humano.

Si como dice Ortega y Gasset, «el hombre es autor y actor de su drama», nada mejor cuadra en la pintura de Piñole, quien con el testimonio de su fértil paleta nos va señalando la huella imperecedera y dramática de esos seres entrañables que pueblan su vida misma.

Nicanor Piñole Rodríguez nace el siete de enero de 1878 en Gijón. La Civitate de las discutidas Aras Sestianas. La supuesta Gigia, «ciudad augusta» mencionada en las Tablas tolemáicas, en la que se ha querido identificar la villa de Gijón. Base portuaria de las grandes rutas transoceánicas. Acuciada por fuertes inquietu-

des y tradiciones marineras. Precisamente de la marina, y vinculado a ese otro arte difícil de hacer cartografía, patronando buques de alto bordo, es de donde le viene a Piñole su más inmediato antecedente familiar. El padre de Nicanor Piñole Rodríguez y otros tres hermanos de aquél, todos ellos expertos marinos de la navegación de altura, fueron capitanes heroicos de indómita bravura. Y escribieron páginas sublimes de la historia fascinante de nuestra geografía marinera. ¿Quién nos dice que Nicanor Piñole Ovies, perito en el comando de embarcaciones trascontinentales, no llevaba ya en su pupila el espectro del color neblinoso y en el espíritu el pólen de un profundo sentimiento estético, al igual que, como don providencial se atribuye en los poemas del antiguo Edda, a los navegantes de los pueblos nórdicos?

El apellido de la estirpe de Piñole, tiene una amplia resonancia a partir del reinado de Ramiro I, cuando el Conde Alderedo se levanta en armas contra la Corona, secundado por el Conde Piñolo. El nombre de Piñolo aparecerá frecuentemente signando escrituras reales, desde Ordoño III. Y figurará en lugar preeminente del gobierno, en época en que Bermudo II convoca Cortes en Oviedo, donde se hallarán presentes igualmente los Piñoliz y los Alvaro Ordóñez, entre otros. Numerosas referencias más podrían traerse a colación si la brevedad del espacio no nos lo impidiera.

No parece existan demasiadas dudas respecto del origen común de la etimología del nominativo Piñolo, Piñoliz y Piñole, íntimamente vincu-

lados por estrecho parentesco en el engendramiento lexicogenésico. Más bien la alteración de la última vocal en cada uno de los tres casos y la supresión de la postrera letra del alfabeto en Piñoliz se deba, como en otras muchas eventualidades, al incontrol idiomático de la etimología popular, cuyas corruptelas en la pronunciación y en la representación gráfica de vocablos, elocuciones y gentilicios, fue harto frecuente en la remota antigüedad. Ejemplos múltiples confirman el aserto: Ossorius antiguo por Ossorio moderno; Gauzón por Gozón; Vigilla por Vigilia y más tarde Vigil, etc., etc.

A poco de venir al mundo Nicanor Piñole Rodríguez —contaba escasos meses— su padre era envuelto en un torbellino de las revueltas olas del Mediterráneo, a causa de un trágico accidente marítimo que le costó la vida frente a las costas catalanas. El «Asturias» que pilotaba Nicanor Piñole Ovies, se fue a pique, salvándose su tripulación, pero no así su capitán que, rescatado sin vida, reposa ahora en el campo-santo de Tarragona.

La desaparición del intrépido marino fue un acontecimiento determinante y decisivo para la futura vocación de Nicanor Piñole, hijo. La nueva situación creada a la familia marcaría radicalmente el rumbo a seguir por el pequeño Nicanor. La inesperada desgracia motivó que la madre, angustiada por el tremendo percance, concentrara sobre el hijo único, el gran amor y cariño que profesara al marido desaparecido. Desde su más tierna infancia conoció Piñole muy de cerca la aflicción y el sufrimiento en el

corazón de la madre atribulada. Y no debió ser nada fácil la adaptación del niño al estado ambiental de consternación y abatimiento que por mucho tiempo dejó su garra en el hogar de los Piñole. Sabido es que las impresiones de la primera infancia son extraordinariamente significativas, porque —como dice Alfredo Adler— imbuyen en el niño una orientación acerca del estilo de la vida.

Doña Brígida Rodríguez Prendes fue para su hijo la verdadera estrella polar que guía los pasos y encauza las futuras relaciones sociales del pequeño Nicanor con las demás personas del entorno comunitario. La fuerte ascendencia de doña Brígida, subordinando la dependencia de su hijo a la potestad maternal, sumada a la supe- ditada obediencia y dilección filial, tuvieron que haber contribuido fundamentalmente en las exteriorizaciones infantiles del muchacho, e, influir, asimismo, sobre las principales causas que motivaron el aislamiento del pequeño mundo en que Piñole centró su vida provinciana.

De esta falta de sentido de independencia del muchacho durante los primeros momentos del proceso evolutivo de su alma, nació, sin duda, la imagen que, del mundo exterior, debió conservar Piñole a lo largo de no pocos años. De ahí su temperamento melancólico, como Velázquez, su actitud inhibitoria, retardada, su deseo de aislamiento, su «oprimirse» y su retraimiento seculares.

De hecho la taciturnidad, el carácter apocado y la forma peculiar de rehuir ciertas situaciones y a las personas en determinadas circunstan-

cias, no son otra cosa que las diferentes formas expresivas con que se caracteriza y manifiesta el retraimiento. Esta forma de comportamiento distanciado mantenido por Piñole, durante mucho tiempo, favoreció, en cierta manera, que se levantara frente a él todo un mundo de apariencia hostil, por lo que la comunidad convivencial pareciera antagónica al propio Piñole.

Nicanor Piñole es hombre apacible, muy poco explícito, gélido en el trato, si se quiere, inmutable y nada fácil de abordar. Y siempre con la duda prendida dentro del pensamiento. Francisco Carantoña que ha escrito una biografía muy completa del pintor gijonés —y al que hemos de aludir en más de una ocasión durante el discurrir de estas páginas—, cuenta que Pachín de Melás lo retrata gráficamente cuando dice: «allá va lento, cansino por las calles; la mirada al suelo, interrogando siempre a un ser abstracto.

Nicanor Piñole Rodríguez, sintió desde muy niño, su gran afición a las cosas de la mar. El dramático suceso que malogró la vida de su padre, acabaría interfiriendo y estorbando la vocación marinera del pequeño Nicanor. Sin embargo, nunca se borró de su mente la profunda atención por la mar, ni disminuyó la atracción que sobre él ejerciera el Cantábrico gijonés. Tenía una muy sentida predilección por la familia marinera, por sus problemas e inquietudes, que sentía como propios. Sus cuadros marinos reflejan exactamente su admiración por la mar y sus hombres en constante brega faenando en perdidos horizontes oceánicos. El triste recuerdo del «Asturias» donde su progenitor había sucumbi-

do, debió acrecentar aún más su interés y simpatía por pescadores y tripulantes. Piñole —dice Carantoña— va frecuentemente al puerto pesquero. Se reconcentra ensimismado. Toma apuntes. Luego dibujará a su manera. Pero hay momentos en que le asalta la grave duda del por qué de aquel siniestro que ahogó en vida a su padre. ¿Cuál fue la causa? ¿Cómo aconteció todo aquello? Tan angustiada interrogación no tendría nunca una respuesta explicable y comprensible para el muchacho, quien un día y otro volverá sobre el muelle con la misma ansiedad y con idéntico propósito.

Nicanor Piñole parece recrearse contemplando absorto las maniobras difíciles de las embarcaciones que tratan de arribar al puerto.

En vida del padre, el matrimonio habita un piso de la calle de la Trinidad. Precisamente donde habían celebrado sus bodas. Al quedar viuda doña Brígida, madre e hijo pasan a vivir a una casa de la plaza del Infante, propiedad de don Manuel Prendes, tío de Piñole, en cuyo piso primero instalarían su nuevo hogar la familia Piñole. Más adelante mudarán sucesivamente de vivienda, buscando quizá, mejor acomodo. Y algunas de las calles donde pasan a residir variarán sus nombres, como la plaza del Infante que se convertiría en la del Velódromo. Y finalmente en la plaza de Europa donde hoy vive Piñole.

En 1881 Nicanor Piñole ingresa en la clase de párvulos de la escuela del Santo Angel. A partir de este momento empieza un continuo deambular de Piñole por colegios e institutos sin hallar forma de adaptarse a la enseñanza

primaria. Su pensamiento está en el dibujo al que consagra la mayor parte de su tiempo, y le resulta difícil asimilar las lecciones que tratan de inculcarle maestros y profesores, sin mayor provecho. En esta escuela encuentra Piñole sus primeras amistades infantiles. Dice recordar —según cuenta Carantoña a quien seguimos en estas notas biográficas— a don Gumersindo Junquera quien más tarde se haría ingeniero de minas y se convertiría en profesor de la escuela, entonces de capataces de minas en Mieres. Completan el círculo de amigos escolares, Gaspar Díaz, Francisco Cienfuegos y Félix Valdés.

Nicanor Piñole no fue, que se diga, muy buen estudiante durante su primera infancia. El propio interesado confiesa: «Yo no era buen estudiante. Yo tenía vocación por el dibujo. Desde bien pequeño ya dibujaba. Nadie me torció la voluntad que yo sentía por el dibujo». «Yo también quise ser marino. Mi madre no quiso que yo fuese marino».

En el colegio del Santo Angel, Piñole resistiría poco tiempo. Se trasladaría al colegio de Jesús, situado en la calle de Contracay, del cual era profesor don Bernardo Miranda. En esta escuela se iniciaría en las clases de dibujo, intentando algunas acuarelas. Son por entonces profesores suyos, además del señor Miranda ya citado, don Ulpiano Alonso y don Nemesio Martínez.

Nicanor Piñole obtiene su primer diploma en una exposición de arte industrial que en 1881 organiza el recién creado Ateneo Casino obrero de la villa de Gijón.

Del colegio de Jesús, Piñole pasa a la escuela de don Jacinto García, a quien los escolares apodan el «Manuca», por su extraña costumbre de castigar a los ociosos y traviosos de la clase con golpes de palo, descargados sin contemplaciones sobre la palma de la mano. Bien que fuera por la severidad con que el maestro aplicaba el código del garrote, ora por los métodos inadecuados en la enseñanza, lo cierto es que Piñole vuelve a andorrear hasta acoplarse en el Instituto Jovellanos. En el nuevo Centro se encuentra incómodo. No le entra bien el latín y se le resiste la geografía. Inevitablemente abandona el colegio, una vez más. Lo suyo es dibujar, dibujar sin tregua ni descanso. Pero todavía se produce una última tentativa de matricularlo con los Jesuítas. Sin embargo su ingreso resulta en esta ocasión inadmisibile, dado que, excede de la edad reglamentaria para el internado, como se pretende. Se le acoge, de todas maneras, en calidad de alumno externo. Mas también ahora su estancia en las aulas será muy breve. Abandona definitivamente los estudios escolares para dedicarse de lleno al oficio de su vocación artística. Decididamente será pintor.

Aun cuando su continuo deambular por escuelas y colegios no debió proporcionarle buenos frutos, en cambio sí fueron útiles y provechosas las lecciones en la clase de dibujo de don Ulpiano Alonso. De esta época conserva Piñole algunos trabajos interesantes firmados por los años 1888 y 1889.

Un triste e inesperado acontecimiento vino a conturbar la vida apacible y sosegada de la fa-

milia. En este mismo año de 1889 fallece la abuela de Piñole, que colma de consternación a sus deudos.

Después de abandonar el colegio de los Padres Jesuitas, Piñole se dedica con espontánea entrega a practicar el dibujo, trazando figuras, realizando esbozos de palomas y otras aves domésticas y tomando apuntes acá y allá.

Piñole ha cumplido sus catorce abriles. Em prende los primeros pasos de su nuevo aprendizaje. Ya se encuentra en Madrid, primera meta del arte. Ingresa en la escuela de Bellas Artes de San Fernando. Es ahora cuando se comporta como un estudiante aplicado. Se siente feliz y dueño de sí mismo. Se considera enteramente libre. Está materialmente absorbido por los estudios. Esto es lo suyo. Lo que tanto anhelaba. Tan agusto se encuentra y tal el aprovechamiento del tiempo de que dispone que, se olvida de poner unas letras a la madre, siquiera sea para darle breve cuenta de su nueva vida en la capital de España. En la Academia tiene a su inmediato alcance el museo de pintura. Es como una fuente de gran riqueza de conocimientos. En el Prado se entusiasma ante la portentosa congregación de pintura de las más variadas escuelas que asombran sus ojos. Gran lección para reforzar su preparación artística. A medida que avanzan las clases y progresa en los estudios va tomando conciencia del oficio, y formándose un juicio certero acerca de la diversa calidad de sus profesores. Piñole tiene un ponderado criterio sobre la capacidad y responsabilidad profesoral de Carlos Haes. Con

Haes «aprende a diseñar contornos en zig-zag a base de trazos finos y gruesos como medio preliminar para perfilar las hojas de los árboles, según su especie y familia». Pero será Manuel Degrain quien más se interese por el joven alumno. Degrain llevará a Piñole a tomar clases suplementarias del profesor Ferrant. Otros profesores de Nicanor Piñole fueron, Menéndez Pidal, Suñol, Madrazo, Moreno Carbonero y Arroyo. Estos dos últimos bastante despreocupados en el cumplimiento de sus deberes de enseñanza.

Durante la estancia de Piñole en Madrid el cambio de hospedaje parece seguir la tónica ya habitual llevada a cabo en la continua mudanza de casa y de colegio en Gijón por el joven Nicanor. Su primera residencia fue en una pensión de la calle de San Onofre, donde se encuentra con Francisco Nava, Suárez del Villar y los hermanos Beruete.

En esta pensión de San Onofre, Piñole encuentra los primeros modelos para sus incipientes caricaturas, que va creando como entretenimiento y diversión. El marido de la patrona, holgazán y borrachete, le sirve de protagonista para uno de sus graciosos caricatos. Pero Piñole tenía que andar con cuidado, pues la dueña de la fonda era de armas tomar; de genio irascible.

A todo esto los exámenes en la Real Academia de San Fernando se van celebrando regularmente. En el curso de 1897 se le concede el diploma de mérito de primera clase por paisaje.

Por estos días Piñole tiene ocasión de conversar con don Armando Palacio Valdés, a quien es presentado por su tío Andrés, en un café

de Madrid. Don Armando aconseja a Piñole un viaje a Bélgica para ampliar y perfeccionar sus estudios. Nicanor Piñole escucha en silencio, indiferente a la recomendación.

Parecía cosa obligada que después de terminar los estudios en la Academia de Bellas Artes, el alumno debería pasar por una especie de prueba de suficiencia, acreditada mediante la concurrencia con una obra pictórica a la exposición Nacional de Bellas Artes. Piñole, con sus diecinueve años, se presenta por vez primera al certámen nacional, aportando el cuadro «Un Borracho», que le valió mención honorífica por parte del Jurado calificador.

Tras el rubicón de la Nacional de Bellas Artes, Piñole prosigue sus estudios con el profesor Ferrant. Se le abren nuevos horizontes en su incipiente carrera. Y por fin el salto a Italia.

De paso para Roma, donde va a estudiar premiado con una beca, se detiene en París. Se entusiasma en el Louvre. Recorre las salas de la exposición internacional. En su continuo husmear recibe impresiones nuevas y hace sus propios descubrimientos sobre el arte de la pintura. Se le adivina por el entrecejo un atisbo parpadeante de impresionismo. «En París —dice García Vela— puede admirar y asimilar el impresionismo, y entonces su inquietud deviene hacia Monet, Pissarro, Sisley y Cézanne. Pero quizá sea Corot y el americano Whistler quienes más le interesan». Su espíritu fue presa del postimpresionismo, ese postimpresionismo que arranca desde 1860 con el «Desayuno al aire libre» de Manet. No dejó de inquietar a Piñole la pintu-

ra de «Whistler, al que se dice haberle ligado en los últimos tiempos una clara asimilación de ideas espirituales».

En 1901 Piñole arriba a la Ciudad Eterna. Allí parece sentirse libre de preocupaciones. Está a sus anchas, como suele decirse. Trabaja de firme. El tiempo que le queda libre lo emplea en descubrir los grandes tesoros del arte italiano. Visita museos y salas de arte. Se pasma ante la Capilla Sixtina. Y se sorprende frente al retrato del Papa Doria, de Velázquez. Recorre la ciudad del Tíber, de punta a cabo. Escudriña sus rincones. Va al Vaticano. Tiene ocasión de presenciar el paso de Su Santidad León XIII por la plaza de San Pedro. Advierte en su deambular por las calles de la capital que, Roma tiene luz distinta a Madrid. Surgirán en su mente nuevos problemas de coloración. Pero todo se andará a su debido tiempo.

En Roma conocerá a José Ortiz Echagüe, Gili Roig, Miguel Nieto. Se encuentra con los asturianos Alvarez Sala, Sordo y Norniella, que también se preparan en la disciplina estética. Con Ortiz Echagüe irá a la pensión Pancaldi, lugar de residencia de artistas españoles, franceses, austriacos y otras nacionalidades. Frecuenta el Círculo Internacional de Bellas Artes. Aquí dispone de modelos vivos que posan. Toma apuntes y construye dibujos.

En compañía de Gili Roig va a Frascati. Más tarde viajará a Venecia y Florencia. Su encuentro con la pintura veneciana y florentina, será un saludable impacto y una lección de positivo apro-

vechamiento. Le cautiva y seduce Tintoretto. Más adelante desfilarán por su inquieto recuerdo los Bellini, los Pollaiuolo, Botticelli, Leonardo, Miguel Angel, Giorgione, de Piombo, el Veronés... como una visión fílmica de ensueño. Piñole halla en Italia un nuevo orbe para él desconocido. Cuando que le late en lo más íntimo de su alma, como un repicar trepidante y glorioso de colores inmortales que reverberan con toda su magnitud al margen del tiempo y de los hombres.

Piñole va adquiriendo un mayor grado de perfección y soltura en Roma. Mayor solidez constructiva. La Ciudad Imperial marcará una etapa decisiva en la pintura del artífice asturiano. Ya despuntan las calidades genuinas, especialmente en los desnudos de esta época. Su quehacer pictórico se desarrolla con cezanniana lentitud, porque como el autodidacta de Aix-en-Provence, «se le plantean problemas nuevos, que analiza, experimenta y estudia sin cesar». La sensibilidad retiniana de Piñole se agudiza en un prodigio de precisión ante los clarines sonoros del color nuevo y majestuoso de Roma. Capta en un brevísimo pestañear el relámpago de la imagen para aprisionarla en un boceto o en un apunte instantáneos. Podría aplicarse al pintor gijonés la certera observación que Remy Gourmont hace de Monet: «son la naturaleza fijada en el momento mismo de la sensación, tal como se la percibe en una primera mirada larga y envolvente».

En Roma completa Piñole, pues, su formación estética, alcanzando, por así decirlo, la mayoría de edad en el oficio. Refinamiento en el

dibujo, en el que ha demostrado ya desde muy temprano, ser habilidoso y consumado perito. Digamos de Nicanor Piñole, lo que sobre Degas, refiere Juan de la Encina: «en sus manos es el dibujo instrumento de análisis y vivisecciones».

Piñole expresa en sus lienzos la más sutil de las verdades estilísticas. Emborrona con primor y delicadeza y depura pacientemente sus pinceladas. En sus originales concepciones, el pintor norteño parece seguir la pauta de Claudio Monet en ese impulso lírico que le lleva a ras- trear toda la gama de paisajes, paisajes marinos o de montaña, calados por la fuerte humedad del país septentrional, nebulosos apagados por el mate de la bruma que ciega los acantilados oceá- nicos carreñenses. Después de Roma, el pincel de Piñole se hará más insuave, más hosco, más adusto.

A su regreso de la capital imperial se trae a España varios cuadros allí construidos. Los de «Trattoria» y «Familia Pobre», donde el artista de la villa de Jovellanos, deja constancia fidelí- sima de su penetración sintética con un gran sentido de plasticidad y de lo constructivo; aquí su fecunda inspiración roza la temática de lo argumental y socializante. También se trae en este viaje de regreso a casa un retrato pintado en la Villa Strauffera, de un viejo de nariz porre- ta, que parece inspirado en el «Viejo y su nieto» de Domenico Ghirlandaio, que destaca por la im- pressionante y minuciosa textura del detalle fa- cial.

Reintegrado a su ciudad natal, Piñole no des- cuida su trabajo. Carga con el caballete y los

pinceles, para explorar puertos y montañas en busca de paisajes inéditos y transportarlos a la tela con esmero y pulcritud estética.

Corren malos vientos por la Ciudad Condal. Surge la revuelta anarquista. Por estas fechas llega a Gijón, Félix Fernández Balbuena que, tra-
ba amistad con Nicanor Piñole.

Piñole, desde su juventud fue persona elegante. Bien trajeado. Y fumador de buen tabaco en pipa.

Le gusta de vez en cuando hacer una escapadita a Madrid para ponerse a tono con las novedades y cambiar impresiones con sus compañeros en las lides pictóricas. Aprovecha para frecuentar el Círculo de Bellas Artes, y tomar contacto con amigos y contertulios de los grupos literarios. En uno de estos viajes conoce a Anselmo Nieto y a Echevarría. Ricardo Baroja le invita a visitar el café Pombo, en cuya tertulia campea por su caudillaje Ramón Gómez de la Serna.

En Madrid, el señor Pons le brinda a Piñole la oportunidad de abrir un taller en la casa de Iván Vargas, donde había vivido San Isidro Labrador. Pero nuestro pintor rehusaría esta tentadora oferta. Por aquellas fechas Nicanor Piñole no disponía de taller propio en Madrid. Solía utilizar, en ocasiones, el obrador que le brindaba alguno de sus buenos amigos, como el vasco Urquiola o Carlos Mani, y tal vez algún otro.

Retorna, una vez más, a su tierra de origen. Poco después vendrá a la ciudad marítima gijo-

nesa Moreno Villa, del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, que hace buenas migas con Piñole.

A principios de curso arriba también a Gijón Gerardo Diego, que viene a tomar posesión de la Cátedra de Literatura del Instituto Jovellanos. Conocerá, durante sus primeros días en la villa, a Evaristo Valle. Y poco después le será presentado Nicanor Piñole. Pronto intimaron ambos. Esta será una de las amistades más íntimas y perdurables de Piñole. Cuando Gerardo Diego, andando el tiempo, pase a ocupar otra Cátedra en Santander, Piñole sentirá con honda pena y reprimida emoción esta triste separación.

Nicanor Piñole hace excursiones con estos amigos. Asiste a conciertos musicales. Intenta pinitos literarios con estrofas medidas. Algunos de sus versos concurrirán a certámenes locales. Piñole fue siempre un poeta soñador de la pintura y un auténtico trovador de la lírica metrificada.

A vueltas con el paisaje sueña con el pino. Su inspirada musa le brinda esta rima que aún recuerda de memoria:

«El pino está solo,
«está solo el pino en el camino
«con la hondonada con la lejanía;
«con las pobres hierbas y las florecillas,
«con el vil sapo y el ave que pía,
«con toda la noche y todo el día.
«El pino está solo, está solo el pino,
«en el camino como está mi alma
«en mi pobre cuerpo
«para toda la vida».

De pronto, inesperadamente, la pintura de Piñole a la que tan escaso mérito se le ha venido concediendo, adquiere de súbito importancia mundial. Acudirá a las exposiciones internacionales de París y Londres. Por otra parte la Fundación Carnegie de Pittsburgh, se pone en contacto con el pintor para establecer las condiciones de una serie de certámenes a programar en Estados Unidos. Y allá van los mejores cuadros del pintor que causarán la admiración y la más cálida aceptación.

Entretanto en España el panorama político se torna difícil. Sobreviene la segunda República. Entra pacíficamente. Hace que se conciban fundadas esperanzas. Pero acontecimientos posteriores parecen prever malos presagios. Piñole se preocupa. Teme lo inesperado. Surge la Revolución de octubre de 1934. Las cosas van de mal en peor hasta que estalla la guerra. Son años de sufrimiento y calamidades. Al principio del nuevo régimen republicano se habían reanudado las exposiciones nacionales a las que Piñole acudió aportando obras nuevas como «Estudio», «Tarasca», y «Bazar», otra de las obras excepcionales de Piñole. Ahora trabaja por el tema «Un concierto». Al proclamarse el Alzamiento Nacional todo queda en suspenso. Nadie sabe lo que va a pasar. La sensibilidad de Piñole se quebranta por los tremendos sufrimientos que padece la sociedad con la violencia de esta conflagración.

Con la paz se restablecen las cosas. Y el pincel de Piñole vuelve a su plena actividad.

Piñole sigue viviendo en su ciudad natal, con algún desplazamiento esporádico a la capital de

la nación. Prosigue su labor artística. Va su-
mando nuevos lienzos a su notable catálogo pic-
tórico.

El tiempo pasa, y no pasa en balde. La madre de Piñole se va cargando en años. Doña Brígida pierde facultades. El hijo se da cuenta del proceso de envejecimiento. Entretanto entra al servicio de la familia la joven Enriqueta Zeñal, llamada a secundar en las labores de la casa a la anciana doña Brígida. Muy pronto la nueva mujer incorporada al trabajo en la familia Piñole, se pondrá al corriente de todo lo necesario para prestar sus buenos oficios en la casa. Aprenderá de la señora cosas sobre Nicanor y cuanto con sus preferencias le especifica doña Brígida Rodríguez. Cuando la madre de Piñole se va encontrando cada vez más imposibilitada, rogará ésta a Enriqueta que cuide bien a su hijo. Que no le abandone. Pues su hijo difícilmente podrá adaptarse a vivir solo y a resolver por su cuenta los problemas del hogar. Enriqueta asiente.

Piñole sigue preocupado con su pintura, acudiendo a certámenes y exposiciones. Pero le inquieta la salud de su madre. Presiente el final. Y de ahí su preocupación por conseguir trazarle el último retrato.

El óbito de doña Brígida se produce el 13 de julio de 1952, casi centenaria. Al hijo le destroza el alma este suceso, no por presentido menos doloroso. Consternadísimo no halla consuelo a su inmenso sufrimiento. Tardará en reponerse del duro golpe. Enriqueta sigue a su lado, fiel a la promesa dada a la madre de Piñole. Será su paño de lágrimas. Seguirá en la casa y acompa-

ñará a Piñole en las horas buenas y en las amargas. Nicanor Piñole desea compensar de alguna manera los excepcionales servicios prestados por Enriqueta, en vida de su madre y posteriormente al proseguir con abnegación a su lado. Pensadas bien las cosas, ya a sus años, considera lo más acertado formar ambos un matrimonio. Y así lo hacen contrayendo nupcias el primero de marzo de 1972.

Los nuevos desposados viajan a Roma posteriormente. Pablo VI les concede audiencia especial. Piñole ofrece al Santo Padre una de sus acuarelas. Su Santidad expresa a Nicanor Piñole su gratitud por el delicado obsequio en sendas cartas fechadas el 2 de diciembre de 1972 y 12 de mayo de 1973 (Documentos anexo números 1 y 2). Y le otorga una medalla de bronce y la de plata de su Pontificado.

Nicanor Piñole llega a la proveya edad no-nagenaria ante el silencio de las exposiciones, los cálidos homenajes, la gloria de sus pinturas que ya triunfan por doquier, y el saberse admirado del gran público y de la gente en general. Se ha abierto personalmente su camino, con obstinada fuerza de voluntad, con su insistencia pictórica, con la maestría de su arte, con la brillantez de su portentosa paleta. Ahí está el insólito Piñole. En la cumbre de la gloria. Ascendido por su propio impulso. Por su unitario esfuerzo. Por su inimitado dinamismo y ejemplar ejecutoria.

Bajo el título de «Flores del violín del poeta para Nicanor Piñole», canta «Juanico el Gayina» esta «Flor de la Justicia»:

«Son ya noventa y pico de años. Son ya muchos años de injusticia para poder contrarrestarla con un homenaje».

«Son muchos mundos, muchos cuadros; miles de pinceles batiendo lienzos y batiendo vientos; miles de sonrisas y de lágrimas, miles de hombres y paisajes pasados por el tamiz de un gran artista».

«Esos enjuagues de última hora dejan siempre la boca áspera. Acústica revuelta ganancia de criticones».

«Parece imposible que se haya cernido el silencio, tanto tiempo, sobre la ingente obra de este artista, grande, indiscutible, ya en el trono de la inmortalidad por la sola gracia del arte bueno de su obra».

«La flor de la justicia, al cabo florece; aroma el ambiente y en su tañer canta la excelencia de un hombre bueno: en su pincel y en su corazón».

«El alma del artista, que lo es, siempre es generosa, por ello no habrá llegado tarde este reconocimiento».

«Pero —¡Verdad Piñole!— dice mucho en pro de unas gentes, el que se tarde tanto en reconocer la portentosa dedicación de un hombre y la hermosura sencilla, abundante, de su obra».

Ante la magna exposición antológica de Piñole programada para el mes de enero de 1974, han surgido algunas voces discordantes con la equívoca idea, que sugieren convertir esta muestra individual en un certamen colectivo.

Con tal motivo, Villa Pastur sale al paso de los comentarios y entre otras cosas escribe en «Asturias Semanal», lo siguiente: «...La única forma de promocionar la pintura asturiana, la única manera de demostrar a la crítica madrileña y catalana su parcial y defectuosa información sobre lo que pictóricamente ocurre en España, es la de enfrentarla con un pintor que lleva setenta y cinco años pintando en España al que ellos desconocen totalmente, a pesar de que la obra de este pintor —Piñole— supera a los Regoyos, a los Zuloagas, a los Sorollas, a los Vázquez Díaz, etc. O sea: que desde Goya venimos insistiendo en esto desde hace más de veinte años con machacona tozudez —no existe en nuestra patria un pintor que le supere—. El conocimiento de la obra de Piñole, suscitará, sin duda, el deseo de conocer a otros pintores asturianos».

Los nuevos auditorios del arte representativo, empiezan a darse cuenta de la importancia y del valor estético que encierra la pintura de don Nicanor Piñole Rodríguez. El prestigio de la paleta del maestro gijonés, acusa en estos días un alza progresiva de sus valores en la bolsa del arte contemporáneo.

LA OBRA

Podría afirmarse de Piñole cuanto se ha dicho al respecto sobre Edgardo Degas. Que es y no es impresionista. Nicanor Piñole toma de esta escuela aquello que le parece sustancial y conveniente a su peculiar manera de hacer. Puede también suponérsele impresionista, por lo que de abandono tiene su pintura, en cuanto a la temática histórica y mitológica. El artista asturiano, rechaza en principio, todo método sucedáneo de volver a vivir un hecho histórico pretérito. Piñole vive realmente con su tiempo. Y como dice Courbet: «Ser de su tiempo, significa que es estrictamente imposible asumir un tema que no hubiera visto por sí mismo». A Piñole le acucia un interés plástico por traducir las costumbres, ideas y cosas de su época. Por representar las imágenes instantáneas del momento subyugado por la vibración de los colores. Es, bajo esta consideración, un pintor

de pensamiento independiente. Por lo demás, va derecho por la senda trazada en pos de nuevas realidades pictóricas, sin preocuparse de dogmas y directrices de cualesquiera de las líneas a la sazón vigentes. A veces, en algunas obras suyas, se advierte una reducción de pesos en las formas, tal como se observa en «Florencia», «El Muelle» de 1933 o los paisajes de Carreño, pero sin llegar a apurar la desintegración e inconsistencia que vemos en «La Catedral de Ruan», pongamos por caso, de Claudio Monet. Por lo general, en Piñole las imágenes no están del todo esfuminadas, sino que la textura composicional mantiene su interna coherencia de color y forma. Las figuras personificadas, guardan, por lo común, perfectamente el equilibrio de volúmenes, y son de una gran eficacia narrativa. Tal es el caso de «Un Borracho», «Estibadores» y «De Promesa al Cristo de Candás».

Al hablar de la obra de Nicanor Piñole, no puede soslayarse aquello que tiene de básico y de fundamento cardinal para su arte: el dibujo. «Dibujar no quiere decir simplemente reproducir contornos, porque el dibujo no consiste solo en el trazo», pues que «es además, la expresión, la forma, el plano y el modelado». «El dibujo —se ha dicho— representa las tres cuartas partes y media de lo que constituye la pintura».

Piñole ha sido y es un dibujante excepcional. Su depurado dibujo, la avispada retina que posee para el colorido, su potencial expresivo y su peritísimo arte, lo elevan al estrado de la maestría singular, dentro de la esfera del arte moderno.

En la obra de Piñole el color no menoscaba el

dibujo, de la misma manera que el dibujo no padece a expensas del color. Ambos se sincretizan perfectamente.

Piñole conserva en su poder una serie de dibujos, apuntes a lápiz, acuarelas y notas al pastel de la mayor transcendencia. Trabajos estos de sus primeros años de estudiante. Esta colección encuadrada en álbumes fueron hallados en casa de un primo del pintor que los tuvo guardados hasta el momento de su óbito en que fueron descubiertos. Parece que este material sorprendió grandemente a Enrique Lafuente Ferrari, quien tuvo oportunidad de admirarlos en Gijón. Lafuente Ferrari escribió, después, a uno de sus amigos de la villa de Jovellanos, diciéndole al respecto: «quedamos asombrados de la importancia y de la belleza de estos álbumes que son realmente preciosos y de su calidad en el dibujo, acuarelas y pasteles, como creo que ningún otro pintor de los que hoy viven podría presentar. Son una verdadera joya. Y, como Piñole, es así, quiero que lo sepan ustedes los amigos de Gijón, por si no los han visto para decirles que en otro país si un editor quisiera hacer un libro reproduciendo cincuenta o cien dibujos de esta colección, creo que la fama de Piñole quedaría asegurada para siempre». (Carantoña).

De sus últimos días de aprendizaje en la escuela de Bellas Artes de San Fernando, data el lienzo «Un Borracho», con el que acudió por vez primera a la exposición nacional de 1897.

El cuadro representa un soldado, ataviado con casaca oscura, sombrero, pantalón y botas de color gris: Adornado con fajín blanco alrededor

de la cintura. Gasta perilla. En actitud gallarda y desafiante. Está reclinado sobre un tonel. En la mano izquierda porta una pipa de fumar, mientras que con la diestra hace ademán de desenvainar la espada que lleva ceñida al cinto, dando a entender, por sus gesticulaciones, que se ha promovido una pendencia, dentro del establecimiento de bebidas.

El lienzo de «Un Borracho» denota ser la suma de tentativas y ensayos experimentales a lo largo de la carrera, y constituye el fruto positivo de la aplicación y aprovechamiento de las lecciones en San Fernando y en el taller de Ferrant.

Piñole recurre en este caso a un episodio muy corriente valiéndose de la fuente del pasado. Es un asunto de historia en el que se trata de interpretar las reacciones o proezas de un soldado ebrio. Piñole parece sentir, en este caso, la necesidad de expresar una anécdota con excelente construcción instintiva.

Poco más tarde Piñole presentaría a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899 el «Retrato de Pilar Vázquez Duro y Fernández Duro», jovencita que aparece sentada en una mecedora. Tanto este retrato como el de «Ramón y Pepita Prendes» de 1904, son un alarde de los blancos magistrales del pincel piñolesco. En estas figuras apunta ya el despertar de una vocacionalidad retratística, hondamente sentida por el artista asturiano, género en el que dejará constancia documental de su capacidad sensitiva.

Al período de su estancia en la Ciudad Eterna, corresponden, «Trattoria» y «Familia Pobre»,

obras que datan sobre 1902, de muy parecida temática.

«Trattoria» representa un grupo de trabajadores. Marginados sociales con su talante infortunado, devorando sus viandas en el interior de un establecimiento público de comidas. Figuras esfuminadas. Tonos sombríos. Tintas apagadas. El cuadro es umbroso y un tanto lúgubre. Se halla dentro de la línea social que anima la pintura modernista, por entonces vigente.

«Familia Pobre», en la que quiere verse representada la maternidad, es otro motivo de sociabilidad, en que, la familia, víctima del desamparo, se muestra embargada por toda suerte de preocupaciones. Es un auténtico testimonio de infelicidad y desdicha que azota lastimosamente la vida de los menos pudientes.

El cuadro familiar está constituido por la madre que permanece sentada a la mesa sobre silla de enea con una niña en brazos. El marido acomodado a la derecha, reclinando la cabeza en el brazo derecho que, apoya encima de la mesa. Y sobre la mesa unos mendrugos de comida. Una nadería. Las figuras permanecen en silencio, cabizbajas, absortas por el desasosiego de una tremenda pesadilla, que parece inquietarles gravemente. El jefe de la familia, probablemente se encuentre descolocado, sin trabajo.

El pincel amalgama los colores con una pintura umbrática, transformada en ceniza oscuro del manto; rosa en el faldón y azul grisáceo en el delantal; amarillo en la silla. La cara del niño coloreada. La silueta del padre recogida en el

transfondo en tono ocre oscuro y difuminada. Tintas mortecinas y tristonas.

Piñole vuelve en 1903 al retrato. Tiene ahora como posante de su trabajo a su tío Manuel Prendes, el Prendes indiano, paternal y ricachón que, acoge en su casa a la viuda y al hijo de Piñole Ovies. El pintor hizo varios retratos a don Manuel Prendes, obsesionado —se dijo— por profundizar en el alma del efigiado, hasta dar con el documento psicológico deseado. Hay quien supone la noble intencionalidad del artifice, por buscar en la figura las cualidades que hubiera deseado plasmar en el retrato de su propio progenitor, que nunca habría podido delinear. El cuadro hecho a don Manuel Prendes en 1903, es de un valor y una temática, realmente admirables. Pero el retrato verdaderamente impresionante por su interés psicológico, es el terminado once años más tarde, esto es, en 1914, hecho al temple, cuando el protagonista se encontraba en las postrimerías de su vida, envejecido y deformadas las manos por los ataques de diatesis. Es, entre otras, una de las mejores logradas cártasis del pintor.

Aquí se puede afirmar que maduran las prendas pictóricas de Piñole, pues que el retrato del señor Prendes, señala una clara divisoria de épocas y técnicas. El retrato parece tan espontáneo como los esbozados por un Degas. No hay nada aparentemente premeditado. Ni siquiera se advierte que el modelo esté posando realmente.

Piñole se expresa aquí con total independencia y limpio lenguaje. Espontáneo y coherente en su bello quehacer.

Joaquín Slizo escribió a propósito de esta obra: «...el retrato de don Manuel Prendes pintado al temple por Piñole, con esa severa armonía, tan adecuada para la representación de lo que más vida tiene en el recuerdo de lo actual».

«Bien conseguidas las calidades; el dibujo acertado, que en esta ocasión, significa más que correcto y que justo, minucioso el detalle de la figura, felizmente conseguida la expresión evocadora del rostro que mueve el interés del espectador hacia el fondo, cuyo vigor aparece velado por lo que pudiera llamarse niebla espiritual, ese medio sutil en que flotan los fragmentos del pasado».

«Probablemente ha intentado Piñole retratar con un ser su vida propia, y así envolvió la serena y frágil realidad presente en una sintética evocación de lo pretérito, donde a lo plácido se mezcla lo sombrío».

Don Romualdo Alvargonzález Lanquine, con motivo de la exposición celebrada por el Real Club Astur de Regatas de Gijón en 1911, a la que concurre Piñole con veinte obras, entre las que figura el retrato de su tío Manuel Prendes, escribe en «El Noroeste»: «Este retrato es asombroso. Es la revelación de un artista extraordinario. No es posible representar el espíritu del retratado con más exactitud, con mayor delicadeza. Este retrato tiene un ambiente de severa placidez, que subyuga e impone silencio, y no se sabe qué admirar más en él, si la impecable corrección de la figura o la portentosa concepción del fondo. Factura, color, concepto; todo en

él es irreprochable. Esta obra examinada entre otras por un jurado recto e independiente, sería objeto de la más alta recompensa; es una primera medalla evidente e indiscutible. Piñole es un pintor moderno, de estilo y personalidad inconfundible, gran dibujante, gran colorista y poseyendo un justo concepto de su arte. Piñole huye de las artimañas efectistas de chorros de luz, tan socorridos. Pinta casi siempre a plena luz complacido en dar a las medias tintas un vigor inimitable, que deja en todas sus obras el sello de la verdad y honradez pictóricos. Hemos oído estos días comentarios contrarios erróneos respecto de luz y colorido de sus cuadros, y decimos errores porque los duros contrastes de luz y sombra, las pinceladas chillonas son una equivocación, salvo contados casos. La luz, verdadera vida de la persona y las cosas, es la que afortunadamente sabe dar Piñole a sus obras. Nicanor Piñole de quien el eminente pintor Benedito habló ante nosotros con entusiasmo hace años, y a quien está instando continuamente que abandone el pobre, por no decir nocivo ambiente para el artista que aquí se respira, puede a nuestro juicio y al de los verdaderos versados en asuntos pictóricos, alistarse en la primera fila de los verdaderos pintores españoles».

Este retrato fue galardonado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917 con una segunda medalla y la admiración del mejor crítico de Madrid.

«Casamiento in artículo mortis», cifra su cronología a la época en que Nicanor Piñole realizaba los ejercicios de oposición para obtener la

beca de estudios en Roma, esto es, sobre 1904. Para componer esta escena, Piñole se vale de los modelos de Sala, Zaragoza y el portero de la casa donde tenía establecida la pensión Pilar, la patrona del pintor. También fue incorporado al cuadro un niño de cabeza desproporcionada y de estructura endeble que correteaba por la vecindad. La enferma contrayente, postrada en cama, participa de manera pasiva en el acto, mientras el varón consorte, medio arrodillado, escucha con atención las palabras del sacerdote que lee en un libro sostenido con las manos. A la izquierda de los que van a enmaridar, dos mujeres con un niño. Detrás del sacerdote, un poco distanciados, dos hombres. El de la derecha viste abrigo, el otro va a cuerpo. Sobre la cabecera de la moribunda un cuadro. El cuadro modelado a base de pincelada larga no abandona el peso y la forma de las figuras, que presentan un trazo vigoroso y son de evidente realismo. El lienzo denota mantener en nuestros días una gran fuerza y lozanía.

Surge un fundado respiro de alivio y optimismo en Piñole, cuando recibe la comisión de hacer dos cuadros para el Casino de Gijón. Incomprendido de la gente, su pintura no gozaba de la buena acogida oficial en las salas de exposiciones, donde su incansable peregrinar no cosechaba más que desesperanzas y desalientos. La miopía de algunos jurados, la crítica destemplada y la animosidad de los buscarruidos de ocasión, contribuían a sembrar el desconcierto entre los espectadores de buena fe, confiándose a los juicios equívocos de presuntuosos inexpertos que, discretamente, para no alarmar demasiado, se

pronunciaban en disfavor del pintor. Por eso al hacérsele la proposición para pintar estos dos lienzos, un rayo de esperanzadora ilusión abrió su corazón a la alegría. Se entrega confiado y satisfecho a la noble tarea de componer «La Recogida de la hierba» y «Marineros en el puerto». Un nuevo revés llega a sembrar, una vez más, el desencanto y el descorazonamiento en el espíritu del pintor. Concluido que fue el trabajo encargado, el Casino se encontraba falto de fondos fiduciarios, por lo que no le era posible la adquisición de ambos cuadros. Nicanor Piñole, lleno de amargura, se vio obligado a arrinconar en el desván del estudio las dos obras que, en principio, le habían hecho acariciar el sueño de una apertura al público y la ruptura del hielo de la incomprensión y desaire por su arte. Empero, le quedaba la satisfacción de sumar a su nutrido catálogo dos logros más, que merecía la pena conservar amorosamente, aunque su dignidad intelectual padeciera con la incidencia acaecida.

«La Recogida de la Hierba», concebida a cielo abierto, al aire libre, suscita una cierta intencionalidad de realismo. La escena campestre mantiene una coherencia de color, forma y corporeidad de los elementos del paisaje, donde la paleta de Piñole brilla y se hace más diestra en comprender y representar el paisaje asturiano de cielo y luz enteramente mudables.

La composición de esta pintura incluye tres mujeres ataviadas a la usanza de la época a que la escena se refiere, que se ocupan de recoger el heno con el garabato, instrumento de labranza. Al fondo una yunta de vacas precedidas por el

boyero. Paisaje celeste con nubes grises. Bellísimo esquema compositivo ejecutado a grandes pinceladas, de finas sensaciones, lumínicas y cromáticas.

«Marineros en el Puerto», pensado sobre una tramoya urbana aparece envuelto por las evaporaciones de la mar. La sutil matización del paño y sus gradaciones de color y tono, denotan el ojo educado y fino del autor.

La escena está representada por dos grupos de personas. En primer término, cuatro marineros conversan haciendo corro. Más al interior, otro grupo de tres hombres colocados en diferente posición y actitud, dialogan entre dos, mientras el tercero, abstraído aparenta no tomar parte en la conversación. A los pies de esta figura de hombre, un perrillo, al menos eso parece, en una pose graciosa.

El suelo está enlosado. Al fondo se descubren embarcaciones y allá más lejos se ven edificaciones urbanas.

Es una bella estampa con magistral técnica constructiva.

En 1916 Piñole aborda con desenfado uno de los retratos más ambiciosos de su época, el realizado a don Baltasar del Toral. Tratado con severa humanidad y de un realismo sensorial pocas veces igualado por otras pinturas de Piñole. Es un cuadro extraordinariamente persuasivo. De portentosa percepción de interiores psicológicos. «Los efectos sutiles de color, de luz y de textura, no pueden captarse en un dibujo». Pues al igual que Courbet, Piñole busca lo que sólo en

la pintura es posible: la experiencia auténtica de su gran visión estética. El cuadro de «Don Baltasar del Toral», fue presentado juntamente con otros más en la exposición celebrada en Oviedo en 1916. A propósito de esta muestra, Muñoz de Diego escribió para el diario local de Gijón, «El Comercio», las siguientes líneas: «No conozco personalmente, no tengo ese gran honor, a Piñole. Sé tan solo que es de Gijón. Estos lienzos son de la mayor inquietud de esta exposición. Esta inquietud no es otra que la resultante de una naturalidad a la que estamos poco acostumbrados. Porque las notas características en las obras de Piñole son la sencillez y la sinceridad. No una sinceridad al revés de «pose», que eso ya resulta mérito a sus lienzos, sino una honrada sinceridad».

«Los retratos que expone de carne y hueso están pintados sin tecnicismo embarazoso. Don Baltasar del Toral es un viejo con gesto escéptico en la boca, gesto de hombre satisfecho, para quien estarían resueltos todos los problemas si no fuera por su concepto de la vida que desdeñó, probablemente al servir de modelo y hacerse un retrato, porque él miraría un tanto despectivamente al pintor penetrado de la idea de que aquel extraño hombre de los pinceles era un artista, que equivale a decir «que no sirve para nada».

Un segundo retrato de Don Baltasar del Toral lo plasma Piñole hacia 1941, quizá evocando el recuerdo de la señera figura desaparecida. Sobre este segundo retrato de don Baltasar del Toral, Joaquín A. Bonet hace el siguiente comen-

tario: «Piñole ha tomado de nuevo la figura de Baltasar Toral, trasplantándola desde esa quietud de la casa en que lleva el sitio de honor hasta un paraje con luz y horizonte muy gijonés, el mismo ambiente acaso que el retratista escogiera para su cuadro primitivo. Esta vez es un retrato ecuestre que el caballo camina por un arenal dorado, ni tan duro que resiste ni tan blando que fatigue la planta. El pintor llamó hacia sí ingenuas y sensaciones lejanas y fue componiendo el personaje con el amor con que se compone un héroe literario, entreviéndose, entresonándole para situarlo, luego, ante el espectador a una distancia de lo que para sí creería equivalente a la distancia del tiempo. Una sutil neblina lo envuelve. Su indumento oscuro contrasta con el color rubicundo del soberbio caballo que avanza. Y en todo hay una armonía lograda al igual que toda la obra de Piñole, lo mismo que en los retratos de los niños que acompaña a este nuevo cuadro en su exposición de la calle Corrida».

Una nueva temática aflora al arte de Piñole que, sin salirse de sus propios quicios, viene a representar una novedad sorprendente en los géneros hasta el momento abordados por el ágil pincel del artista gijonés.

Una romería asturiana, bajo la denominación de «La Barraca». La composición de «La Barraca», está tratada con cierta aspereza y tosquedad. En ella se recoge uno de los muchos acontecimientos prosáicos y cotidianos de la vida popular de la región, sobre el que se monta su trama arquitectural, mediante la sabia traducción espon-

tánea, nacida de la personal y directa observación del autor.

El planteamiento costumbrista a lo Manet tiene la gran virtud de intentar, dentro de lo puramente figurativo, la búsqueda y hallazgo de lo eternamente permanente.

Aparece, en primer término, en esta pintura, una mujer con una niña en el cuello, mientras otros niños, quizá todos hijos suyos, tocados de sombrerito se agrupan a su lado. Uno de ellos el del centro implora a la madre, la cual tiene sujeto con ambas manos un cestillo muy vistoso. A la derecha un gaitero rodeado de romeros que escuchan la música lúgubre y tristona del instrumento de viento. Un hombre del grupo en posición de sentado escancia sidra en un vaso. Más hacia la izquierda, una pareja, tal vez matrimonio, sentada a la mesa comparten los manjares de la fiesta en animada conversación. Situados más a la diestra dos varones. Uno sostiene una botella con la mano derecha, mientras el otro levanta con la izquierda un vaso de sidra en ademán de beber. Todo el grupo está enmarcado bajo el amplio toldo que cubre la barraca. Es una excelente crónica topográfica con el más noble propósito paisajista.

«La Barraca» concurrió, juntamente con el retrato de «Don Manuel Prendes», a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917, en la que Piñole fue galardonado con la primera de las segundas medallas.

La crítica estuvo dividida en los juicios emitidos sobre «La Barraca», con preponderancia de las opiniones desfavorables acerca de los va-

lores negativos de la obra, quizá en buena parte, por la dificultad de penetrar y desentrañar el sentimiento y los móviles que excitaron la inventiva y la intencionalidad del autor para alumbrar esta novedosa producción que, en palabras de Alcántara, se califica como «el cuadro más lleno de envidia popular de toda la Exposición...».

El poeta de Moguer, Juan Ramón Jiménez, que visitó la exposición, escribió de su puño y letra la siguiente carta a Nicanor Piñole:

«Tengo verdadero gusto en felicitarle a usted por los cuadros que presenta en la actual exposición. A mi juicio son los más sensitivos de todos, los «menos pintados». El impresionismo (no soy amigo de los nombres de Escuela, pero así hay que llamarlo para abreviar) es eso: la realidad vista agudamente, con sensibilidad. Y no creo que el arte pueda ser nunca otra cosa que actualidad o porvenir».

«Cuénteme entre sus admiradores y amigos».

El paisajismo es uno de los temas que más incitan la curiosidad de Piñole.

El primer antecedente del paisaje de que podamos hacer memoria, se retrotrae a los lejanos días del siglo I a. de C. Y corresponde su primacía al arte romano. Interrumpida su vigencia por espacio de un milenio, reaparecerá nuevamente a través del arte religioso. Y llegada la decimoséptima centuria de nuestra era, se convertirá en tema de inquietante reflexión de los artistas europeos.

«El paisaje nos pone en contacto con las bellezas del campo por medio de la pintura, lo mismo que la lectura virgiliana traslada sus pensamientos a la idílica vida pastoral».

En la llamada quinta Chor, propiedad de la familia Prendes, que se encuentra radicada en términos del concejo de Carreño, es frecuentada por Nicanor Piñole, lugar en el que el pintor gijonés acabará instalando un estudio, donde protagonizará algunos de sus portentosos cuadros rezumados de acuosidad.

Probablemente Piñole, asomado al verdegal ribereño del rumoroso Cantábrico, recreó su despierta imaginación para dar vida con su misterioso esfuerzo creativo, al lienzo «De Promesa al Cristo de Candás», el cual tiene, indudablemente por escenario, los contornos de la finca de Carreño, alfombrada de jugosos pastizales, resbalando por el pino declive hacia los acantilados urbanos.

La escena la componen un modesto matrimonio con tres hijos, que van a cumplir una promesa ante el milagroso Cristo de Candás. La mujer acaba de descabalgarse del borriquillo que los conduce hacia el lugar. La madre se sienta sobre el césped con uno de los hijos en el regazo, al cual despoja del sombrerito. Una de las niñas, con gracioso lacito sujeto al pelo, se agacha para recoger margaritas en la pradera. El marido permanece de pie junto al asno llevando en el cuello a otro de los hijos. El cuadro familiar es espiritualmente enternecedor, imbuído por esa fe cristiana, tan arraigada en el alma de las gentes humildes de nuestros medios rurales asturianos.

La seducción caligráfica de Piñole, imparte una vigorosidad emocional al acto de la promesa familiar que, tiene su feliz desarrollo en la experiencia visual del autor que no incide en la acentuada desintegración de las formas. Pues las figuras corpóreas, no son aquí —como en el método impresionista— meros accidentes cromáticos, pues que se amparan en un equilibrio entre lo sólido y lo fluido de los elementos que integran el panorama. ¡Lástima que el rucho demasiado ilustrativo, desarmonice estilísticamente por la falta de comunión rítmica con el episodio compositivo! Es una manera de ver muy personal y privativa del ojo captador del pintor, para organizar sus sensaciones en estos maravillosos paisajes, lumínicos, temblorosos y conmovedores.

«De Promesa al Cristo de Candás» participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en El Retiro madrileño el 21 de mayo de 1920. Como en otras muchas ocasiones, tampoco esta vez Piñole, consiguió premio alguno. El fallo del Jurado, como de costumbre, no estuvo presidido, precisamente, por el acierto y la justicia, lo que motivó una gran repulsa por parte del público y los expositores que se consideraron defraudados.

Ningún tema ni método o fórmula le han sido ajenos a Nicanor Piñole. Si como retratista posee el don y la fuerza introspectiva, con su maestra pincelada psicológica, y en la temática paisajista se nos revela como un Alfredo Sisley, «que lleva el paisaje anclado en su sensibilidad», en el género costumbrista, en la pintura religio-

sa, autorretrato, bodegón, lo mismo en el grabado y hasta en los ensayos esculturales, resulta ser un constructor instintivo de excelente habilidad arquitectural. La fina ejecución de sus cuadros, las simples manchas, ponen de relieve la paciente y prolongada observación de su temperamento y su talante. Pintura sutil y envuelta en la atmósfera norteña, saturada de humedad y teñida por el musgo que palpita sobre los roqueales marinos que, con tan inimitable exactitud, logra captar el ojo despierto y perspicaz del pintor asturiano.

En «Romería» fechada allá por 1923, Piñole se siente impulsado, por la fuerza misteriosa de su espíritu, a trazar sobre la tabla la graciosa reseña de un acontecimiento de la más vieja tradición popular. Cuadro cargado de ímpetu, sobre una espléndida materia, con esos verdes evocadores de la lujuriosa vegetación semiacuática del campo periférico gijonés. Su aguda visión de percepción, para aprehender esa minucia de tiempo, fugaz, huidizo, que brilla centésimas de segundo en sus pupilas, suficientes para asimilarlo, sentirlo y transportarlo, de la paleta al lienzo en un santiamén, nos da la medida justa y cabal de que la técnica de Piñole llega a su grado máximo de veteranía y madurez compositiva. Es una excelente manera de concebir la realidad. Y una forma magistral de interpretar libremente las cosas, tal y como las ve y las siente en su alma creadora. En este amplio espacio iriscente, todo parece etéreo, intangible. Hay un acertado dominio en el modelado de las figuras y en la vigorosa plasticidad, en la que se muestra con capacidad más que idónea para trasladar ese co-

nocimiento de la masa y el volumen a los prados, colinas, arbolado, colladias... Es un bello hacer a lo Corot, que persigue y busca las nervaduras mismas de la naturaleza.

En este género de las costumbres lugareñas, no nos atrevemos a decir que sea precisamente uno de los asuntos de mayor predilección de don Nicanor Piñole, pero sí motivo de inagotable sugerencia especulativa del pintor.

En esta, como en otras modalidades representativas, son simples pretextos para Piñole que, hace gala del pincel más experto y locuaz de su noble caligrafía. La traducción del natural la ejecuta el artista gijonés con providencial dicción y sobriedad, moderadamente contenida. Tal es el comportamiento de su paleta, rica en matizaciones, en la felicísima creación de «En la Barraca». En esta obra que se supone hecha en 1922, se nos brinda una cróniquilla de pública diversión ruralista y popular, en ese fluctuante mundillo de alegría y saludable regocijo. Es un canto al costumbrismo campestre y al paisismo asturiano, delineada en reducidos segmentos de una amplia perspectiva de la Naturaleza. Piñole, nos cautiva y sorprende, a veces, en estas lucubraciones, con las más brillantes narraciones, en un lenguaje persuasivo y convincente. La sencillez y la verdad son cualidades innatas en el artista gijonés que, tienen su peculiar reflejo en las maravillosas concepciones estéticas. «En la Barraca» no hay mito, fingimiento ni engaño. Es pura y simple realidad. Hay, eso sí, primor, ingenio y habilidad compositivos. Ingenuo y sencillo, si se prefiere. Pero, siempre nos seduce

con su invitación cordial y amable al goce espiritual de dulzura y sosiego inefables. Como una convocación más disciplinada y un modelado más firme y vigoroso. Diríase que la alegría del instante captado y traducido al paño de forma tan magistral y sorprendente, nace del color y la donosura luminista, más que de los rasgos o actitudes expresivos de los protagonistas de la escena popular.

Tonalidad concordante con el carácter y talante del medio ambiente en que tiene lugar el espectáculo recreativo.

El pintor asturiano no desmaya en su obstinada tentativa por superarse ante el público espectador con audiencia en las galerías de arte. Con destino a la Nacional de 1922, termina, además de «En la Barraca», de que acabamos de hacer mención, otra obra titulada «Recogiendo la manzana».

Al cuadro «Recogiendo la manzana», Piñole da un tratamiento armoniosamente articulado. No parecen regir aquí métodos convencionales en el ordenamiento de las figuras. El autor resuelve sobre la base de movimientos y actitudes de gran naturalidad. Los colores empleados son amarillo, verde y azul, reservando los más vivos, rojos y blancos, para los segmentos más pequeños, que es menester resaltar para identificar las figuras principales de la composición. En este caso los operarios entregados a la recolección, selección y transporte de los frutos. Más que una fantasía imaginativa a lo Poussin, semeja ser una escena contemplada directamente por el pintor y llevada con evidente acierto a

la tela, en una sutil recreación de la Naturaleza misma, bajo la fuerte sensación de color y luz al aire libre.

Quien tenga la feliz oportunidad de participar del goce contemplativo de este lienzo de Piñole, sentirá una conmovedora satisfacción espiritual al recrearse ante esta maravillosa composición de una escena de la vida campesina humilde y placentera, tal y como si, verdaderamente la estuviera viviendo en toda intensidad.

Acerca de la presencia de Nicanor Piñole en esta muestra, «El Sol», hablaría por la pluma del crítico Alcántara el 19 de mayo de esta manera: «Y aquí está el desconcertante Piñole. Ante sus cuadros se hunde el artificio académico en que se apoya toda la pintura. Es la pintura a la pata la llana. El pintor de las vulgaridades del vulgo, y asombra ver el esfuerzo de idealidad, huera las más de las veces, o lo que es igual la dosis de academicismo, de ridículo, en tono de pretensión de **adecentar** a la naturaleza que perturba a los artistas y que les hace pintar en docto, todo lo contrario de esta pintura de Piñole. Esto es un pintor de verismo y sencillez. Aún estando habituado a contemplar las obras de Piñole, la primera vez que se las ve tienen algo de Sandro, luego se insinúa por cierto bondadoso desaliño, y al cabo convencen por su honrada, sabrosa y honda bondad».

Piñole no desmaya, ni interrumpe su actividad laboriosa, por muchas que sean las dificultades y los entorpecimientos que se opongan en su espinoso peregrinar, saltando de sala en sala por las exposiciones nacionales, convocadas con

regularidad anual. Ha de renovar, una y otra vez, su esfuerzo por lograr el refrendo oficial que tome en cuenta su pintura. Su pulso diestro crea ahora un nuevo motivo para presentarlo al certamen de 1924, nominado «Primavera». Es otro de sus excelentes trabajos de ambiente asturiano. Un asunto más del tema agreste desarrollado en los medios rurales del contorno topográfico carreñense, ceñido por las ondas sombrías en la escarpada de roquedales y colladas.

El argumento se centra en un grupo de figuras compuestas por el yuguero que dirige el arado y auxiliado por una mujer que guía la vacada oronda y cansina; el sembrador que va depositando sobre el surco abierto en herida la semilla germinadora en la entraña misma de la tierra fértil. Por la izquierda del cuadro y en sentido opuesto a la yunta un niño cabalga blanco corcel que, viene a ser en esta estampa bucólica, como el contrapunto de la escena virgiliana, concebida por la exquisita sensibilidad del pintor gijonés, no exenta de novedosa ocurrencia, graciosa y singular.

El dibujo que en la pintura impresionista ha sido «débil y precaria» alcanza en Piñole un vigor y un dominio realmente portentosos. Esta, su potencialidad dibujística, nos recuerda al marsellés Honore Daumier, refinadísimo diseñador que, al igual que nuestro artífice norteño, no le fue reconocida, durante muchos años, su innegable importancia como pintor excelente que, al fin logró ver confirmada en una exposición organizada en 1900.

A Nicanor Piñole no le intimidan las dudas

con que ha de afrontar los problemas lumínicos, de composición y movimiento, cual lo sintiera en otrora su contemporáneo Sorolla, «máxima figura española luminista». Sino que a Sorolla no le resultaba «adecuada» la luz de Asturias y vio frustradas sus esperanzas en Pravia ante ese paisaje asturiano neblinoso, de cielo y luz en constante mudanza y humedecido por las eternas evaporaciones acuosas de la mar. Piñole es el pintor más capacitado y experto que hemos conocido para la captación y representación del paisismo astur, con ese su ojo mil veces adiestrado por medio de la constante observación de la luz, cambiante y fugitiva, de casi imposible aprehensión instantánea. Sólo hay un Piñole.

«El Imparcial» de 26 de junio comentando la exposición nacional de Bellas Artes aperturada el 30 de mayo de 1924 se expresa por mediación de su crítico de arte Angel Vázquez Goldini: «Nicanor Piñole aún educado en la pintura francesa impresionista no puede negar que es asturiano. Pintor puro como Cristóbal Ruiz, busca en los espectáculos campestres de su tierra natal las sensaciones más delicadas. Sin la fuerza de los vascos observa y transporta siempre en tono menor las Bellezas naturales. Así en el cuadro «Primavera» que es en este aspecto de una organización perfecta. Sobre los surcos negros el niño montado en el blanco caballo y el sembrador se contraponen; en el centro ocupa el segundo término la yunta de bueyes que aran. Tras de la cortina irisada de los almendros (sic) en flor rezuma humedad la vegetación de los montes con visos de antiguo terciopelo. Un alma de bucólico primitivo se trasluce, pero el pintor mo-

derno, amigo de lo mate narra en el lenguaje moderno dentro de un estilo que evita lo rotundo y la frase clásica, sirviéndose de la insinuación sugestiva y vagamente evocadora».

Piñole no es hombre dado a la fantasía, como lo fueran algunos otros pintores coterráneos de su tiempo. No exagera su inventiva. Sus medios de expresión son netamente pictóricos. Lirismo puro que fluye incontenible del pincel con fuerza creadora para transformarse en pintura misma. Los colores de Piñole llevan prendido en gradaciones un vigor poético de irresistible impetuosidad. El artista gijonés no se limita a transcribir sus paisajes, sino que sabe interpretarlos a lo grande y a su peculiar manera. Ya lo dijo Eugenio D'Ors: «Lo que no es traducción es plagio».

Los personajes de Piñole se ven siempre tratados con diferentes medios, pero plasmados todos con idéntico calor humano. El pintor nortehño, como el norteamericano Whistler, «al utilizar efectos casuales, no persigue parecidos, sino más bien la armonía pura y simplemente formal...».

La cadencia armoniosa de nuestro gran pintor Piñole, comprende una escala de tonalidades que, va del oscuro al más amplio luminoso. En su colorido hay acordes de tonos cálidos y fríos, reverberando sobre las fibras del paño. Si, a veces, en su pintura persiste el cromatismo velado y nebuloso, otras, en cambio, penetra como una eclosión lumínica, inundándolo todo en un soplo de vida radiante. Es lo que podríamos llamar término medio entre Monet y Corot.

En la nueva pintura suya, «La Hija del Patrón», ya no se advierte la luz mortecina en exceso, velada, imprecisa, que suele utilizar en otros trabajos. Aquí, como en «Primavera», coetánea suya, vibran traslúcidas las figuras, con diafanidad celeste en una impulsividad cromática de la más íntima coherencia.

«La Hija del Patrón», compuesta por un grupo humano de tres figuras principales, en la que la protagonista cardinal aparece centrada entre dos personajes de mayor edad y distinto sexo. La fémina secundaria recuesta sus brazos doblados en ángulo sobre el muslo derecho de la bella hija del patrón. El hombre situado a la derecha, con las manos en los bolsillos del pantalón habla a sus interlocutoras. La escena se completa con varias figuras más en segundo término, tales como siluetas femeninas que portan cestas cargadas de pescado; hombre y mujer, ella con un niño en el cuello y él portando sobre el hombro un remo o tablilla larga y ligera, charlando en el muelle. Al fondo a la derecha, dos varones sentados en mímica graciosa. Todo ello realizado con excelente capacidad plástica y exquisita visual.

En 1924, Piñole recibe una carta del tribuno asturiano Melquiades Alvarez, pidiéndole le haga un retrato para colocar en la iconoteca del palacio del Congreso de Diputados, acordado por la Comisión de Gobierno interior de la Cámara. La comisión decide asimismo fijar en cinco mil pesetas la consignación en que se valora el cuadro. El retrato realizado con gran rapidez es de medio cuerpo en tamaño natural, y el segundo de

una serie de los pintados al político gijonés, por el propio Piñole.

En Nicanor Piñole, como en el caso de Jan van Eyck, uno de los más sobresalientes retratistas del período cuatrocentista, convergen el virtuosismo tecnológico y la capacidad de observación introspectiva, y alcanza como aquél la captación que le permite diferenciar esencialmente lo biológico de lo puramente psicológico. De ahí la visual intimidad de Piñole para lograr una «pose» de Melquiades Alvarez que centre su figura para vaciar, en un estudio exploratorio, sus rasgos fisonómicos sobre el lienzo y plasmar plásticamente su biografía más completa y personal. Se ha dicho que los síntomas más evidentes del carácter suelen estar en los ojos y en la sensación de tensión de los músculos faciales. «Para los filósofos romanos, los ojos eran la puerta del alma». «Y a través de su expresión captar las cualidades interiores y concentrar el foco de la vida espiritual».

La vigorosa manipulación del pincel piñolesco ha logrado en este intento analítico sobre la personalidad de Melquiades Alvarez, ofrecernos toda una íntima revelación del verdadero carácter del posante, a base de escuetas alusiones de evidente sutileza. Como en los retratos de Van Gogh, «las pinceladas del rostro están dirigidas como en un campo magnético arrastrando la mirada del contemplador hacia los expresivos ojos del modelo».

Todo el hechizo fascinante de este hombre público, dominador de masas que cautivaba por la elocuencia de su brillante oratoria, no radica-

ba sólo en su palabra persuasiva y convincente, sino más bien en su mirada fulminante, astuta, cautelosa, que sorprende y desconcierta al espectador que, frente al retrato, se encuentra abrumado por la acentuada energía de su mirada interrogante, inquisitiva.

Piñole termina en 1925 su nuevo lienzo «La Fuente». Se trata de un tema expresado con la sencillez acostumbrada del autor y sin esfuerzo, sobre la realidad misma del acontecer cotidiano. Ambientado sobre el enfoque urbano y resuelta la profundidad por medio de la coloración atmosférica.

En la escena aparecen figuras femeninas con apariencia de gente laboradora, a juzgar por algunos de los atuendos. Agrupadas en la entraña misma del paisaje, como sugeridos del contacto con la naturaleza. Las mujeres marchan con sus ferradas y vasijas de agua sujetas a la cadera o colocadas sobre la cabeza. Situado a la izquierda, un campesino provisto de una guiada, vara de madera, se recuesta en el tronco de un árbol, como observando a una de aquellas jóvenes esbeltas que cruza airosa por su vera. La construcción del cuadro, sin desintegración de formas, imprime a sus personajes, actitudes, verosimilitud y vitalidad humana de gran movilidad. En sus toques se aprecia insuavidad y rudeza. Es de admirar la forma tan lograda con que se han pormenorizado los detalles secundarios de la escenificación. Todo vibra y se extremece dentro del espacio rectangular de la tela. Se perciben sensaciones ciertas de intemporalidad y actualidad, cualidades que adornan, generalmente, los

paisajes de Corot, con los que aquí se nos antoja ver algunas apariencias. La espontaneidad y el gozo con que se ha llevado por parte del autor la plastificación de este trabajo, formulado con sintetismo moderado, resulta realmente conmovedor. «La Fuente», es en verdad, manantial de goce espiritual para el auditorio contemplativo visual.

Esta pintura fue aportada a la exposición nacional abierta en el Retiro el 20 de mayo de 1926. Dos fechas más tarde Angel Vega Goldini, escribiría en «El Imparcial»: «...número 19 tiene un fondo de campo delicadamente interpretado; mas en las figuras hay algo sordo y parado. Juzgar a un pintor por un cuadro y por el motivo circunstancial de un certámen, no pasa de ser cosa muy relativa. Una firmeza acreditada representa más que la inseguridad de un momento».

La insistencia de motivaciones marineras ofrece en Piñole diversas alternativas sobre las que enfoca su varia temática de la mar.

El cuadro «Estibadores», es una más de las pinturas predilectas del artista gijonés, que tanto gusta delinear asuntos sobre el muelle y sus alrededores. Piñole exploró todos los alrededores de su ciudad natal, de igual forma que Corot y Claudio Lorrain rastrearon la campiña romana. Para Nicanor Piñole el paisaje de Carreño y las escenas del muelle fueron materia obsesionante.

«Estibadores» debe datar hacia 1927, dos años después de «La Fuente». Y es otra de las obras representativas del arte piñolesco. En este paño se prescinde de todo método convencional

para el ordenamiento de los intérpretes que, en este caso, aparecen diseminados en grupos en una pura disposición aleatoria e incidental.

Conjuntos de seres de ambos sexos, conversando quedamente entre sí, junto a las embarcaciones. Tres figuras de pie, empuñando palas, herramientas manuales de carga y descarga, mantienen diálogo con una hembra y un varón que permanecen sentados en el muro. En primer término mujeres agachadas entre los carriles de una vía, recogen el carbón desparramado por el suelo, caído de las vagonetas que lo transportan al cargadero del puerto. A la derecha otra señora lleva un niño en el cuello, situada junto a un barco que tiene el ancla recogida. Dentro de esta nave un marinero sentado como distraído el ocio. Sobre el fondo buques mercantes, probablemente, en espera de turno para cargar mineral de hulla. Al otro lado del muelle, casas de la vecindad que se miran en el espejo azulado de las aguas de la dársena.

Es un acontecimiento más de los muchos esbozados por Piñole referidos al trasiego urbano de la vida laboral del industrioso recinto gijonés, tratado con esa morosidad y delicadeza tan propia y personal del artífice norteño, y en el cual nos muestra esta estampa con la vaguedad ambiental que la informa, combinando su colorido bajo las condiciones de la luz difusa, con pinceladas y matices de incuestionable repercusión emocional.

En «La Primera Comunión», inspirada y ejecutada en Madrid sobre 1933, Piñole, recoge de mitad de la calle, con su aguda observación, un

asunto de acentuado dramatismo. Trátase, sin duda, de un episodio real vivido por el propio autor al doblar de la esquina. Y que luego procura parafrasear con desnuda proximidad y radical fortuna.

Un grupo de mujeres enlutadas acompaña a una niña vestida enteramente de blanco, transitando procesionalmente por la Puerta del Sol y calle de Carretas, cubiertas éstas materialmente de lodo y suciedad, con la finalidad de cumplir con el sagrado precepto de la primera comunión de la niña. La escena no está exenta de patetismo y de inferencias hieráticas de eminencia social y política. El hecho se da coincidente con la recién iniciada secularización religiosa e implantación de la doctrina laicista en el país, seguida de otros actos conflictivos y politizados en la península.

La línea visual del acontecimiento se centra, principalmente, sobre el personaje infantil y el instrumento del paraguas, con que, las mujeres acompañantes, intentan preservar a la chiquilla de la lluvia torrencial que descarga con fuerza incontenible.

Las siluetas conservan el aspecto y disposición casual de la escena improvisada y realista, imbuidas por el contraste de blanco y negro, y texturas en los vestidos y en el utensilio portátil contra la nubarrada.

Tonos tenebrosos que concuerdan adecuadamente con la atmósfera ambiental en que se desarrolla la acción urbana y localista. La solemnidad de las figuras y sus humildes atavíos, atri-

buto devocional de los participantes de «La Primera Comunión».

Hay en esta pintura, indudables rasgos de sensible ternura y miseración. El espectador contemplativo, se siente frente al cuadro, ciertamente conmovido por la escena emotiva, y se identifica físicamente con el calvario que parecen arrostrar estas humildes y alienadas gentes.



Los sucesos políticos y sociales acaecidos durante la revuelta de 1934 y los ocurridos en 1936, causaron grave impacto en el sentimiento espiritual de Piñole, quien difícilmente logró reponerse de la angustia y sufrimiento moral que, supuso para él el desencadenamiento de aquellos acontecimientos nacionales.

Nuestro pintor parece haber encontrado como una válvula de escape, a su propio padecimiento moral, con la traducción fidelísima de algunas de las escenas, sin duda por él vividas, durante los sucesos antes aludidos.

De su fuerte tensión espiritual han nacido los cuadros «El Refugio» y «La Retirada».

«El Refugio» representa uno de los hechos de mayor consternación y tortura porque atraviesa el ente existencial, cuando las armas, desatadas en violencia, imponen su único y patético lenguaje.

Al refugio acudía la gente horrorizada, durante la conflagración, alertada contra la inminencia de los bombardeos. En este «sálvese quien pue-

da», convocado por el rugir estridente de las sirenas acústicas de alarma, hombres, mujeres y niños de todas las edades, corrían en tropel para poner a buen recaudo sus vidas. Apiñados como racimos en los rincones y escondrijos más inverosímiles, aguardaban, con el alma en un puño, el final imprevisible del peligro.

Hay en la escena recogida una sumisa resignación de acatamiento estoico, por la suerte indecisa que gravita sobre la integridad física de las personas, allí forzosamente concentradas. Sin otra esperanza que la puesta en manos de la santa Providencia. En medio de esta psicosis espantosa que atenaza el corazón formidoloso de los recludos, destaca, en contraposición a la trágica escena, la pareja de enamorados que, diríase ajenos al drama que se desarrolla, tejen su idilio arrullándose en silencio tras la penumbra del ventanal del fondo.

Sin glosar en la escena pormenores truculentos, Piñole cuida mucho de filtrar el contenido expresivo de cada uno de los protagonistas, irradiados con luz imprecisa de tonos tenebrosos.

Tomado el acontecimiento con esa intuitividad de inmediatez, con que al artista gijonés, concienzudo y austero en su buen hacer, sabe transportar a la tela el acorde de ese momento inasible que relampaguea en sus pupilas, avezadas y eternamente despiertas.

«La Retirada» es otro de los sucesos impuesto por las circunstancias conflictivas bélicas, que obliga a las masas humanas a un desplazamien-

to indefinido de los lugares de radicación habitual.

Pintura esta tramada con sapientísima estructura introspectiva y sentimiento espiritual, donde el artífice vuelca lo más bello de sus estremecimientos de ternura y sensibilidad.

La escena recoge el momento del éxodo de las gentes que huyen despavoridas ante el terror de la guerra. Agobiados por la carga de los bártulos que han podido recoger apresuradamente, marchan afligidos de la ciudad en busca de lugares más seguros donde poder afincarse para una nueva eventualidad.

El dibujo, como es habitual en el experto diseñador, está trazado con meditada ensambladura y detalles mímicos de la mayor expresividad estilística. Se intuye una interacción muda en el tropel de los desplazados, que caminan cabizbajos mascullando para sí el espanto de la situación aflictiva que les atormenta y atribula.

El cuadro de tono trágico, envaguecido, con figuras de medio peso difuminadas.



El tema de la mar no abandona a Piñole que cargado de nostalgia marinera va hacia la dársena para siluetar la peligrosa escena que se desarrolla dentro del muelle, apuntes que plasmará en el paño «Temporal desde el Muelle de Lequerique» con gran verismo emocional. Un grupo numeroso de personas, apostadas sobre el muro, comenta y acciona sobre la tragedia que parece cernirse sobre las embarcaciones pescadoras

que, tratan de ganar el puerto para resguardarse del temporal que azota las costas cantábricas. Algunos de los protagonistas, señalan, asombrados, las gigantescas oleadas de espuma blanca que se elevan en las alturas de la bahía. Se presiente que algo muy grave y comprometido está sucediendo dentro de la mar. Hay todo un drama presentido en el puerto. Es una escena impresionante, con intenso enfoque de la preocupación humana, lleno de sincera emotividad y de imaginativa concepción. Piñole ha desistido en esta pintura todo compromiso de enfrentar al contemplador, de manera directa, con la tragedia que se vive dentro de las aguas, donde las naves, probablemente, luchan desesperadamente con los elementos en un intento de salvarse del posible naufragio que las amenaza. Ha querido mejor, sugerir los acontecimientos desde el muro sumido en la penumbra neblinosa que envuelve el paisaje marino de Gijón.

Nicanor Piñole insiste en la temática del retrato, una vez más. Las cualidades excepcionales que como retratista le son atribuidas, aparecen ya en los cuadros de «Don Manuel Prendes», «Don Baltasar del Toral», «Doña Brígida Rodríguez» y en «La Señora de Lueje». En todas estas cumplidas creaciones, la pericia del pincel de Piñole consigue la afortunada traducción de sus modelos, expresado siempre en lenguaje moderno y limpia dicción, y acorde con el sentimiento espiritual del artista norteño. Es todo un compendio de la psicología personal desarrollada por la sensibilidad espiritual de Piñole, en su maravillosa captación cromática.

En el retrato de «La Señora de Lueje», de evidente tensión vivificadora, armonizan el sentimiento pictórico del autor, con el de la forma y corporeidad, vigorosamente delineados, en su doble sentido táctil y escultural. «La Señora de Lueje» lo mismo que «Doña Brígida Rodríguez», tienen no pocas y aparentes afinidades espirituales con el mejor cuadro de James McNeil Whistler de «Composición en negro y gris, La Madre del Artista», que se conserva en el museo de Louvre, pintura quizá estudiada por Piñole durante su viaje a la capital gala. A «Composición en negro y gris...», se le achacan ciertas supervivencias de Manet, en cuanto a «su intensificación de las superficies planas». Como es sabido, Whistler fue uno de los primeros seguidores de Eduardo Manet, en el movimiento impresionista. El pintor norteamericano, fue un gran admirador de su madre, tiernamente encariñado con ella. Whistler pasó a la celebridad como «símbolo del culto a la madre» y se le apodó el abogado del «Arte por el Arte».

El cuadro de «La Señora de Lueje» está fechado por el año 1948.

Piñole que ya había iniciado una serie de retratos tomando por protagonista de sus actividades creativas, la efigie de su madre, culmina con este lienzo hecho en 1951 de «Doña Brígida Rodríguez», la más portentosa y extraordinaria obra pictórica de su catálogo de retratos.

El gran cariño que el pintor profesa a su madre, lo espolean a confeccionar estos retratos, animado por el acariciado interés de conservar

las distintas etapas de la vida de doña Brígida Rodríguez. El pintor va recogiendo en cada una de estas versiones, las alternativas de la vida de la madre, los cambios fisonómicos, los diferentes gestos faciales, las mutaciones físicas del rostro, y en fin los tremendos estragos y la destrucción paulatina, que el transcurso del tiempo va dejando como pisada de los años, en forma de huella, lacra o erosión, que rastrea la piel y deforma los miembros y la estructura humana toda por el inevitable envejecimiento de la persona. Inicia Piñole este ciclo de retratos maternos en 1910, para cerrarlo en la última representación visual de la anciana madre en 1951, cuando ésta se acerca próxima al umbral inexorable del tránsito definitiva a la otra vida. Es una de las pinturas de Piñole más dramáticas dentro de la cuantiosa temática del retratismo.

A propósito de este retrato, dejemos que Villa Pastur nos hable de él: «Es de un realismo casi cruel, —dice Pastur— rotundo de ejecución y apuradísimo en sus tonos terrosos, ocre y negro, donde la belleza plástica se conjuga con una representación caracteriológica insuperable. En este retrato se narra —sin salirse en ningún momento de lo que debe ser la buena pintura— el derrumbe final de una vida. Es la vejez en sus últimos grados, próxima ya la carne a su descomposición definitiva... «El pintor clama desde este lienzo sobrecogedor su tremenda pena, el desamparo de una rotura vital a punto de realizarse. Es un grito desgarrado, un alarido, donde se mezclan, en extraña confusión, el recuerdo de muchos años de su vida hogareña, limpia, sosegada y la inminencia de una terrible rea-

lidad imposible de eludir. Y todo ello recogido en un puro milagro plástico».

Piñole como Whistler, constituye el verdadero símbolo del culto a la madre.

Nicanor Piñole se encuentra en excelente forma física e intelectual. Su capacidad de trabajo es extraordinaria. Halagado por su inspiración seductora, se entrega con ardor y optimismo a la elaboración del nuevo lienzo, «La Rula». Se trata de un cuadro de grandes dimensiones, en el que toman parte numerosos personajes.

Pintura problemática que plantea al autor complicaciones de luz y color. Mas Piñole toma el pincel con calma, sin agobios, ni complejos preocupativos. Trabaja lentamente con ardor exultante. No tiene la rapidez de un Van Gogh. Pero está dotado, en cambio, de una sensibilidad tan pura como la que poseyera Corot y de un talento para la composición parejo al de Seurat. Piñole va dejando parsimoniosamente, en cada jornada, su huella y su restregón sobre el tejido de la tela con dominio persuasivo y exaltada espiritualidad.

En el cuadro se describe, con insólita simplicidad, uno de los pasajes cotidianos y casuales de la vida en la Lonja de pescado de Gijón. La pintura tiene la autenticidad de un documento de la época. Como en las contrataciones de los valores bolsísticos, las transacciones de la subasta de pescado se desarrollan en la confusa barahunda de las nerviosas operaciones de la oferta y la demanda, animada por la jerga teñida de pintoresquismo, propia del estilo y del ambiente de

estas licitaciones mercantiles. Las gesticulaciones de los intérpretes que se mueven en la escena, contribuyen por sí mismas a acentuar la actividad y dinamismo de los protagonistas, evidenciando su interacción y su sentido de mutualidad. Piñole parece haber personalizado el acontecimiento urbano, por cuanto que algunas figuras conservan su propia identidad, hasta el punto de reconocerse entre sí los propios actores del suceso. La viva y agudísima observación del autor y la experiencia sensorial en el equilibrio orquestal de los matices, revelan, una vez más, el adiestramiento artístico para conseguir esta construcción espacial de cautivadoras calidades y fuerte conmoción espiritual. La escena, tiene, por otra parte, la apariencia de frescor de lo instantáneamente ejecutado. Está pintado sin artificio decorativo, con exquisita vivacidad estética. Excelentemente sugerido el difuminado. Es trabajo bien madurado y elaborado con pasión y sinceridad.

Nuestro pintor gijonés ha cumplido ochenta y dos años muy floridos. Cualquiera pensaría que se ha retirado voluntariamente de su oficio. Nada más lejos de tal propósito. Conserva una insospechada lucidez y despliega una sorprendente actividad. Incansable laboriosidad. Sus lienzos surgen al alba de la vida como ramilletes de claveles primaverales. En cada amanecida despierta con los ojos empañados por esa especie de cenital nimbo que gravita sobre el puerto chico de la ciudad.

Reaparece su pincel resumidor de formas con el sintetismo peculiar del artífice. Síntesis es

el clamor de una nueva metodología que se enfrenta al impresionismo. Bernard y Gauguin hacen escuela de la síntesis. Seurat lo ejecuta y lo divulga. Nicanor Piñole lo adscribe a su realización pictórica.

«El Muelle», la nueva obra piñolesca que acaba de ser culminada.

En este lienzo hay una novísima alternativa de su pintura. Piñole que hasta el momento había sido más o menos fiel y respetuoso con el tradicional postulado de representar a su época, interpretando los diversos aspectos del arte de su tiempo, deriva, en esta ocasión, su vieja trayectoria hacia una inesperada síntesis de los valores de historia. Pues tema de historia, es al fin y a la postre, el bello incentivo que le ronda en la intimidad de su espíritu creador, al entregarse con entusiasmo y arrobadora pasión a una de las obras más audaces y acuciantes de su repertorio compositivo.

«El Muelle» excelente esquema compositivo, cuya idea serenamente meditada, pasa ahora por la magia de su agilísima mano a convertirse en una de las pinturas más representativas de su catálogo emocional.

Para la construcción de «El Muelle», toma Piñole algunas secuencias basadas, probablemente, en relatos, documentos, o tal vez, en otras fuentes de su propio recuerdo, conservado vivo y lozano, desde las lejanas fechas en que era gustoso de pasear, cuando niño, por el puerto pesquero. El muelle ha sido lugar preferido de Piñole para recreo y asueto durante toda su vida.

Al muelle va con frecuencia a distraer su imaginación o a tomar apuntes del natural inéditos, sobre la mar y los tinglados portuarios. Por estos mismos lugares apetecía caminar también recreando su alma, José Ortega y Gasset, durante sus estancias en la villa de Gaspar Melchor de Jovellanos. Punto de convergencia del pensador de El Escorial y del artífice asturiano. Confluencia y encuentro de ambos personajes en esta ruta común y coincidente de evasiones espirituales.

El nuevo tema de «El Muelle» tiene para Nicanor Piñole muchas y muy agradables rememoraciones. Recuerdos íntimos e infinitas sugerencias plásticas. Es como una querencia eterna del pintor por las enarboladuras de aparejos y velámenes de navíos surtos en la dársena. En este paño, intenta Piñole edificar sobre hechos pasados, afrontando en cierto modo, el presente, un acontecimiento local y evocador. Escenas iterativas en la actualidad. Pues ya no es posible toparse por allí carros arrastrados por bueyes en coyunda, transitando la rodadura de los espigones. Ni descubrir las velas de esbeltos barcos anclados en el puerto. Se trata, pues, de una perfecta adecuación temática para un acontecimiento anecdótico de un tiempo ya pretérito al que Piñole confiere, en virtuosas pinceladas, un matiz romántico un tanto a lo «degraniano».

La escenografía se ve animada por grupos de personas, y embarcaciones que se balancean al tenue movimiento de las aguas marinas en oleaje. Concebido en el más evidente inconformismo. Figuras despersonalizadas en imágenes

desintegradas e inconsistentes, si bien hay un cierto sentido de correspondencia psicológica entre las figuras humanas. Relata, en esencia, un hecho real de la vida urbana cotidiana.

«El Muelle» ha proporcionado a Nicanor Piñole la oportunidad de arbitrar una construcción espacial sombría, de condensada acuosidad, sobre una topografía sintetizada, como sintéticos son colorido y forma, esculpida con excelente calidad de pormenorización y fuerza expresiva de detalles. La inequívoca originalidad y el sentimiento arquitectural, rozando el sintetismo «gauguiniano», constituyen uno de los mejores aciertos pictóricos del maestro gijonés, que logra imbuir perpetuidad permanencial a lo puramente circunstancial y pasajero.



Extendernos en comentar la totalidad de la cuantiosa obra de Piñole, sería labor pacienzuda y de muchas páginas, que no cabría condensar cumplidamente en las dimensiones de la publicación a que van destinadas estas líneas monográficas del pintor gijonés.

Aparte de las específicas composiciones paisistas, costumbrismo y temas retratistas de que aquí se ha hecho especial mención, Piñole ha abordado también motivos muy singulares, como lo que él ha dado en llamar naturalezas muertas, pinturas en las que, tomando por modelos unos muñecos articulados y combinándolos con paisajes u otros objetos familiares, consigue unos cuadros insólitos y estrambóticos, si bien en ocasiones como en «Tarasca» mantienen cierta fuerza expresiva, investida con propósito asociativo

y analogía con la Revolución, representada por una mujer que tremola una bandera y en la que el niño representa el simbolismo del ideal.

El desnudo femenino fue sugerencia muy acariciada por nuestro pintor que lo desarrolló en pinceladas muy variadas y con intuitividad inmediata de muy reciente observación.

Hay una novedad sorprendente en Piñole referida al autorretrato. Es quizá el pintor asturiano quien más autorretratos haya producido en la historiografía del arte, en el curso de su larga vida.

Al respecto escribe Villa Pastur: «Posiblemente no exista en la historia de la pintura mundial —si existe nosotros no lo conocemos— un pintor que se haya hecho tantos autorretratos como don Nicasio Piñole. Al óleo unos, otros a la acuarela, al pastel, al temple; infinidad simplemente con lápiz, carboncillo o plumilla. Constituyen en su conjunto, una tarea de singulares contornos esencialmente pictóricos. En ellos no encontramos flecos narcisistas de ninguna clase, ni mucho menos velados complejos de notoriedad. Son, en su intención más elemental, voluntarios ejercicios de perfeccionamiento. Piñole es uno de esos pintores que no dejó un sólo día de ejercitar el grafismo, tomando como modelo lo primero que tenía a mano: su madre —de ahí la infinidad de apuntes dibujísticos que también de ella se conservan— sus familiares más allegados, los objetos que le rodean, y, naturalmente, a sí mismo. Recordemos que en sus viajes a Madrid, siendo ya un pintor hecho y derecho, no dejaba de acudir a la Sala de Dibujo del Círcu-

lo de Bellas Artes para ejercitarse con los «modelos vivos» que allí había. Precisamente con los dibujos realizados en dicho lugar en 1916 pintó el estupendo cuadro titulado «La Sirvienta Negra». Y a esos mismos deseos de perfeccionamiento se deben, ni más ni menos, sus maravillosas acuarelas animalísticas, tan apreciadas y buscadas en la actualidad.

«Este carácter de «estudio» es lo primero que se aprecia en sus autorretratos, lindantes todos ellos, por su extremada objetividad, y por su rigor constructivo, con el prodigio. Piñole tuvo la habilidad de convertir el espejo en auténtica frontera capaz de «ajenar» las apariencias reflejadas, para poder contemplar en él su propia indeformidad «otredad». Sus autorretratos son por ello —limpios totalmente de superficiales egolatrías— los más entrañados y verdaderos de nuestra pintura». («Asturias Semanal»).



Otra de las varias modalidades pictóricas de Nicanor Piñole que, dicho sea de paso, no se le adscribe a oficio específico determinado alguno, es su singularidad acuarelista. Piñole llega tardíamente a la composición de la acuarela. Aun cuando sus primeros ensayos provengan de la época en que estudiaba en el taller de Ferrant.

Jesús Villa Pastur conocedor excepcional de la trayectoria artística del pintor gijonés, dice que las acuarelas de Piñole se «caracterizan por el rigor clásico con que están construidas, a pesar del «inacabado» que exhiben algunas de ellas como prueba de libertad expresiva a que ya aspiraba nuestro pintor. El color aparece denso en

los tonos enteros, cubriendo íntegramente el papel, mientras que en los medios tonos, en las tintas, se matiza con la ayuda de las transparencias. En ocasiones los «corridos» del agua resultan decisivos, y aparecen voluntariamente buscados para el logro de determinadas calidades plásticas. Son acuarelas que admiten parangón de igualdad con las mejores que salieron de los pinceles de su maestro (Ferrant), o de los grandes acuarelistas antes citados (Fortuny, Rico, Pradilla, Ricardo Madrazo y otros). Demuestran, además, prescindiendo de su elevado valor artístico, un total dominio de los recursos artesanos propios del «procedimiento».

«Sin embargo Piñole no insistió por aquel tiempo en la pintura a la acuarela, y hasta después de 1936 no volveremos a encontrar verdaderas «acuarelas» en su obra. Siente, entonces, mucha más inclinación por «el pastel», modalidad pictórica a la que dedicará extremadas atenciones, y de las que se conservan piezas de una belleza insuperable, capitales en el conjunto de su labor. Algunos de sus paisajes, y algunos de sus retratos, pintados al pastel, superan en finura de matices, en limpieza de color, y en fuerza expresiva, lo mejor que ha hecho Degas en este sentido. Desgraciadamente, es una de las muchas facetas de Piñole poco conocidas por el público, e, incluso, por la crítica».

«La actividad acuarelista de Piñole, con amplia dimensión creadora, y con constante dedicación al género, podemos fecharla en torno al año treinta y seis, y a ciertas consecuencias inherentes a la guerra civil».

«La guerra civil significó para él, entre otras muchas cosas de hondo contenido humano y espiritual, la obligación de recluirse días y días en su domicilio, alejado, por consiguiente, de sus paisajes predilectos, y condenado en consecuencia a una inactividad que no podía —o no quería— soportar. Fueron las horas de las radios sincronizando todas las posibles noticias, de los opositores cuchicheos, de las repetidas esperanzas, de los largos y monótonos juegos familiares de naipes. Y Piñole, perpetuo espectador del mundo que le rodea, va dando cuenta desapasionada de todo ello en sus libretas de apuntes...».

«Sus notas de apuntes se llenan de gallos blancos, de gallos rojos, de gallos negros, de gallos abigarrados, unas veces de pie, tumbados otras, solos, o en grupos de variado número. La fauna de Piñole se va enriqueciendo. Tras los gallos vienen los gatos, las palomas, los conejos, los perros, los floreros, y los bodegones de humildes cacharros domésticos. A esta época corresponden, también, sus composiciones realizadas con muñecos articulados, donde la ingenuidad, el candor, y el dramatismo, se elevan a auténtica categoría artística. Durante los meses de encierro que para él significó la contienda fratricida, Piñole pintó casi exclusivamente a la acuarela..., pero pintó, y esto es lo más importante, olvidadas las lecciones técnicas aprendidas en el taller de Ferrant, apoyándose sólo en su larga experiencia de extraordinario pintor al óleo».

«Piñole es, sin duda de ninguna clase, nuestro máximo pintor animalista. Sus gallos, sus gatos, o sus palomas..., repletas al mismo tiempo

de persuasivo ludismo y de estremecida poesía, resultan únicas, y nada encontramos, desde el emotivo y abreviado grafismo románico hasta nuestros días, comparable a ellas en sencillez creadora y en autenticidad artística. En la mayoría de los casos se insertan en las mágicas esferas del prodigio».

Entre sus mejores acuarelas podemos destacar, «Concierto en el Teatro Jovellanos» 1924 y «La Cuesta de Begoña» de 1934, considerada como la obra maestra en este género.

La obra de Piñole, en su conjunto, no dividida y fragmentada, es la que puede permitirnos analizar y enjuiciar la lenta y progresiva maduración estilística, su espiritualidad y exuberante lozanía. La pintura del maestro asturiano, tiene un específico carácter de contención y sintetismo. Los colores predilectos resultan ser preferentemente los ocres, verdes esmeralda, azules montaña, cadmio (claros y oscuros), carmín, tierra venecia, y con los negros y blancos, cinc y plata, su gran sinfonía de grises.

Piñole domina plenamente la figura humana en la forma y en lo táctil, potestad que no suele adornar a muchos de los impresionistas de este período, como acontece con Manet. Y sólo muy pocos, como Corot, por ejemplo, profundizaron en el estudio del cuerpo humano.

Hay en el artista asturiano, como lo hubo en Renoir, un espontáneo gozo en la cuidada y exquisita ejecución de la escenografía pictórica. Y un notorio «expresivismo» en sus retratos a grandes pinceladas —trazados con realismo bru-



Un borracho, 1.897



Dos hermanos, 1.900



Torso de mujer, 1901



Valencianos, 1.899





Casamiento in artículo mortis, 1904





La barraca, 1916

Cotiones, 1918





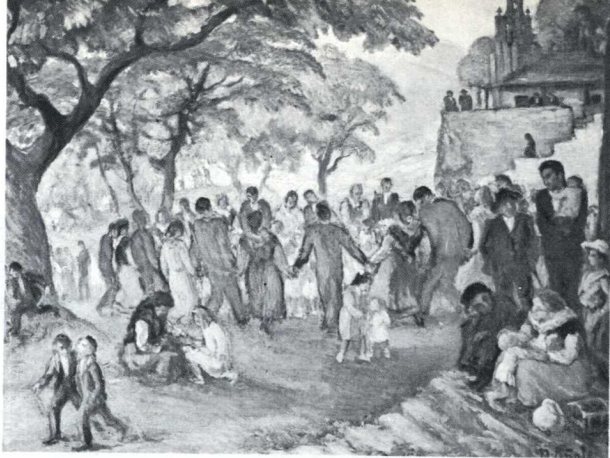
Pepita y Ramón Prendes, 1.904



El pino de la rebollada, 1.905

SERIE PINTORES





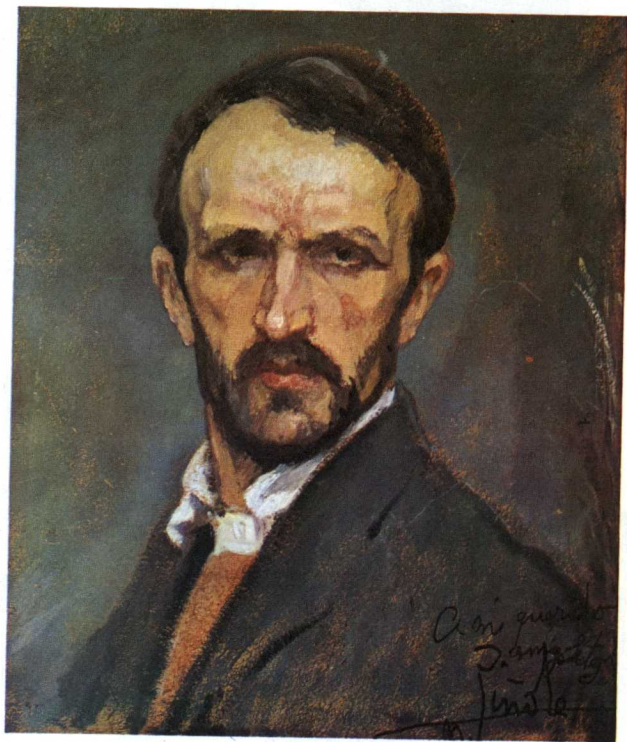
Dos romerías, 1.920





Enriqueta, 1930

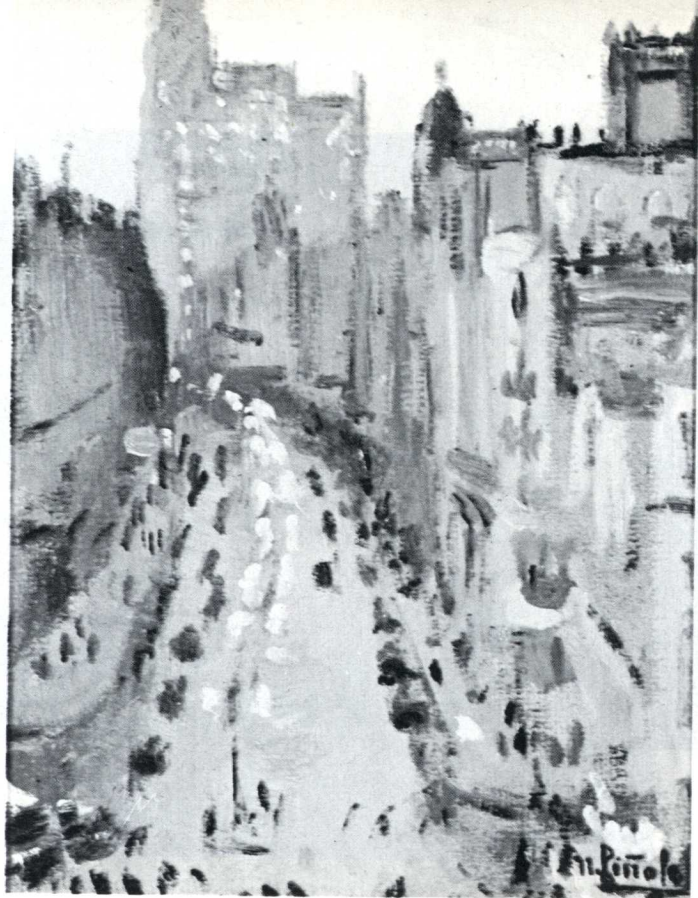
En la barraca, 1922



Autorretrato, 1.920



Recogiendo la manzana, 1922



La Gran Vía, 1935

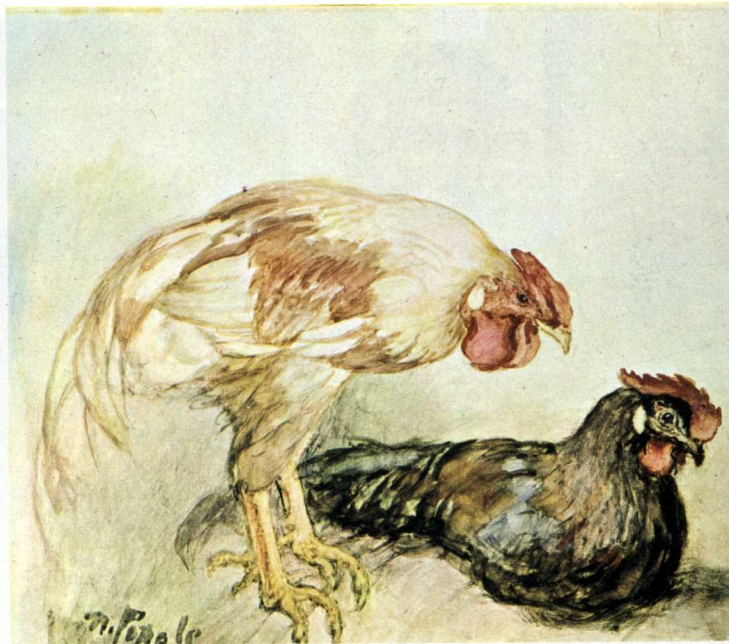




Castillos de arena, 1926

La Primera Comunión, 1933





Gallos, 1.937



Dibujo, 1937



El refugio, 1.937



Temporal desde el muelle de Lequerique, 1945



La rula, 1952



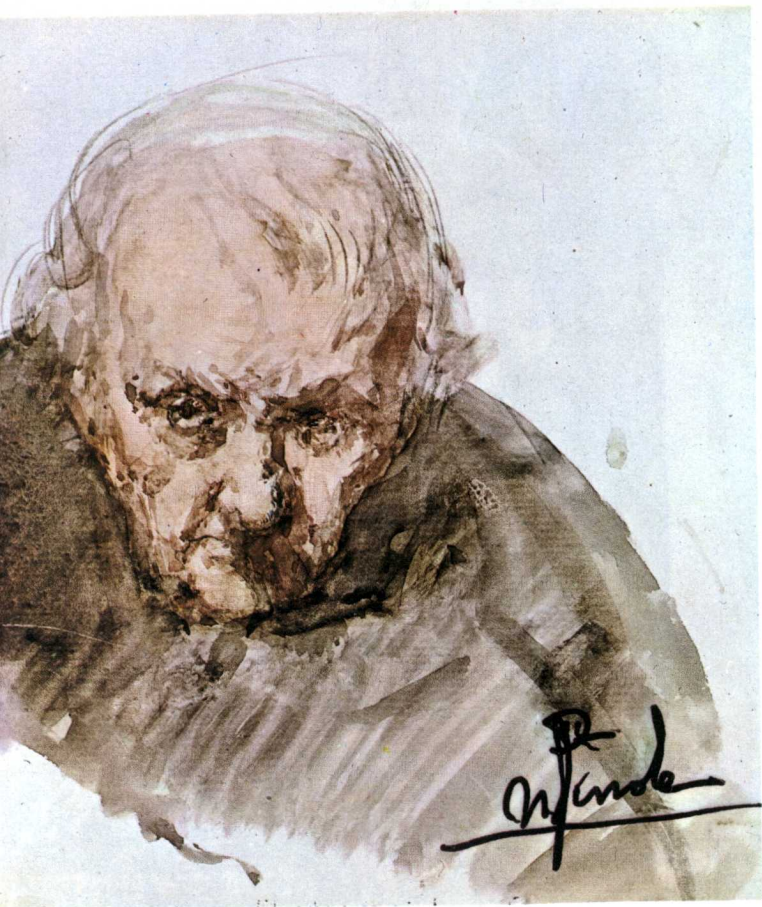
La retirada, 1939



Tiovivo, 1960



Naturalezas muertas, 1968



Brígida Rodríguez, 1.952

tal—, caso de la madre, con rudeza y con enérgico y espléndido acento. Emplea en sus obras, con la misma pericia que los artistas japoneses, el blanco y el negro con desenfado y alacridad. Tiene Piñole, en fin, la misma y «terrible» sinceridad que el barón de Gros.

Piñole ocupa hoy, en la historia de la pintura moderna, lugar más preeminente que muchos de los pintores que antaño triunfaron espectacularmente en exposiciones y concursos, pero no en idéntico grado, sobre la paleta y las galerías y museos, donde actualmente, no todos pueden ver colgados y expuestos sus lienzos. Ya lo apuntó, certeramente, un antiguo y desaparecido ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, durante la apertura de una de las exposiciones nacionales, celebrada, a la sazón, en el Buen Retiro, al afirmar en el discurso inaugural: «Las obras de arte son un conjunto determinado de las apetencias artísticas y de ideal difícil de aprender, sino superación. El ejemplo está en Constable, Manet, Regoyos y Zuloaga que, rechazados en muchos certámenes, han visto luego sus obras en los museos».



En el evangelio de Piñole, concurren diversas modalidades específicas y maneras formales de elaboración, con un sentido perfecto de los valores tonales y su gran sensibilidad compositiva.

Tiene Piñole una muy peculiar manera de apropiarse de la forma, la materia y el objeto, para hacer de ellos su propia y personalísima interpretación estilística, sin otros credos que los que su patrimonial intelecto le provee.

La profundidad poética de la obra confiere un perfil de inteligencia creativa a su señera personalidad. Y un talante y una recidumbre, no fácilmente superados por contemporáneos en el oficio.

Las motivaciones especulativas que le sugiere su natural vivencia, frente a la paisajista y el costumbrismo regionales, corroboran su profunda identificación con la Naturaleza, y constituyen la suma de altos valores estéticos con que nutre y enriquece su copioso bagaje, a través de una dilatada experiencia en el prolongado quehacer de cada día. Piñole está de vuelta ya de todos los problemas plásticos, en este eterno oscilar escolástico y academicista. Tiene sus recetas propias. Su estilo persuasivo y despreocupado virtuosismo.

Sus hallazgos, siempre felices y líricos, siempre lozanos y seductores. Magistral caligrafía la suya, con lenguaje humilde, sencillo e inmediato, expresado siempre mediante las más elementales alusiones y con una manera simple de sugerir las cosas.

Su portentosa obra que, abarca y comprende diferentes géneros, por él tratados amorosamente, lleva el sello inconfundible de la unilateralidad interpretativa de los elementos expresivos, con novísima y limpia dicción.

Nicanor Piñole, al cabo de infinitas tentativas experimentales, ha conseguido trabajar un arte y llegar a unas formas y un estilo maravilloso, tan personal, tan suyo y tan propio que bien pudiera conceptuarse como la quintaesencia de la

pintura astur. Sienta, de tal suerte, los principios básicos, de lo que podríamos calificar como novedosa disciplina o movimiento artístico asturiano contemporáneo.



EL ARTISTA ANTE LA CRITICA

MATTEI

En la Exposición de Arte Moderno, inaugurada en Roma en mayo de 1902, el arte español ocupó uno de los primeros lugares. Acudieron veinte artistas españoles.

Piñole aporta a este certamen cinco cuadros:

1. «Si los Ricos supieran». 2. «Un Paisaje». 3. «Un Viejo». 4. «Una Villa». 5. «Un Estudio».

«Si los ricos supieran», es una pobre familia colocada alrededor de una mesa con aspecto de sufrir hambre. Los sufrimientos se ven bien claramente en la expresión de los rostros.

Este artista es muy audaz y sus trabajos tienen gran fuerza de colores y sentimientos.

«El Heraldo de Madrid». Domingo 11 mayo 1902

FRANCISCO ALCANTARA

A la entrada, a la izquierda hállase en esta sala (XIV) el cuadro de Piñole titulado «Romería en Asturias». Es quizá el cuadro de esta exposición donde más abundante campea el espíritu.

«Romería en Asturias» de Piñole, es una versión de la realidad, que acusa caracteres y rasgos especiales en el artista. Yo no le conozco y deseo que no achaque a falta de respeto lo que voy a decir. Ha pintado un cuadro lleno de cierta animación de espíritu, de figuras vivas; pero con tal desaliño y humildad de estro que, parece obra del excéntrico acompañante y auxiliar de una camaradería de titiriteros en que en los ocios de la barraca ambulante da rienda suelta a su vena tan espontánea como inculta, y no quiero que se desconozca el mérito de este cuadro; sólo me propongo lamentar que en el caso en que la naturaleza nos ofrece un artista de espíritu, ese artista no de muestra de elevarse en sus obras sobre el nivel común de vida, vulgaridad de nuestra pintura. El color de este cuadro es sucio, sin vibraciones, pastoso, y eso que el artista demuestra, en el retrato antes citado, que sabe interpretar la realidad de modo más interesante.

Exposición Nacional de Bellas Artes.
«El Imparcial». Martes 29 mayo 1917

JUAN DE LA ENCINA

De las obras que expone, el retrato («Don Manuel Prendes») es muy superior en nuestro concepto a su pintura de costumbres. Muy expresivo y de mucho carácter. Algo nos recuerda al Greco. Su tonalidad discretísima «grisácea» realiza la noble sencillez y naturalidad de la figura.

Revista «España». 1917

RAFAEL MARQUINA

Nicanor Piñole. «Una Romería en Asturias», cuadro inocente en el que en un fondo de feria se retrata un ama de cría espantosa que va al cuidado de unos niños fenómenos.

Exposición Nacional de Bellas Artes.
Sala XIV. «El Heraldo de Madrid». 31 mayo 1917

FRANCISCO ALCANTARA

«De Promesa al Cristo de Candás» se titula un cuadro de algo más que medianas dimensiones que tiene Piñole en esta Sala. Tiene también un retrato. Piñole es quizá el artista más extraño de España. Pero muy artista y sabiendo siempre hacer sentir al espectador la vida que él ha sentido. El cuadro de «La Promesa», primeramente citado, es esto. Un matrimonio modestísimo de un pueblo costero inmediato a Gijón, va a cumplir su promesa. El marido que lleva un chiquitín en brazos ha apeado a la mujer de un borriquillo, al que está quitando la albarda. Una chica, mujercita, juguetea en el prado. La esposa sentada y meditativa, tiene en el regazo a un niño cabezón y feucho, uno de esos niños que siempre pinta Piñole. A cierta distancia de las figuras, la pradera desciende al mar; pero a la izquierda la tierra avanza formando ensenadas, y en sus laderas, y en sus montes, las pequeñas humedades entremezclan sus contornos y marcan los detalles de las distintas entonaciones, del verde, del ostentoso tapíz con que se engalanan en todo tiempo los montes norteños. El lector que haya vivido en estos momentos, a la orilla del siempre bravo Cantábrico, ha visto ya con su imaginación el cuadro que acabo de describir.

Mas para que este mismo lector se forme idea clara de lo que es el cuadro presentado por Piñole, habré de decirle que este artista asturiano lo ve todo: ve la realidad, como si ésta estuviese ligeramente descolorida, envejecida, ajada y rebosada por un gigante planeta que no podría ser otro el que se atreviera y pudiese ajar y rebosar a la tierra, nuestra sustentadora. Los cuadros de Piñole, son, efectivamente, la vida; pero la vida como traducida a un tapíz ya usado y en el que las imágenes saben a vejez de trapería, de vetusto salón antiguo, ratonado y apolillado o de desván, donde han ido a parar las galas en desuso y muebles dislocados. El espíritu, la imaginación de Piñole, es como una concavidad en la que las imágenes, los paisajes, los cielos, las figuras, se cuecen, o por lo menos, adquieren algo de esos leves lamparones que el tiempo pone en los monumentos, en las bellas mujeres ya ajamornadas, en las vitolas o en los rancieros pergaminos que, bajo un cristal y encuadrados por rica moldura cantan las vanidades de algún señorón hue-ro y magnífico. ¿De dónde saca Piñole estas figuras que pone en sus paisajes lamparonados que más que pobres sometidos a privación forzosa se parecen a estos vetustos, a esos títulos o a esos avaros que teniendo fortuna comen de lo peor y escasamente y se visten en el Rastro?

Se comprenderá que aún existiendo alguna exageración en todo esto que yo diga que la pintura de Piñole, como algo de ello tiene que ser reflejo de la realidad de sus obras, éstas forzosamente han de resultar rarísimas y muy interesantes; porque señores al lado de centenares y centenares de cuadros que hay en esta Exposi-

ción absolutamente exhaustos de toda vida y que aún llenos de muñecos resultan más desagradables de ver que la tapia desnuda del corral de una aldea, obras como las de Piñole en las que se sienten cosas, constituyen un verdadero recreo del espíritu.

Sala XI de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1920.
«El Sol». Viernes 21 mayo 1920

JOSE FRANCES

¡Cuánta serenidad íntima y cuánta majestuosidad emocional en este cuadro «Hacia el Cristo de Candás», de Nicanor Piñole. Se piensa que con ese mismo fervor de realidad y de amor a su época pintaban los maestros del siglo XV. Esta familia que lleva al hijo enfermo hacia el milagro posible, es la expresión de una raza tranquila y soñadora, como la astur. La mujer, el niño y el hombre acusan enérgicamente sus figuras sobre un paisaje que ya no se olvida nunca».

«Nicanor Piñole es otro de los grandes pintores jóvenes que autorizan el credo optimista de la crítica. Este retrato de don Baltasar, con su barba rojiza de panocha madura, con su perro sentado agresivamente junto a él, y bajo ese cielo de nubes plumbeamente norteñas, tiene todo el valor de un excepcional documento humano. Excepcional, aquí, en una Exposición donde hay tantos cuadros pintados de espaldas a la vida».

Exposición Nacional de Bellas Artes. 1920.

J. BLANCO CORIS

Los cuadros de Piñole «Cogiendo las manzanas» y «En la Barraca» son impresiones de cosas



tumbres del Norte, resueltas en una factura y ambiente ingenuos con detalles de buen observador al lado de debilidades de una paleta que no ataca la realidad de la naturaleza.

Exposición Nacional de Bellas Artes del año 1922.
«El Heraldo de Madrid». 15 mayo

RAFAEL MARQUINA

El señor Piñole Rodríguez ha aportado a este certamen dos paisajes (números 431 y 432) en los que una vez más, afirma la robustez técnica de su arte y su indiscutible sentimiento de la pintura del natural. Hay, sin duda, en su «modo» una remembranza de los viejos maestros flamencos, y en algún instante como flojedad o desmayo que perjudica la brillantez del colorido. Hay también un falso alarde primitivista. Pero hay maestría de oficio y concepto pictural mantenidos con gallardía y eficacia.

«El Heraldo de Madrid». 12 junio 1924

JUAN DE LA ENCINA

Presenta dos obras. Son de lo mejor que puede verse en la Nacional: Piñole no tiene más que segunda medalla. ¿A cuándo se va a esperar para concederle la primera? Es de justicia el concedérsela. De los paisajes nuestro gusto prefiera el de la romería al pie de la montaña. Excelente pintura, trabajada con exquisita probidad técnica sin alardes. Un paisaje sólido y bien construido en su estructura artística, de reposado sentimiento, grave y melancólico. Su color dentro de su entonación sorda, apagada, mortecina, es riquísimo en variaciones y matices. Véase la sucesión de verdes y los grises.

En el otro paisaje el caballo blanco, es admirable este caballo corriendo con el niño, está compuesto con gran sentido del equilibrio simple y noble. La coloración del fondo de manzanas en flor revela un colorista muy sutil y delicado.

Piñole camina por la ruta más equilibrada y moderna del arte actual. La pintura va hacia la integración de elementos. Abandona el fragmento tan socorrido de nuestra época, para construir el cuadro. Posee sensibilidad, emoción y técnica: es un pintor.

Exposición Nacional de Bellas Artes 1924.
«La Voz». Mayo 1924

JULIO MOISES

Vocal de la Exposición Nacional
de Bellas Artes de 1924

En cuanto a Piñole, son bellísimos sus cuadros de costumbres, las romerías que pinta con detalles incomparables, y lo mismo sus paisajes de montaña, llenos de alma. Lo considero superior a Martínez Vázquez.

Declaraciones a la Prensa de Buenos Aires.
Mayo 1924

En todo es Piñole el maestro concienzudo, formidable, seguro. Sus acuarelas son tan ágiles y expresivas como las de los artistas japoneses; su dibujo firme, elegante, intencionado.

Piñole utiliza la luz con sentido constructivo de los clásicos para modelar con ella los elementos del cuadro, y es en su obra como el juego creador que va dando forma a las cosas. A

veces viene a su espíritu el valor del sentido luz y sombra como valores sustantivos.

Exposición antológica de Piñole en el Ateneo de Gijón.
Verano 1930. Organizada por la Prensa local.
Comentarios de los diarios gijoneses.

MANUEL ABRIL

Nicanor Piñole es uno de los pintores no nuevos y que no persigue novedades, pero que no ha dejado nunca de dar un ejemplo noble, de seria presencia y buen arte.

Nosotros los ibéricos en aquella primera exposición de hace ocho años invitamos a Piñole para que alternara allí con la juventud de vanguardia, por creer que en aquel criterio de autenticidad de arte podían tener cabida en las derechas pintores como Solana, Arteta y Echevarría y Piñole, lo mismo que en las izquierdas los no proscritos entonces. Aquello daba a entender, con las razones más obvias, que da igual para nosotros pintar de un modo que de otro, siempre que se pinte bien, con seriedad, con nobleza y sin inmiscuir puerilidades o superfluidades improcedentes. Ahora nos encontramos en esta exposición —muestrario de la obra toda del artista— con un cuadro que fue nuestro, el de ese marinero joven que está pidiendo a gritos el museo, y sigue pareciéndonos un lienzo nobilísimo, superior en dignidad y sencillez dentro de la manera tradicional a tantas otras pirotecnias históricas que son más aparatosas, pero que no son mejores.

Hoy Piñole sigue siendo el pintor digno de siempre. Tan digno que estos días, en vez de re-

petirse, como tantos, somete su pintura —dentro de su trayectoria propia— a nobles ejercicios de pureza y sencillez. Depura su expresión y va buscando el decir todo lo más con lo menos posible.

Exposición individual en el Ateneo de Madrid. 1933.
De «Luz».

JOSE MARIA JOVE

Cerrados en la canija división, escuela madrileña, escuela catalana, nos hemos olvidado de los otros. Y damos gracias porque una ocasión como esta venga a recordarnos siquiera para que todos podamos lanzar la primera piedra.

Fuerza es reconocerlo: hay algo más que nuestra tertulia, nuestros premios y nuestras crónicas bromeando incansablemente, bromeando las mismas dos docenas de nombres...

Son un respiro y una ocasión única para arrepentirse, exposiciones como esta de Piñole. Una muestra antológica de auténtico interés, algo excepcional que en medio de tanta falsa juventud, menguada pureza y avaro mimetismo viene a posar el fango de la charca dejándola transparente. Un hombre de setenta y tantos años, humilde y callado, toda una vida delante del caballete en una ciudad de provincias, expone hoy. Es extensa y buena la obra que Piñole tiene a la espalda. No obstante, aquí apenas se le conoce; se le desconoce...

No cae Nicanor Piñole en la monotonía de explotar la misma luz norteña, neblinosa, de nubes cenicientas sobre los prados y bosques cargados de lluvia. Cuadros hay que la fuerza y luminosidad del colorido nos llevan a la época más

pura del modernismo, al aire de Joaquín Mir; en otros, playa de Gijón, enraiza con el mejor paso del impresionismo.

Gracia y belleza en el color, maestría en el dibujo y la composición; es esta la vida y la obra de un pintor de nada más y nada menos que todo un pintor.

De la revista «Ateneo» de Madrid. 1933

GIL FILLOL

Esa curiosidad que suscita la obra diversa, difusa y dispersa de Piñole se fija ahora en su Exposición del Ateneo, donde el discutido artista astur ha reunido composiciones, paisajes, naturalezas muertas, retratos, óleos, dibujos y acuarelas.

La pintura de Nicanor Piñole parece confirmar aquella atinada declaración de Valle-Inclán de que la región vasca se dilata por todo el Cantábrico desde Finisterre hasta Bilbao. Para Valle-Inclán, la más pura expresión del arte vasco está en el Bierzo, lugar donde confluyen Galicia, Asturias y León.

Pocos pintores, en efecto, tan dentro de las características raciales de esa extensa región cuyo arte se está formando con aportaciones extrañas, a veces insólitas; pero siempre con una mirada complacida para sus gentes, sus costumbres, sus fiestas, sus valles, sus cumbres, sus playas y sus costas. Gallegos astures y vascos se confunden singularmente en la interpretación del paisaje, y por derivación, en el concepto estético del arte.

Algo hay, sin embargo, que da matíz al paisaje de Asturias. El cielo, por ejemplo, ese cielo gris que llena de luz húmeda el panorama, ese cielo melancólico que no llega a ser triste cuando lo empañan las nubes plateadas, ni es demasiado alegre cuando lo bruñe el sol atenuado por un polvillo acuoso.

Hay otro síntoma también: la condición humorística. El humorismo astur es una sonrisa sencilla. No se parece a la rústica socarronería gallega, ni al cascabeleo andaluz. Es una ironía brumosa como su cielo. Ni filosófica al modo de la burlona malicia galaica, ni tan pimpante como el anecdotismo sevillano o la gracia zumbona de un cortijero cordobés.

Dentro, pues, del supuesto arte vasco, los asturianos reflejan un sentimiento del color y un sentido del humor diferenciales, según hemos visto, de un lado, en los cuadros sarcásticos de Evaristo Valle y, de otro, en las esculturas caricaturescas de Miranda.

Con ellos podría componer Piñole la trinidad representativa de ese núcleo local.

Pero es que a Nicanor Piñole resulta difícil definirlo porque a él mismo se le hace cuesta arriba empadronarse, no ya en escuelas regionales o corrientes nacionalistas, sino en tendencias aceptadas en todas partes.

Su espíritu eclético y proteico se entrega, unas veces, a la contemplación apasionada de los temas cercanos. Surgen entonces aquellas escenas del costumbrismo astur desarrolladas

en cuadros populares de meriendas campestres, devotas romerías, bailes públicos donde la muchedumbre se distribuye en grupos pintorescos llenando todo el paisaje, en las faldas de las montañas, al borde de las playas tranquilas, en los valles ubérrimos... Algunas de estas obras tienen ese candor sentimental que se desliza a lo largo del arte y la literatura románticos del siglo XIX.

Después le atraen las inquietudes forasteras. Piñole vuelve los ojos a París. Aparecen las naturalezas muertas, los bodegones contruidos con objetos simbólicos, las figuras de palo, los barquitos votivos cerrados en fanales de vidrio, las caretas de cartón, los libros, las estampas, las telas, los estudios de calidades, las entonaciones agrias, los blancos modelados, los negros transparentes, toda esa pintura, en fin, estructurada y conceptuosa, propia de las perspectivas pictóricas, que es ante todo técnica y ejercicio. Asturias, apenas se vislumbra a través de algún maniquí o de las luces grises. Simula aproximarse al suprarrealismo de los postimpresionistas que tanto influye en los pintores de principios del siglo XX.

En los retratos, en los grandes retratos psicológicos de honda emoción, impresionantes por su recogimiento, es donde Piñole se muestra más acorde en sus afinidades con la pintura vasca. Los nombres de Salaverría, Zuloaga, Echevarría, Alberto Arrué, acuden a la memoria para ratificarlo.

Más tarde, Nicanor Piñole duda de nuevo, vacila otra vez, incluso intenta exploraciones de sensiblería social. Le cautivan los ritmos moder-

nos, los colores sombríos, los gestos torvos. Hay lienzos por donde asoman las mascaradas grotescas de carnaval convertidas en rostros trágicos de obreros desesperados y brujas agoreras.

No se deja dominar del todo. En medio de su confusión alterna la curiosidad morbosa con el plácido concepto tradicional del paisaje. Con el concepto primitivo del paisaje, menor.

Tipo y sentido, y hasta experiencia, de pintura primitiva tiene, en ocasiones, el arte personal de Piñole, quizá porque en ese continuo bucear por todas las corrientes artísticas, en ese frenesí de ensayos y pruebas, hay siempre un comienzo, una iniciación donde no caben depuraciones, ni perfecciones, ni sabiduría. Por eso los primitivos y los precursores fueron genios y no maestros.

Ahora bien, esa trayectoria tortuosa demuestra que Piñole no es un pintor que se sacía ni se conforma, aunque también quiera decir que no acaba de definirse, de identificarse, de afiliarse a una estética.

Pero, hasta en eso, evoca a su manera la esencia del espíritu regional.

Alma viajera la asturiana, animadora un día de náutas aventureros y conquistadores audaces, no deja de probar fortuna por el mundo.

Buscadores de oro, se embarcan, unos para América, navegan otros en las naves de la fantasía sin moverse llevando dentro una ambición y una ilusión magníficas.

Piñole, tal vez, sin salirse de su Gijón, de sus montañas, de sus prados, de sus playas, de sus romerías, de sus minas, ha recorrido muchas tierras, ha conocido muchos mares. Y está lleno de desasosiego y de inquietud.

Por eso, sin ser nunca el pintor cabal que puede ser por su entusiasmo y su talento, será siempre un pintor interesante por su inconsecuencia.

Interesante, porque esa inconsecuencia es fruto del afán insatisfecho que renueva e impulsa a los artistas de verdad».

Exposición del Ateneo de Madrid 1933.
Del periódico «Ahora».

JOSE MARIA MARAÑÓN

Naturalezas muertas. Destaquemos entre los mejores las de Piñole.

De la Prensa. Martes 7 junio 1932
Exposición Nacional de Bellas Artes.
Domingo 20 mayo 1932

RAMON D. FARALDO

Como motivo de cavilación en cuanto a lo que puede ser una pintura limpia y verdadera frente a las divagaciones químicas y acrobáticas de mucho «arte moderno», propongo a ustedes que visiten la exposición del pintor asturiano Piñole que celebra la galería Toison.

Yo no sé si es triste o alentador ser descubierto a los setenta años como Piñole en Madrid.

Estoy casi seguro de que el perjuicio es más bien para Madrid que para él. Yo lamento de todas formas esta tardanza y se lo digo desde aquí por si ello puede ayudarle a conocer su derecho a llamarse noble y enteramente pintor.

De «YA». Miércoles 19 enero 1955
Exposición Sala Toison.

JOSE CAMON AZNAR

Gran acierto ha sido la celebración de una exposición de Nicanor Piñole en Madrid. Este anciano maestro, siempre recluido en su tierra asturiana, nos trae un conjunto de cuadros de una impresionante modernidad, con las luces tamizadas, no sabemos si por la niebla o por la exquisita sensibilidad del pintor con un predominio de los grises en unas gamas trémulas que modulan paisajes o expresiones. Hay en esta obra un intimismo que aún se acentúa cuando son vastedades marinas o perspectivas montaÑeras las que llenan sus miradas. No hay crudezas ambientales, ni primeros términos violentos, sino contrastes que vigoricen el claroscuro. Todo tamizado por el alma, un poco incierto, vigoroso de niebla y de espíritu, raspando todas las durezas que puedan acentuar la plasticidad en los objetos. Pocas veces una tierra ha modelado más propiamente el temperamento de un artista como su concepto humano un poco irónico y popular con un elegante despego de las asperezas de la realidad. Porque en Piñole pocas veces un paisaje se halla concebido en su sola belleza. Hay siempre tipos humanos pintados con una congruencia ambiental y cromática con ese fondo que los envilece. Paisajes ordenados por una

atmósfera húmeda, paisajes que se pueden asimilar con su desmaterializada tonalidad, confidentes y embellecidos. En sus desvanecidas tintas, estos cuadros se nos ofrecen, sin embargo, lúcidos y directos, revelando lo especial de cada perspectiva. Pero Piñole se presenta también aquí como un buen pintor de figuras. Retratos excelentes, también impregnados de intimidad y de melancolía. Y en otras composiciones Piñole gusta de exacerbar lo característico, buscando los rictus y las expresiones más singulares. Pero siempre con la pintura sumergida en esa neblina que envaguece y disimula toda táctil corpulencia.

Del «ABC» del domingo 23 enero 1955

FIGUEROLA FERRETI

Si en términos generales puede hablarse ante su obra de una fórmula realista, en estricto rigor, hay que referirse también a lo que existe en ella de tentativa de proponer emociones por vías subalternas a lo sobreentendido como real. Así, por ejemplo, su lienzo titulado «Muñecos» se escapa de la fisonomía habitual del género convencionalmente admitido: no es naturaleza muerta, ni paisaje, ni bodegón, ni estudio de figuras propiamente dicho, y tiene, sin embargo, algo de todo esto. Pero su encanto especial radica en el contraste entre un primer término, donde parece haber querido subrayar la condición automática de unos seres secos y amañecados frente a la inmensidad del paisaje.

De Diario «Arriba».

A. M. CAMPOY

Desaparecido Evaristo Valle y Francisco Casariego, Nicanor Piñole (1878) se convierte en el patriarca de la pintura asturiana.

No tiene Piñole la garra de Valle ni la unidad de Casariego. Tiene sí una gran sensibilidad, una inspiración más suave que vigorosa, muy varia, tanto que impide a su obra ser todo lo unitaria que haría crecer la dilatada existencia del pintor, alguna de cuyas grandes obras datan de 1895. De cualquier manera la Exposición Repesa no es la más indicada para enjuiciarlo. Es una muestra tirando a menor, poco coherente de la que, en definitiva faltan las obras significativas de Nicanor Piñole. Hay aquí cuadros de un sorallismo innecesario, otros son barojianos, zurbiaurescos otros; pasteles evocadores de Valle, árboles de Casariego...

Tratándose de Piñole no es precisamente hablar de Regoyos, ni de Pla, ni de Solana, ni de Vázquez Díaz. Nicanor Piñole más que una fuerza creadora, es una sensibilidad receptiva que se deja captar ocasionalmente, y cada una de sus épocas responde a lo que en un momento llenó sus mansas pupilas. A veces lo traducido por él acaba siendo una finura deliciosa («Niebla») «Paisaje», «Paisaje de Otur», «Paisaje», «Recogiendo la hierba», y es que lo entonces mirado y retenido pudo corresponder mejor con su gran posibilidad de pintor, que es lo de más armoniosas tonalidades argenteadas y jugosas contrapunteadas por verdes luminosos y húmedos.

La obra ahora expuesta no puede dar idea al público de lo que realmente es el pintor asturiano, y únicamente los que vimos sus exposiciones de Estilo y Toisón podemos saber a qué atenernos respecto al gran pintor que es Nicanor Piñole.

Del «ABC». Viernes 11 junio 1971
Exposición «Repesa».

ESQUEMA DE SU VIDA

1878

- Natalicio en Gijón el 7 de enero.

1881

- Se inicia en las primeras letras en el colegio del Santo Angel, dirigido por monjas.

1888

- Ingresa en el Colegio de Jesús siendo su profesor don Bernardo Miranda.
Hace los primeros dibujos.
Obtiene Diploma de Honor en el Certamen Artístico Industrial del Ateneo-Casino de Gijón el 15 de septiembre.

1889

- Fallece la abuela.
Pasa a estudiar al colegio de don Justo García.
Hace el retrato de Asunción Prendes.
Ingresa en el colegio de los Jesuítas.

1890

- Pinta el retrato de Eduardo Prendes.

1891

- Se matricula en el Instituto Jovellanos de Gijón.
Intenta volver al colegio de los Jesuítas.
Hace un apunte de las afueras de Gijón.

1892

- Hace el ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Pinta el Cerro de Santa Catalina, de Gijón.

1893

- Pinta «Estudios» en la clase de Carlos Haes. Presencia, desde la ventana de la pensión de San Onofre, el paso de la comitiva fúnebre del poeta vallisoletano don José Zorrilla.

1895

- Pinta Clase de colorido.

1896

- Hace el paisaje de Chamartín.
Diseña un desnudo femenino (Colección Castelao).
Estudio de metales.

1897

- Se le otorga el Premio de Paisaje en la Academia de Bellas Artes.
Obtiene Diploma de Honor de Primera Clase por su obra «Un Borracho», en la Exposición Nacional.

1898

- Estudia en la clase de Ferrant.

1899

- Presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes el retrato de Dolores Vázquez Duro y Fernández Duro.
Acude a la Exposición de fin de siglo inaugurada en Gijón.

1900

- Inicia sus estudios en Roma, pensionado por España.
Pinta Jardines de la Villa Straufera y «Un Viejo de nariz porreta».

1901

- Pinta en Roma «Niña Sentada», «Muchacho sentado», «Viejo al sol» y otros lienzos.

1902

- Pinta «Tratoria» y «Familia Pobre».
Está presente en la Exposición de Roma con la aportación de varias obras.
Se entrevista con Sorolla en Pravia.

1903

- Exhibe obras en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
Pinta el retrato de don Manuel Prendes.
Expone en Gijón las obras «Vendedor Ambulante de Naranjas», «Familia Pobre», «Viejo de la nariz porreta» y «Pepita Prendes».

1904

- Asiste a la Exposición Nacional de Bellas Artes con «Familia Pobre».

Pinta «Maternidad», «Punta de Lequerica», «Casamiento in artículo mortis», «Un Cura en Jóve», y hace el retrato de Carlos Mani en el estudio de éste.

También es de esta época el retrato de Pepita y Ramón Prendes.

1905

- Hace un autorretrato (edad joven).
Y concluye los lienzos «Cruzando la Pomarada», «Tertulia en familia», «Segando la hierba» y el retrato de Andrés Rodríguez Prendes.

1906

- Pinta «Marineros en el Puerto de Gijón».
Entabla amistad con Félix Fernández Balbuena, recién llegado éste a Gijón.

1907

- Hace el cuadro de «La Plaza de la Cibeles», «Jardín de Carreño» y el retrato de «Eduardo Prendes» (futbolista).

1908

- Pinta «El Indiano».

1909

- Trabaja en el cuadro «Maternidad» (Varias versiones).

1910

- Se inicia en el género de las acuarelas con dos autorretratos.
Asiste a la Exposición organizada con motivo de la Independencia de la Argentina, aportan-

do «Familia Pobre». Se le premia con tercera medalla.

Hace el retrato de «Doña Brígida Rodríguez».

1911

- Expone en el Real Club de Regatas Astur, de Gijón.

1912

- De esta fecha son «Puerto de Pajares», «Puerto del Pontón», «Marineros en el Puerto de Gijón».

Ricardo Baroja invita a Piñole a frecuentar el Círculo de Bellas Artes.

Trata a Valle Inclán.

Presenta a la Exposición Nacional el retrato de «Don Manuel Prendes».

1913

- Hace un dibujo de «José Prendes».

1914

- Pinta el retrato al temple de «Don Manuel Prendes».

Hace el cuadro de «Pepita Prendes en el baño», «Jugando a las cartas» y «Desnudo femenino».

1915

- Traza dos autorretratos al pastel.

Pinta «Playa de San Lorenzo» y los retratos de «Alfonso XIII» y «Calín Alvargonzález».

1916

- Expone en Oviedo los retratos de «Don Manuel Prendes», «Don Baltasar del Toral» y «Doña Brígida Rodríguez» y el cuadro «La Vuelta de la Romería»..

1917

- Se le premia con segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por el retrato de «Don Manuel Prendes».
Por estos días trabaja en el estudio del pintor bilbaíno, Urquiola. Allí termina «Chica con Cántaro».

1918

- Exposición en Oviedo. Participa con varias obras. Se le llama aquí el «Gran Piñole».
- El Rey inaugura la Exposición de Oviedo. Piñole no se encuentra presente en el certamen, aunque sí sus obras.

1919

- Concurre a la Exposición de París y a la Nacional de Bellas Artes en Madrid.

1920

- «De Promesa al Cristo de Candás» es llevada a la Exposición Nacional.
Está presente con varios cuadros en la Exposición de Arte Español en Londres.

1921

- Exposición Regional de Oviedo. Aporta «Paisaje de Oseja de Sajambre», «De Promesa al Cristo de Candás», «Atardecer», «Subiendo a la Montaña» y «El Piezo».
También concurre a la Nacional de Bellas Artes.
Moreno Villa llega a Gijón. Se hace amigo de Piñole. Pasean juntos y acuden a la misma tertulia del Casino.

1922

- «En la Barraca» y «Recogiendo la hierba» obras aportadas a la Nacional de este año. Hace el retrato de Melquiades Alvarez. Establece los primeros contactos con la Fundación Carnegie para organizar exposiciones de sus obras en Estados Unidos.

1923

- Primer viaje a Italia.
«Romería» de esta fecha.

1924

- Recibe el encargo de hacer un segundo retrato a Melquiades Alvarez. Pinta «El Marmitón». Exhibe sus obras en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1925

- Se constituye la Asociación de Artistas Ibéricos a la que se adhiere. A la Exposición organizada por esta nueva Sociedad, concurren, entre otros, Salvador Dalí, Gregorio Prieto, Pancho Cossio y Piñole. Envía sus primeros cuadros a la Exposición Carnegie a Pittsburgh EE. UU.

1926

- Nuevo envío de obras para la Exposición de la Fundación Carnegie. En este año finaliza el ciclo de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

1927

- Construye los cuadros «Tarde en la Playa», «Mujeres en la Arena» y «Mascarada».

1928

- Asiste a la Exposición de «Un Siglo de Arte Español posterior a Goya» que se celebra en Bélgica y Holanda.
Otra remesa de cuadros a la Fundación Carnegie.

1929

- Envía obras a la exposición celebrada en la Casa de los Tiros, de Granada.
Presenta a la Exposición Internacional de Barcelona «Estibadores en el Puerto de Gijón» y «Recogiendo la Manzana».

1930

- A la Exposición de Oslo lleva la obra «Libros y Muñecos».
Acude igualmente con sus aportaciones a la Bienal de Venecia.
Por estas fechas frecuenta las tertulias del Ateneo, Café Gijón, Lion d'Or y Gato Negro, de Madrid.
Se celebra una Exposición antológica en Gijón por iniciativa de los periódicos locales «El Noroeste», «El Comercio» y «La Prensa».
Aporta 50 obras.

1931

- A la Fundación Carnegie envía la obra «Estibadores».
Se reanudan las exposiciones nacionales.

1932

- «Paisaje de Carreño» se cree pintado por estas fechas.

Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1933

- Pinta «El Muelle» y «Primera Comuni3n». Con gran solemnidad y brillantez celebra la primera exposici3n individual en Madrid. Presenta 26 3leos y diversos dibujos.

1934

- Remata los cuadros «La Cuesta de Begoña» y «La Patrulla». En la Nacional exhibe su nuevo cuadro «Un Concierto».

1935

- Pinta «Caballos en la Playa», «Día de Mercado» y «Tertulia en el Muelle».

1936

- Pinta varias escenas de la Revoluci3n de 1934, entre las que figuran «Refugio» y «Retirada» que se cree datan de por estas fechas. Expone en el Caf3 Peñalba de Oviedo. Hace un autorretrato (con fiebre) y otros seis colocados sobre un marco. El 4 de marzo fallece su íntimo amigo don F3lix Fern3ndez Balbuena.

1937

- Pinta dos autorretratos durante la guerra.

1938

- Pinta «Simancas», Cuartel de Zapadores, antiguo colegio de los Jesuítas. Se refugia en la finca de Carreño.

1939

- «Los Estudiantes» se data por estas fechas.

1940

- Fallecimiento de su tía Manuela Rodríguez Prendes.
Pinta a María Jesús González Prendes.
Se reconstruye la vida artística en Asturias.
La joven Enriqueta ingresa en la casa para ayudar en las labores del hogar a la madre del pintor.
Se organiza la gran exposición de artistas asturianos, promovida por el Real Automóvil Club, inaugurada en la ciudad de Oviedo.

1941

- Se celebra en Madrid una exposición de artistas asturianos. Piñole está presente con «Nocturno» y otras obras.
Pinta el retrato de «Don Baltasar del Toral».
Acude a la tertulia del Café Varela, con Juan Menéndez Arranz. Se encuentra con Julio Caro Baroja y Gerardo Diego. Conoce a Juan Ramón Lueje.
En visita al Museo del Prado se tropieza con Sotomayor y Benedito.

1942

- Pinta el retrato del «Doctor Villamil» y «La Cuesta del Choto».

1943

- Se celebran dos exposiciones muy extensas con obras de Piñole.
Construye los cuadros «Idilio en la Montaña» y «Pescadillas y Panchos».

1944

- «Traza el paisaje de «El Suevo», el retrato de «Margarita Prendes», «El Gato en la Cocina» y «El Niño de las Cabras».

1945

- Pinta «Temporal en el Muelle de Lequerica», «Romería», «Gallos y Palomas» y «El Parque Infantil nevado».

1946

- Hace el cuadro «Resaca».

1947

- Pinta paisajes en el occidente asturiano (Otur). Acuarelas y pequeños óleos.

1948

- Se organiza en Gijón el Primer Salón de Navidad. Exponen Anselmo Suárez, Joaquín Rubin... Están presentes pintores maduros y artistas jóvenes.

1949

- Tiene lugar el Segundo Salón de Navidad. Con este motivo es invitado a Gijón Enrique Lafuente Ferrari que inaugura la Exposición con una brillante conferencia.
Ferrari y Piñole entablan sincera amistad.

1950

- Pinta «El Parque Infantil».

1951

- Se le nombra miembro del Instituto de Estudios Asturianos de Oviedo.

El 24 de mayo se inauguran los bustos de Valle y Piñole, instalados en el Parque infantil de Isabel la Católica, de Gijón.

Pinta el retrato de su madre «Doña Brígida Rodríguez».

Se inauguran las nuevas exposiciones Bienales. Asisten con obras suyas, Dalí y Piñole entre otros muchos.

Pinta el retrato de Enriqueta.

1952

— El 13 de julio fallece la madre del pintor.

1954

— Hace el retrato de Jovellanos.

1955

— Exposición en el Palacio de Revillagigedo, organizada por el Ayuntamiento de Gijón.

Se le nombra Académico correspondiente de Bellas Artes.

Exposición antológica celebrada en la Sala Toisón de Madrid.

1956

— Pinta los retratos de «Don Gumersindo García», «Pedro González Coto». Y traza el boceto para el retablo de Germán Argüelles.

1957

— Hace el retrato de la «Madre de Bernardino Gutiérrez».

1958

— Se organiza un homenaje a Piñole, por iniciativa de Villa Pastur. Todos los pintores asturianos se suman y testimonian su admira-

ción en un álbum que recoge dibujos de todos ellos.

Se celebra una gran exposición en la Sala de la Caja de Ahorros de Oviedo, a la que aporta 80 obras.

1959

- Pinta el lienzo «La Virgen de las Palomas».

1960

- Pinta «El Muelle».

1961

- «Don Ignacio Castelao», «Don Francisco Sarro» y «Hermanas Isabeta», obras de esta fecha.

1962

- Hace los retratos de «Don José Ramón Lueje» y «Doña Dolores García».

1963

- Es nombrado hijo adoptivo de Gijón.
Pinta el retrato de «Señora de Llanos».

1964

- Pinta óleos y acuarelas en Valdeón, Oseja de Sajambre y otros lugares de la Cordillera Cantábrica.

1965

- Pinta paisajes en Sequeiros y Santibáñez.

1966

- Tropa por las montañas occidentales con su caballete en busca de paisajes.

1967

- Celebra una exposición de microacuarelas en la Galería Benedict de Oviedo.

1968

- Exposición de acuarelas, desnudos femeninos y pequeños trabajos en la Galería Nogal, Oviedo.

1969

- Trabaja en el cuadro al óleo «El Gaitero» (inacabado).

1970

- Se le rinde un homenaje con el Primer Certamen Nacional de Pintura, organizado por el Ayuntamiento de Luarca (Asturias).

1971

- Visita París. Asiste al cumpleaños de Picasso, en Notre Dame de Vie en Mougins, cerca de Niza.

1972

- Contrae matrimonio con doña Enriqueta Zeñal.

1973

- El Círculo de Bellas Artes le concede la Medalla de Plata.

Su Santidad Pablo VI recibe en audiencia al matrimonio Piñole.

El Centro asturiano de Madrid le tributa un cariñoso homenaje. Y le impone la Manzana de Oro.

El Santo Padre le otorga la Medalla de Plata de su Pontificado.

- El Jefe del Estado lo recibe en audiencia especial, el 31 de octubre.

ESQUEMA DE SU EPOCA

1878

David Hughes inventa el micrófono.

Viaje del primer helicóptero movido a vapor, debido al inventor Forlanais.

1879

Nace en Ulm, Albert Einsten, creador de la teoría de la relatividad.

1880

Natalicio del pintor cordobés Julio Romero de Torres, 11 noviembre.

Fulton logra sumergir el «Nautilus».

1881

Nace en Málaga Pablo Picasso.

Nacimiento de Béla Bartok en Nagyszentmiklos (Hungría).

Natalicio de Ramón Pérez de Ayala, en Oviedo.

1882

Wagner compone «Parsifal».

Natalicio en Sevilla de Joaquín Turina y de Igor Strawinsky en Oranienburg (Rusia).

1883

Funciona el primer vehículo movido a esencia, puesto en marcha por Daimler y Benz, con velocidad máxima de 20 km/h.

1884

Obito de Ricardo Wagner.

Claudio Monet pinta «Arboles de Bordighera».

1885

Fallecimiento de Victor Hugo.

Gottlieb Daimler, construye la primera motocicleta.

1886

Nace en Vitoria Jesús Guridi, promotor de la exaltación del teatro lírico vasco.

El 28 de febrero nace José Gutiérrez Solana, pintor y grabador.

1887

Nacimiento en Valencia de José García Sanchis y del compositor José María Usandizaga en San Sebastián.

1888

Fabricación de la primera película fotográfica.

Natalicio en Oviedo del musicólogo Eduardo Martínez Torner.

Pedro Tchaikowsky termina la quinta sinfonía opus 64.

1889

Nace el 20 de abril en Braunau-am-Inn, Adolfo Hitler.

Inauguración de la Torre Eiffel. Espectacular atracción de la Exposición Universal abierta en París.

1890

Primeros vuelos planeados de Lilenthal.

Obito de Van Gogh.

El inglés Bartlett inventa el neumático para automóviles.

1891

Nace en Ekaterinoslaw (Ucrania) el maestro Sergio Prokofieff.

Obito de Jorge Seurat.

1892

Los alemanes Hans Geitel y Johann Elster construyen la célula fotoeléctrica.

Nacimiento de Arturo Honegger, compositor francés.

1893

Estreno en la Scala de Milán de «Falstaff» de Verdi.

Aparición del primer motor Diesel.

1894

Japón se hace presente de manera espectacular en la escena universal, con motivo de sus luchas contra China.

Estreno de «El Barberillo de Lavapiés», del maestro Barbieri.

1895

Nacimiento del poeta francés Paul Eluard, uno de los fundadores del surrealismo.

Dimisión del Gobierno de Sagasta.

1896

Röntgen publica las primeras radiografías obtenidas por rayos X.

Obito en Viena del compositor Anton Bruckner.

1897

El 11 de junio terminan las obras del ferrocarril Transiberiano, cuya cabeza de línea nace en Taschelichbinsk, a dos mil kilómetros de Moscú.

Unamuno publica la novela «Paz en la Guerra».

Asesinato de Cánovas del Castillo.

1898

Desastre naval en Cavite.

10 de diciembre. Tratado de Paz de París, por el que España renuncia a Cuba y Filipinas.

1899

Primera Conferencia de la Paz en La Haya.

Marconi transmite el primer telegrama desde Inglaterra a Francia.

1900

Semana sangrienta en Barcelona.

Fallecimiento de Friedrich Nietzsche.

Torres Quevedo, ingeniero santanderino, inventa una máquina de calcular universal impresora.

1901

Nacimiento de Walter Disney.

1902

Léon Gaumont, al presentar el primer retrato animado y parlante, crea el cine sonoro.

Nace en Sagunto, el compositor Joaquín Rodrigo.

1903

Don Miguel de Unamuno edita su obra «De mi País».

Muerte de Pablo Gauguin.

Armando Palacio Valdés da a la luz su novela «La Aldea Perdida».

1904

Nacimiento en Figueras de Salvador Dalí.

De esta fecha data el aguafuerte picassiano «La Comida Frugal».

1905

«Vida de Don Quijote y Sancho», de Unamuno, publicada por estas fechas.

Se promueve una revolución rusa. Campesinos y marinos se sublevan contra el zarismo.

1906

Muere Pablo Cézanne.

Pérez Galdós publica su obra «Tormento».

1907

El 15 de diciembre se inaugura en Gijón, en la llamada Casa de la Marina, la primera exposición formal de pintura de Evaristo Valle.

1908

Fallecimiento del maestro Pablo Sarasate.

1909

Oskar Kokoschka pinta su obra «Hans Tirtze y Erica Tietze-Conrat».

El ingeniero francés Georges Claude inventa la luz de neón.

Primera película cinematográfica en colores.

1910

Fallece en Madrid, el 14 de abril, el pintor Emilio Sala.

El 28 de octubre se presenta a las Cortes un proyecto de ley sobre jornada máxima de ocho horas, convertido en Ley el 27 de diciembre.

1911

Revolución en China.

Wirth logra el mando a distancia por medio de las ondas hertzianas.

1912

Fallece en Santander don Marcelino Menéndez Pelayo.

Pérez de Ayala publica «La Pata de la Raposa».

Juan Gris pinta «Guitarra y Flores», al óleo.

1913

Obito de Darío Regoyos, el 29 de octubre, en Barcelona.

1914

Estalla la guerra europea.

Por esta época el carbón proporciona al hombre el noventa por ciento de la energía, mientras el petróleo sólo aporta el siete por ciento y las fuerzas hidráulicas el 2,2 por ciento.

1915

Paul Langevin promueve la técnica de los ultrasonidos para detectar los submarinos.

El 8 de mayo un submarino alemán hunde en la base inglesa del Canal de San Jorge (Islandia) el «Lusitania».

1916

Fallecimiento de José Echegaray Eizaguirre, Premio Nobel.

Obito de Ignacio Pinazo Camarlench, acaecido el 18 de diciembre en Godella.

1917

Sobreviene la Revolución rusa.

Difusión de la música negra con King Oliver y Louis Armstrong y sus Hot Fire.

1918

Proclamación de la República de Babiera, tras la rebelión de las flotillas de submarinos.

1919

Tratado de Paz de Versalles de la Primera Guerra Europea.

Inestabilidad económica europea. Crisis de divisas en el mundo. Inflación.

El zepelín R-34 realiza la primera travesía aérea del Atlántico del 2 al 6 de junio.

Revolución de las nuevas técnicas arquitectónicas.

1920

La primera emisora de radiodifusión se inaugura en Pittsburg, EE. UU.

El domingo, 16 de mayo, muere en la plaza de Talavera el diestro Joselito.

El Rey coloca la primera piedra de la casa de Velázquez, en la Ciudad Universitaria de Madrid.

Se levanta el estado de guerra en Oviedo.

1921

Pablo Picasso remata su obra «Tres Músicos» (Museo de Arte Moderno de Nueva York).

1922

Granero, que confirmaba la alternativa en la plaza de Madrid con el espada Lalandá, sufre grave cogida, falleciendo el 7 de mayo.

Concesión del Premio Nobel a don Jacinto Benavente.

Primera aparición del cine sonoro.

1923

Pronunciamiento militar del General Miguel Primo de Rivera, en Barcelona.

Muere Joaquín Sorolla el 10 de agosto, en Cercedilla (Madrid).

1924

El Mayor Tucker, inglés, inventa un micrófono para la localización del sonido.

El pintor Antonio Muñoz Degrain fallece en Málaga el 12 de octubre.

1925

Primera exposición de pintura surrealista a la que concurren Max Ernst, Hnas. Arp, Miró, Martínez Picabia, Klee, Chirico...

Publicación de «El Molino de Viento» de Eugenio d'Ors.

1926

El 21 de junio el primer Raid a América del Norte de Franco, Gallarza, Ruiz de Alda y Madariaga.

1927

Edición de la novela de Palacio Valdés, «Los Cármenes de Granada».

1928

Alberto Einstein hace pública su «Teoría del campo unitario», síntesis del campo electromagnético y del campo gravitatorio.

1929

Primera sesión pública de la Sociedad de Naciones celebrada en el Palacio del Senado de Madrid, el 10 de junio, con asistencia de 55 representaciones.

Apoteósico recibimiento en Madrid a los aviadores de la hazaña del Jesús del Gran Poder, el 10 de junio.

Eugenio d'Ors publica su libro «Tres horas en el museo del Prado o La Vie de Goya».

1930

Descubrimiento del planeta «Plutón» mediante fotografía astronómica.

Caída del gobierno de Primo de Rivera.

Se crea el sistema proteccionista aduanero en Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia y España.

1931

Proclamación de la segunda República española.

Inglaterra provoca la devaluación general de las monedas.

«Sinfonía Pastoral» de Palacio Valdés, aparece en esta fecha.

1932

Fallecimiento en Madrid, el 15 de febrero, del pintor Luis Menéndez Pidal.

Carothers, descubre el nylon.

1933

Junio. Vuelo del «Cuatro Vientos», tripulado por los aviadores Barberán y Collar, siniestrado en la montaña de Maniches, entre las ciudades de Guadalupe y Ostahualpa, Méjico.

1934

Estalla la Revolución en Asturias y Barcelona, con repercusiones en el resto del país.

Obito de Ramón y Cajal, Premio Nobel 1906.

La perturbación del sistema monetario provoca el hundimiento de todas las normas del comercio mundial.

1935

El alemán Krebs, descubre las sulfamidas.

«Cabeza», obra en hierro forjado construída por el artista Julio González, adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, data de esta fecha.

1936

Se promueve el Alzamiento Nacional en España.

Fallece don Miguel de Unamuno.

Carl Anderson galardonado con el Premio Nobel por el descubrimiento del electrón positivo.

1937

Liberación de Asturias.

Picasso pinta el cuadro «Guernica».

1938

Fallecimiento de Gabriele d'Annunzio.

Paul Klee pinta «Parque cerca de Lucerna».

1939

Fin de la guerra civil en España.

Comienza la segunda guerra mundial.

1940

El radar demuestra su eficacia con ocasión de los bombardeos sobre Londres.

Se crea la Comunidad Europea del Carbón («C.E.C.A.»).

Fallece el paisajista español Joaquín Mir, el 27 de abril.

1941

Inauguración de la National Gallery de Washington.

El poeta gijonés, Alfonso Camín, publica «Lienzos de España».

1942

Fleming ultima las investigaciones sobre la utilización de la penicilina.

Se crea la máquina de calcular «Eniac», que efectúa 32.000 operaciones por segundo.

1943

La impresionante «Cabeza de toro» construída por Picasso, valiéndose del manillar y sillín de una vieja bicicleta, truco visual que denota la inspiración más genial y la exigencia de la gran disciplina del autor.

1944

Caen sobre Londres los primeros proyectiles a reacción alemanes, V-1 y V-2.

Destrucción de Hiroshima el 6 de agosto por el empleo sobre ella de la primera bomba atómica.

1945

Fin de la segunda guerra mundial.

Conferencia de San Francisco. Y constitución de las Naciones Unidas («ONU»).

Fallece Ignacio Zuloaga en Eibar, el 26 de julio.

1946

Apertura del «Salón Réalités Nouvelles».

Se inicia la fabricación industrial del polietileno, llamado comunmente plexiglás.

1947

Yaeger rebasa la velocidad del sonido en vuelo horizontal en un Bell X-51.

1948

Theodore Roszak construye su obra de acero soldado «Reminiscencias del Sudoeste».

1949

Proclamación del Comunismo en China.

El matemático Neuman demuestra que es posible construir máquinas que se reproduzcan por sí mismas.

1950

Publicación de la obra de José Ortega y Gasset, «Páginas sobre Velázquez y Atisbos en torno a Goya».

Jackson Pollock hace el óleo «Ritmo Otoñal».

1951

David Smith construye sobre acero su «Paisaje del Río Hudson».

Publicación de «Cincuenta secretos mágicos para Pintar», de Salvador Dalí.

1952

Se presenta ante el público el primer espectáculo de Cinerama.

Fallece el pintor guipuzcoano Elías Salaverría.

1953

Se desata el hambre en la India.

Comienzan las obras de construcción del Edificio de la Unesco en París, del que fueron autores el francés B. H. Zehrfuss y el húngaro Beruer.

1954

Primer Salón de Escultura abstracta en Francia.

Muere en Madrid, el 6 de diciembre, el pintor José López Mezquita.

1955

Le Corbusier construye Notre-Dame-du-Haut.

En mayo, don Ramón Menéndez Pidal es nombrado Doctor Honoris Causa por la primera Universidad de Sicilia.

El 18 de octubre fallece don José Ortega y Gasset.

Independencia de Marruecos.

1956

Descubrimiento del antineutrón, por Berkeley.
Insurrección en Hungría.

1957

Rusia lanza el primer satélite artificial.
Se crea el Euraton (Energía Nuclear).

1958

Año geofísico internacional.
Rebelión de Fidel Castro contra Batista.

1959

El asturiano Severo Ochoa, Premio Nobel de Medicina.

Septiembre. Botadura del rompehielos atómico Lenin.

Un satélite gira alrededor del Sol.

Constitución del organismo internacional Mercado Común (C. E. E.).

1960

Obtención del primer haz de protones 29 GeV, con el sincrotón de protones de Cern.

Lanzamiento del «Tiros I» que fotografía la Tierra.

1961

Descubrimiento del laurencio, elemento 103.

Gagarin y Titof realizan los primeros vuelos espaciales. Y efectúan, respectivamente, una y diecisiete órbitas.

1962

Concilio Vaticano II. Promoción del aperturismo de la Iglesia, llamado el «aggiornamento».

El «Ranger IV» choca sobre la cara oculta de la Luna.

1963

Primer satélite tripulado por una mujer. Con el Vostok VI, Valentina Tereshkova dio cuarenta y nueve órbitas a la Tierra.

Eugen P. Wigner recibe el Premio Nobel por su contribución a la teoría del núcleo atómico.

Asesinato de Kennedy, Presidente de los Estados Unidos.

1964

Lanzamiento a la Luna del Ranger VI.

Destitución de Krushev.

J. P. Sarte rehusa el Premio Nobel de Literatura.

1965

Fallece Winston Churchill.

El cosmonauta Leonof hace su salida al espacio durante el vuelo del Voskod II.

Gran Bretaña adopta el sistema métrico decimal.

1966

La U.R.S.S. envía a Venus una nave espacial.

1967

Guerra de los seis días entre Israel y los países Arabes.

1968

Independencia de la Guinea Ecuatorial.

1969

Helsinki, sede de las conversaciones de las dos grandes potencias, Rusia y Estados Unidos de América, para la limitación de Armas Estratégicas.

Obito del pintor Vázquez Díaz.

Lanzamiento del Apolo XII.

1970

Llegada del primer hombre a la Luna.

El doctor William F. B. Ryan, de la Universidad de Columbia y el científico suizo, Kenneth, del Instituto de Tecnología de Zurich, declaran que sus investigaciones oceanográficas en las costas de Mallorca, les ha llevado a la conclusión de que la Península Ibérica se desgajó de

Africa del Norte. Y que tanto España como Portugal formaron parte integrante del Continente Africano. Aseguran estos investigadores que, dentro de un millón de años, los dos continentes se encontrarán, originando la desaparición del Mediterráneo.

1971

«El Cubo», escultura del asturiano Amador Rodríguez, ha sido adquirida por el Museo Español de Arte Contemporáneo. La obra, instalada en los jardines de la Biblioteca Nacional, ha dado lugar a diversos rumores y comentarios.

Se concede el Premio Nobel al poeta chileno Pablo Neruda. Su verdadero nombre es Neftalí Ricardo Reyes.

1972

Pablo VI denuncia las desviaciones posconciliares.

España figura en la lista de los doce primeros países con más comercio mundial.

Secuestro aéreo en Rusia.

1973

Fin de la guerra de Vietnam.

España establece relaciones diplomáticas con la China Comunista.

Obito de Pablo Picasso, el 8 de abril, en su residencia de Notre Dame de Vie, en Mougins, cerca de Niza, sobre las once cuarenta, hora española.



EXPOSICIONES MAS IMPORTANTES

1881

Certamen del Casino obrero de Gijón.

1897

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1899

Exposición Nacional de Bellas Artes.

Exposición de fin de siglo, en Gijón.

1902

Exposición de Roma.
Exposición de Gijón.

1903

Exposición en Gijón.

1904

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1905

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1910

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1911

Exposición del Real Club Astur de Regatas,
Gijón.

1912

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1916

Exposición de pintura, Oviedo.

1917

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1919

Exposición de París.

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1920

Exposición del Arte español en Londres.

Exposición d'Art en Barcelona.

1921

Exposición Regional de Asturias.

1922

Exposición de Artistas Ibéricos.

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1923

Exposición de la Fundación Carnegie, en
Pittsburgh.

1924

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1925

Exposición colectiva de Artistas Ibéricos.
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.

1926

Exposición organizada por Rafael Marquina en Asturias.
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.

1927

Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.

1928

Exposiciones en Bélgica y Holanda. «Un siglo de Arte Español posterior a Goya».
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.

1929

Exposición Internaiconal de Barcelona.
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.
Exposición Casa Tiros, Granada.

1930

Exposición Salón de Otoño, Madrid.
Exposición Antológica de Piñole en el Ayuntamiento de Gijón.

1931

Exposición Nacional de Bellas Artes.
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.
Concurso Nacional de Pintura y Escultura.

1932

Exposición Nacional de Bellas Artes.
Exposición de la Fundación Carnegie, en EE. UU.

1933

Exposición individual en Madrid.

1934

Exposición Nacional de Bellas Artes.

1936

Exposición Nacional de Bellas Artes.
Exposición Sala Café Peñalba, Oviedo.

1941

Exposición Nacional de Bellas Artes.
Exposición de Artistas Asturianos en Madrid.
Exposición en la calle Corrida de Gijón.

1943

Exposiciones de Oviedo y Gijón.

1948

Exposición Primer Salón de Navidad de Gijón.

1949

Exposición Colectiva de Asturias.

1955

Exposición Antológica, Sala Toisón, Madrid.

1970

I Certamen Nacional de Pintura organizado por el Ayuntamiento de Luarca (Asturias).

1973

Exposición homenaje a Nicanor Piñole. Sala Marqués de Urganda, Gijón (noventa y cinco aniversario del pintor).



BIBLIOGRAFIA BASICA

LIBROS

Emiliano Aguilar: «José Gutiérrez Solana».

Germain Bazin: «Corot».

O. y F. Bellmunt y Canellas:
«Asturias».

Anthony Bertram: «Cézanne».

Aureliano Beruete y Moret: «La
Pintura Española del siglo XIX».

Bleiberg: «Con el Pintor Piñole»
(«Clavileño»).

José Camon Aznar: «XXV Años
de Arte Español».

Francisco Carantoña: «Nicanor
Piñole».

Padre Carvallo: «Antigüedades
y Cosas Memorables de Asturias».

Raymond Cogniat: «Gauguin».

Paul Colin: «Eduart Manet».

Juan de la Encina: «Retablo de
la Pintura Moderna», «Van Gogh».

Anne Fontaine: «Delacroix».

Guiseppe Gatt: «John Constable».

Juan Antonio Gaya Nuño: «La Pintura Española del siglo XX», «Pintura Española Contemporánea».

Hans Graber: «Cézanne».

René Hughe: «Courbet».

H. W. Janson: «Historia del Arte».

Enrique Lafuente Ferrari: «Breve Historia de la Pintura», «Sobre el Arte Asturiano Contemporáneo».

Paul Jamot: «Edgardo Degas».

Jorge Larco: «La Pintura Moderna Contemporánea».

Jean Leymarie: «Van Gogh», «Impresionismo».

José María Moreno Galván: «Introducción a la Pintura Española Actual».

José Ortega y Gasset: «Velázquez».

Walter Pach: «Renoir».

José Pijoan: «Historia del Arte».

William Seit: «Monet».

Constantino Suárez: «Escritores y Artistas Asturianos».

Jesús Villa Pastur: «Nicanor Piñole».

Waldmann: «Arte del Realismo e Impresionismo».

Daniel Wildensteim: «Claude Monet».

Fermín Canellas Secades: «Estudios Asturianos».

PRENSA PERIODICA

«A B C»: 3 junio 1917, 2 mayo 1920, 2 junio 1922, 23 enero 1955, 11 junio 1971.

«Ahora»: Noviembre 1933.

«Asturias Semanal»: 1973.

«Blanco y Negro»: 27 diciembre 1931, 12 noviembre 1933.

«El Comercio»: 1916.

«El Heraldo de Madrid»: 11 mayo 1902, 19 mayo 1917, 20 mayo 1922, 12 junio 1924.

«La Libertad»: 2 junio 1922.

«La Voz»: mayo 1924.

«Revista España»: 1917.

Revista «Bellas Artes» n.º 7: mayo 1922.

«El Imparcial»: 29 mayo 1917, 28 mayo 1922, 11 mayo 1924, 22 mayo 1926.

«El Liberal»: 12 junio 1904, 19 mayo 1926, 22 mayo 1932.

«El Sol»: 1 junio 1920, 19 mayo 1922.

«El Noroeste»: 1911.

«Luz»: 9 febrero 1933.

Revista «Norte» n.º 177: septiembre 1960.

«Ya»: 19 enero 1955.

«The New York Times Magazine»: 15 julio 1934, septiembre 1934, noviembre 1934.



SECRETARIA DE ESTADO

No. 223.507

VATICANO, 2 de Diciembre, 1972

Estimado en el Señor:

En ocasión de una reciente Audiencia ha querido Usted manifestar su devoción al Santo Padre, ofreciéndole un acuarela de la que es autor.

Su Santidad agradece vivamente este delicado obsequio, al cual corresponde invocando sobre Usted la continua asistencia divina y otorgándole, en prueba de benevolencia, la Bendición Apostólica, extensiva a sus familiares.

Aprovecho la oportunidad para expresarle mi atenta consideración en Cristo.

J. Bevilacqua

Sr. Nicanor Piñole
Plaza de Europa, 5
GIJON

DOCUMENTO NUM. 1

Carta de la Secretaría de Estado del Vaticano por la que Su Santidad Pablo VI muestra su gratitud a Don Nicanor Piñole por el delicado obsequio de una acuarela que el pintor ofrece al Sumo Pontífice (2 de diciembre 1972).



SECRETARIA DE ESTADO

N. 234.443

VATICANO. 12 mayo 1973

Estimado en el Señor:

Me es grato asegurarle que el Santo Padre ha recibido el hermoso cuadro, de tema veneciano, que Usted ha tenido la amabilidad de ofrecerle como prueba de devoción y afecto.

Su Santidad le agradece vivamente su deferente y generoso rasgo, admirando el valor artístico de este óleo y en general de su obra pictórica, a la que Usted ha dedicado su vida. En prueba de paternal afecto, el Santo Padre se complace en enviarle una Medalla de su Pontificado y le bendice de corazón.

Aprovecho la oportunidad para expresarle las seguridades de mi distinguida consideración y estima en el Señor.

Sr. D. Nicanor Piñole
Plaza de Europa, nº 5
GIJON


(+ G. Benelli, Sust.)

(con anexo)

DOCUMENTO NUM. 2

Escrito de la Secretaría de Estado del Vaticano, anunciando a Don Nicanor Piñole, haber recibido el Santo Padre, la acuarela de tema veneciano, obsequio del pintor, y al que Su Santidad el Papa corresponde enviando a Piñole la Medalla de plata de su Pontificado. (12 de mayo 1973).



INDICE DE LAMINAS

- "Un borracho".
- "Dos hermanos".
- "Torso de mujer".
- "Valencianos".
- "Trattoria".
- "Casamiento in artículo mortis".
- "Esbozo".
- "La barraca".
- "Cotiones".
- "Pepita y Ramón Prendes".
- "El pino de la rebollada".
- "Dos romerías".
- "En la barraca".
- "Enriqueta".
- "Autorretrato".
- "Recogiendo la manzana".
- "La Gran Vía".
- "Un concierto".
- "Castillos de arena".
- "La Primera Comunión".
- "Gallos".
- "Dibujo".
- "El refugio".
- "Temporal desde el muelle de Lequerique".
- "La rula".
- "La retirada".
- "Tiovivo".
- "Naturalezas muertas".
- "Brígida Rodríguez".



INDICE

EL PINTOR,	7
LA OBRA	35
EL ARTISTA ANTE LA CRÍTICA	109
ESQUEMA DE SU VIDA	127
ESQUEMA DE SU ÉPOCA	141
EXPOSICIONES MÁS IMPORTANTES	159
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	165
DOCUMENTACIÓN QUE SE CITA	168
INDICE DE LÁMINAS	171

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 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/Victorino Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 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/Failde, 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 Raúl 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.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.

- 41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45/**Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirilot.
46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47/**Solana**, por Rafael Flórez.
48/**Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.
55/**José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57/**Fernando Delapiente**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59/**Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64/**Ferrant**, por José Romero Escassí.
65/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67/**Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68/**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69/**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70/**Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71/**Piñole**, por Jesús Baretini.

En preparación:

Juan Ponç, por José Corredor Matheos.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de PIÑOLE se acabó de
imprimir en Pamplona, en los
Talleres de GRAFINASA, Ma-
nuel de Falla, 3.*

Siente particular predilección por los ocre, azules fuertes, verdes y grises, juntamente con sus negros transparentes y los blancos maravillosos e inconfundibles de su genial paleta.

Piñole va constantemente tras el indicio de nuevas síntesis viables para sus múltiples especulaciones plásticas. Precoz en el dibujo. Y pintor de teorías avanzadas, se anticipa a su propia época.

Llega a su longeva madurez estilística con el más amplio dominio de todas las técnicas, formas y colorido.

El dilatado período de su incansable actividad artística, ha supuesto una de las producciones más fabulosa y diversa, como diversa y varia fue la gama de los géneros y la temática, abordados por el ilustre artífice gijonés.

Sus obras constituyen un firme y solemne alegato, a las hondas inquietudes de la historia y la justicia que conmueven a la humanidad.

Es, en fín, el decano de los pintores españoles.

Precio: 60 Ptas.

SERIE PINTORES

