

ALCANTARA
REVISTA LITERARIA
*
SUMARIO

Adelardo Covarsí	<i>Julio Cienfuegos Linares.</i>
Ideario Extremeño	<i>Donoso Cortés.</i>
La casa del Sol (Leyenda cacereña)	<i>Ventura Durán.</i>
Del pasado próximo cacereño: La Romería de Santa Olalla (1912)	<i>Miguel Muñoz de San Pedro.</i>
Acción guadalupense: Guadalupe en el sentimiento de Unamuno	<i>Ricardo Becerro de Bengoa.</i>
Yo sé lo que tengo	<i>Isidro Melara Berrocal.</i>
A Extremadura	<i>† Federico Reano García.</i>
Memoria de Adelardo Covarsí	<i>E. Pérez Comendador.</i>
Llamas de capuchina	<i>José Canal.</i>
La Farmacia monástica de Guadalupe: Algunos monjes y seglares que a ella pertenecieron.	<i>Dr. Gonzalo Vegas Fabián.</i>
Adelardo no ha muerto	<i>Juan Luis Cordero</i>
En torno a la importación intelectual	<i>Carlos Callejo.</i>
Soneto de la última llamada	<i>Alberto Oliart Saussols.</i>
Diálogo interrumpido	<i>E. Segura Covarsí.</i>
La siembra	<i>Juan Emilio Aragonés.</i>
Boutius (Cuento de evocación histórica)	<i>Antonio Mena Ojea.</i>
Avisos	<i>«Prudens».</i>
Recordando a Covarsí: La Leyenda del castillo.	<i>Manuel Monterrey.</i>
Lecciones de democracia (II)	<i>Francisco Belmonte.</i>
IV Aniversario: Don Tomás Martín Gil	<i>F. B. y B.</i>
A Antonio Machado	<i>Santos Sánchez-Marín.</i>
Libros parroquiales: Al margen de una investigación histórica	<i>Juan Tena Fernández.</i>
«El Ángel caído»	<i>Fausto Botello de las Heras.</i>
Dura es la ley, pero es ley	<i>Edmundo Costillo Marín.</i>
Melodía: Nocturno	<i>«Amenofis».</i>
En la muerte del pintor extremeño, don Adelardo Covarsí	<i>Manuel Pacheco.</i>
Acebo	<i>Aurelio Marcos Montero.</i>
Tríptico sencillo	<i>Fernando Bravo.</i>
Otoñada	<i>L. Alvarez Lencero.</i>
Covarsí, extremeño	<i>Enrique Sansinena Aragüete.</i>
¿Mérida contra «Emérita Augusta»?	<i>Varios.</i>
Una antología de poetas cacereños del siglo XX	<i>Juan Antonio Castro.</i>
Soneto	<i>José Canal.</i>
Como la encina	<i>Eloy Soriano. Pbro.</i>
¡Fuí un crepúsculo más...!	<i>Un Aprendiz de Hablista.</i>
Crítica sin hiel	<i>Rufino Delgado Fernández.</i>
Tu obra reza por ti	<i>Baldomero Díaz de Entresotos.</i>
En la muerte de Adelardo Covarsí	<i>Curio O'Xillo.</i>
Mirador: Crónica	<i>Cástulo Carrasco, Fernando Hernández Gil y Valeriano Gutiérrez Macías.</i>
Recensiones	<i>José de la Peña.</i>
Notas breves: De dentro y de fuera	<i>C. R.</i>
Bibliografía	<i>Caricatura de Burgos Capdevielle,</i>
Noticia de Revistas	<i>y fotos de Bravo (H.), reproducción de «Descanso y meditación»,</i>
Láminas	<i>de Sánchez Varona, Javier, Guadiol y Mestre.</i>



ALCANTARA



AÑO VII

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1951

Núms. 47 y 48

ADELARDO COVARSI

AHORA ya, cuando el maestro ha muerto, se hace imprescindible cifrar y resumir su obra, hacer balance de su vida, juicio de su arte y, en definitiva, justicia con sus méritos. Porque ya sus pinceladas dejaron de ser cotidianas para ser históricas y un aliento de gloria, relegando cualquier otra sugestión, roza las superficies de esos lienzos por él obrados en faena continua, donde estaba su vocación, su gozo y su pan de cada día. ¡Dichosa ventura la de quien se entrega con cuerpo y alma y todo entero a una tarea querida, añorada, sustancial con su ser!

A quien esto escribe le resulta penoso en estos momentos perfilar unas líneas hechas de encargo, sabiendo la responsabilidad que supone resumir toda la obra de Covarsí; iniciar ya, tan pronto, la serie de juicios póstumos, aún con criterio y pasión de contemporáneo y de amigo, intentar por vez primera dominar con la vista un panorama, abarcar una dimensión que ya, de siempre para mí, estaba firmemente cuajada cuando mis ojos empezaron a mirar inauguralmente obra de pintor. Porque Covarsí era ya, para nosotros, los que le hemos sucedido en el tiempo, una institución de esta tierra. Y ¡es tan difícil querer desmontar las instituciones para calar su entraña! Aquéllos que asistieron a su advenimiento o aquellos otros que vengán después, podrán hacer un juicio más sereno, más reposado, porque les cabe establecer comparaciones del artista con lo que le antecedió o con lo que le siguió; porque podrán encajarlo en la historia mejor que quienes nacimos bajo su era, bajo esa era de las luces covarsianas que ha respirado gozosamente nuestra retina con una costumbre o como algo necesario y natural. Yo, particularmente, tengo razones para desconfiar de mis posibilidades, aunque otras muchas veces haya hablado de Covarsí. Y es que al pintor podía referirme como algo que ya era, sin tratar de descubrirlo, como un valor entendido tras de cuyo nombre prorrumpía todo un juicio artístico ya consagrado, toda una realidad ya bastante conocida que no necesitaba la apostilla de la definición.

Ahí está un pequeño lienzo, uno de sus primeros lienzos, que el artista me envió hace unos años, encontrado por él en el estudio y

restaurado para poderlo enmarcar. Representa una cabeza melancólica de muchacho, una cabeza soñadora de adolescente, al que el pintor ha tocado ya con uno de esos sombreros que va a hacer populares en las testas de los cazadores, uno de esos fieltros de formas caprichosas y copa de cono, parecidos al que el pintor usó durante toda su vida. Tiene el estudio una preocupación psicológica más que fisonómica y está velado por una incierta niebla, por un aire cuajado de color, muy propicio a la manera impresionista que entonces inundaba su paleta. Al pie tiene una sencilla leyenda: «Mi amigo Paco Cienfuegos. Adelardo Covarsí. 1902». En aquella época los dos muchachos vivían en Madrid en la misma pensión de estudiantes. Sus aficiones eran parejas. Su amistad fraterna. Su entusiasmo por las nobles causas coincidente.

Aquella cabeza no alcanzó a encanecer. Había encanecido ya al transcurso de los años, la del pintor que ahora hace unas noches, acaba de recostarse en la eternidad. Pero siempre hubo de quedar unido para mí el nombre de Covarsí a un recuerdo vivo, al recuerdo de aquél del que yo soy memoria. Sólomente memoria de un insigne recuerdo.

Por esto, por todo lo que significa Adelardo Covarsí en cada una de las vivencias de mi pensamiento, en mi sentir, y en mi amor por tantas cosas de la tierra nuestra se me hace difícil ir llenando estas cuartillas, tratar de ir apartando el tropel de fantasmas melancólicos que me acuden y espolear torpemente mi herido pensamiento por sendas tan repletas de saudades.

* * *

Y quisiera empezar por unas consideraciones que me alejaran de lo personal. Ver a Covarsí, pintor, recién llegado al ámbito del Arte en el tiempo y en el espacio. Al joven animoso que irrumpe en el campo de la lucha para ocupar un puesto. Y ¿cuál es el que puede corresponderle en su época?

Su época es una época incierta, durante la cual la teoría del Arte va a ser sometida a seria revisión. Vientos contradictorios soplan sobre las modernas acrópolis del Arte. Todavía en Madrid perdura la pintura de historia y sopla una última ráfaga romántica. Mas ya crece la inundación del impresionismo, avasallador, revolucionario, cuando entra en crisis en Francia esta escuela imponiéndose una reacción contra ella que capitanean Cézanne, Van Gogh y Gauguin.

El post-impresionismo quiere romper violentamente con la musa del impresionismo, con la Luz, «la diosa falsa que cubría los cuerpos de un ropaje brillante, seductor, pero escondía las formas, dando al mundo una apariencia de telón de seda reluciente y barato». Una gravitación sordamente sentida les hace apoyar los pies en la tierra fuertemente para pintar con peso y densidad. Las pellas de color pierden su luminoso espíritu y se transforman en ágras manchas de estructura química en la que se adivinan los silicatos y los cinabrios. Dijérase que el color que se había gasificado en el impresio-

sionismo, que se idealizaba en toda la pintura anterior, (renacentismo, barroco, neoclasicismo, romanticismo), en delicadas suavidades marfilinas, aquí prorrumpe con fuerza elemental de materia sin desbastar, de materia arrancada a la tierra en compactos grumos impuros y que invade los lienzos devolviéndolos desde sus marcos de individualidad a la tierra fraterna, en abrazo nivelador, en ahogo de la obra del hombre ante la proliferada ebullición de las fuerzas naturales.

Un caos inmenso domina la estética de estos artistas. Cézanne se complace en expresar las infraestructuras de los colores. Gauguin dota al color de énfasis metafórico para expresar simbólicamente aquel universo que él veía, en el cual, según Cézanne, parecía como si la naturaleza se estuviera creando y recreando continuamente y tuviera propia conciencia, oscura conciencia cósmica de su creación. En Van Gogh este universo se hace tembloroso y en sus colores arbitrarios se pretende recoger una emoción mística mezclada con un panteísmo estético entre cuyos polos se quemaba su vida.

Y se sigue más adelante en este camino repudiando Matisse la perspectiva y el dibujo para que el color cobrara todo su virtuosismo, sin supeditación a ningún otro linaje de valores. Ya en esta pendiente fácil es llegar al mito de lo cotidiano o de lo monstruoso con Utrillo y Rouault. En definitiva con el post-impresionismo de finales de siglo, el Arte se divorcia de la naturaleza y se hace cerebral. Pero bueno será decir que a estos cerebros no le sirven las sensaciones altos ojos aquilinos sino bajas y reptantes miradas de ofidio, en impúdico contacto con el lodo.

De aquí había de pasarse a las formas puras del cubismo, a la irrupción del arte negro y oceánico en Europa y por último a la inaudita aplicación de materiales yuxtapuestos en los lienzos. Son materiales sordos y proletarios que expresan la afrentosa esclavitud del hombre a su propia obra devoradora: la técnica. Y así en concubinato con el color se adhieren sobre los lienzos trozos de periódicos, tejidos y barreduras ciudadanas.

Se insinúa cierto contenido esotérico en las manchas de Miró, Matisse, Gris, Bracque, Picasso, sin propio discernimiento de su significación que permanece en las brumas, donde el hombre abdica de su razón. Solo un paso y ya entran por la puerta grande todos los delirios oníricos de una subconsciencia que se pretende sea hasta prenatal. El reinado de Chirico, Modigliani y Dalí se entroniza, con todos los convencionalismos del surrealismo y del expresionismo.

* * *

Todo esto había surgido como una reacción contra el impresionismo. Se denunciaba por Renoir la superficialidad, la «capa de naturaleza», la pura capa superior que revelaba el impresionismo. La realidad se asentaba en ámbitos más profundos, en más sólidas entrañas que lo que veían los ojos resbalando sobre las superficies, que lo que se pintaba en los cuadros rozados por los pinceles que

solo acariciaban la apariencia más o menos fastuosa del color. Liberarse de esa capa superficial conducía a los post-impresionistas a cierta quintaesencia del paisaje que venía a aparecer rapado, hirsuto, en sus puras entidades geológicas. Barros y sílices sobre los que barbotaba una torpe animalidad, una vegetación dulzona y pesada y una humanidad recién rescatada de la tierra, todavía en genesíaco espasmo telúrico de barro no del todo redimido. No es extraño que el vocablo *tierra* entre en la poética contemporánea con fuerza insobornable, y que el artista, anonadado ante el fenomenal caos de la vida, del mundo, de la naturaleza y hasta de sus cosmos artificiales, que ya no se ordenan en estrictas jerarquías sino que por los relativismos, determinismos, evolucionismos y existencialismos se pierden en una confusa teoría donde se anega la voluntad y la decisión, sienta, digo, en el paladar un regusto a tierra, quizá anunciador de sepultura, quizá, también, recordador de ancestrales vivencias, como ellos pretenden. Es la tentación de la serpiente, una y otra vez repetida, pero quizá nunca como ahora perceptible casi físicamente, con su aliento helado inmovilizando nuestras facies.

Mas hay otra reacción contra lo superficial, una quintaesencia que es la esencia, la fragancia, la valoración vibrátil de la vida, que se hace etérea y dirámica, no pesada, no gravitatoria, donde los ocres se aterciopelan ocultando su trasfondo geológico, donde las tierras se espiritualizan, donde la perspectiva, a la que no se rehuye, asume y resume las gigantescas notas pitagóricas que pormenorizadas se pierden, donde en fin toda la creación se nos revela en su aspecto gravemente musical de portentoso himno elevado al Creador. Si se me permite diré que musicalmente sólo se puede *ver* desde lejos, con perspectiva que funda las vibraciones, como deben ver al mundo las águilas desde las nubes.

Porque el mundo está hecho para ser visto y contemplado y glorificado. Picasso ha pretendido que el Arte ha de expresar conceptos que no están en la naturaleza. Mas esta soberbia antinaturalista olvida que el hombre cuando deja de ser un contemplador y un glorificador se convierte en un infrahombre, y no es anecdótico que todo el arte moderno desde Giotto se haya debido más que a cualquier otra sugestión de brillante y altivo intelectualismo, a la inefable estética que impuso el humildísimo *Poverello* de Asís.

El Arte contemporáneo ha buscado la expresión de la vida interior de una manera plástica. Mas esto presenta dificultades insoslayables. No puede negarse que a veces nos producen una deliciosa emoción estética los colores virtuosa y refinadamente estudiados, los dibujos irreales y sugerentes, pero cuando se intenta extraer a la superficie la belleza que yace en lo íntimo del ser, vuelto de espaldas al mundo, puede sentirse el artista solicitado por el cielo o por la tierra y podrá hacer obra mística angelizando lo real o podrá caer con las alas tronchadas en medio del lodo traduciendo lo real en esperpentos de pesadilla.

Justo es consignar que junto a estas tendencias desarrolladas en Francia han surgido una reacción y una consecuencia ambas de es-

tirpe netamente hispánica: la primera en nuestra tierra; la segunda en Méjico con Orozco y Ribera. El enorme Orozco pinta agónicamente y es su pintura la propia lucha de su escudo nacional entre el águila y la serpiente. Y bueno será decir que en la obra de esta primerísima figura del arte hispánico lleva las de ganar el águila en el fragor titánico que sus frescos revelan. Sus hombres, asentados en la tierra, son Prometeos que hubieran logrado romper las ligaduras y en cuya inexpresión azteca, huérfana de ironía, va haciéndose ya claror y espíritu la fuerza y la materia.

La reacción española está dividida en dos vertientes casi geográficas. Una es la escuela pintoresca de Zuloaga que hace un llamamiento a la lógica, abominando de la trivialidad de los efectos a que conduce la embriaguez de la luz, y que, aún repudiando del naturalismo, nunca pierde su aplomo racional sin servidumbres a lo ultrasensible y tributando a la elegancia: lo que se atreve a negar a la verosimilitud. Un estructurado dibujo y una gama sobria y contenida lo entroncan con la mejor escuela española. De otro lado está Sorolla con todos sus epígonos levantinos y meridionales. Su luminismo apasionado anega la paleta dejándose mecer el pintor dulcemente en todas las vibraciones que vienen a recalar en sus orillas, absolutamente permeable a todos los reflejos que beben sus ojos sedientos y que recaman fastuosamente su obra.

* * *

En esta sazón, en este momento que podría más aún perfilarse si no fuera porque ello lo creemos innecesario, surge en nuestra pintura y en la pintura nacional Adelardo Covarsí. Entre estos polos hispánicos,—Zuloaga, Sorolla—Adelardo Covarsí no se afilia ni a uno ni a otro. Heredero de la gama impresionista francesa no cae en la vibrante profundidad del luminismo sorollano. Alguna vez me he referido a que nuestra latitud es la misma en que se desarrolla toda la enorme floración luminosa del Levante y es idéntica nuestra luz, pero de la misma forma que en esta tierra no tomó nunca carta de naturaleza el color adriático, lujurante y riquísimo, achaque en cambio de la pintura levantina, ahora también frente a Sorolla que extiende por todo el ámbito oriental y meridional su influencia, Covarsí, y lo mismo Hermoso, van a seguir una vieja tradición de colores nobles, de colores graves, bien adecuados a las entonaciones melancólicas de Morales o a las selectas calidades de Zurbarán.

Y así viene a equidistar de la gama virulenta de Sorolla tanto como de la gama sobria de Zuloaga premeditadamente empobrecida en sepias, tierras y grises como una manifestación hipocondríaca de la grandeza meseteña, altiva, trágica y entristecida.

Covarsí, que ha recorrido Europa y sus museos, ha sentido la enorme poesía del impresionismo francés que ya, a estas alturas, va oscureciendo por la acción del tiempo, metafórica y también cromáticamente, sus primitivas y detonantes alacridades, tiñéndose de una luz de melancolía.—Es lo que a finales de siglo han traído a

Cataluña el naturalista Vayreda y el impresionista Ramón Casas. Y ellos aplican al paisaje catalán descubierto poco antes por el romántico Martí Alsina, la sencillez cotidiana, la verdad y sinceridad de su visión. Es una visión reposada y cordial, en la que cabe el aroma de la tierra, su frescura, los mil latidos bajo el sol o bajo la lluvia de un pobre, humilde paisaje sin epopeya ni literatura.

Esto, con una cromía bastante más rica que la de Casas es lo que Covarsí aporta a nuestra pintura. Entendamos que en la ecuación dibujo-luz entra como fantasma, o más bien como ángel entre la materia y el espíritu, el color. Y el color es lo vernáculo, lo que palpa distinto y singular en cada distinto y singular paisaje, de tal manera que la misma luz se inficiona de diversos tonos cromáticos, y a la visión extremeña corresponde una teoría de colores sobrios y generosos, maduros y elegantes que nadie ha sabido captar como Covarsí. Por eso no es extraño que sus admiradores hayamos contemplado en la realidad «paisajes de Covarsí», cuando nuestros ojos han sorprendido la bella entonación de nuestros campos reclamando el marco y la firma de su más auténtico intérprete.

Porque Covarsí, por encima de todo, es el gran paisajista, el gran descubridor del paisaje extremeño. A él se acerca con su oficio bien aprendido, con una técnica tempranamente magistral, para descubrir sus más íntimos secretos, los secretos que las cosas divinas guardan para aquellos que saben mirar. Y miró con vista de águila, como ave de altanería, empinado siempre en los más altos miradores, desde donde de la tierra no se percibe su sucia materialidad mineral, sino su materna y fecunda dulcedumbre. Sucus de frescura y de cordialidad recorren sus entrañas ablandándolas y disolviendo sus enterrados aromas. Y así su colorido se ablanda y disuelve bajo la luz en los blancos lechosos de la lejanía, en las azulencas brumas exudadas por la tierra nutricia, y así se va alejando su perspectiva, soñadoramente esfumada, adentrándose en el marco remotamente, en infinitos planos sucesivos, velozmente flechados por la mirada del águila.

Ya he dicho que mirar aquilinaamente conduce a pintar musicalmente.

Aquí tenéis la enorme sinfonía de los lienzos de Covarsí donde acaso pueda ser el tema melódico la tierra y la armonía la da el cielo, el inmenso cielo extremeño por él sentido con gozoso lirismo. Es Extremadura tierra de llanura, tierra de pobre anecdotario, parva de amenidad, de silenciosas lejanías inacabables, difícilmente contenidas por las líneas azules de las montañas. Y como toda llanura su actitud se presenta extática frente a los cielos más locuaces, más gesticulantes; los cielos dramáticos de las llanuras plenos de luces y de arboles, recorridos por cirrus y cúmulus de barrocas turgencias y nacarados reflejos, navegados por cendales delicadísimos. Bajo el cielo la tierra se pasma y enmudece modesta, humilde, agachada, sorbida por su grandor infinito. Este cielo sí tiene epopeya, sí tiene una dialéctica augusta, como recitada por los labios de Dios. En estos cielos es donde reside toda la belleza de nuestro paisaje familiar.

Si la tierra se ennoblece es porque refleja su gloriosa luminosidad sin subversión contra él ni narcisismo nemoroso, porque no existen aquí rincones florecidos en el suelo sino allá arriba, entre las nubes eternamente cambiantes, enajenadas, jubilosas o trágicas, serenas o dulcísimas.

Y el suelo es sólo su plinto, el escenario acogedor de su dramática, brazo sustentador de su anécdota, que no se atreve a turbar la pureza del cielo con la insinuación de su sustancia. Porque es de advertir que en nuestro tiempo los pintores arrastran hasta los cielos las concupiscencias de la tierra o por lo menos su opacidad. Son cielos manchados y envilecidos como si también sobre los cielos pesara el pecado original.

Se pintan los cielos como reflejos de la tierra. Parece que el hombre, reptando sobre ésta, al alzar hasta aquél un ojo temeroso, arrastrara algo de materia, algo de sucio lodo que enturbiara su cristal. O son, otras veces, cielos escenográficos, aptos para la literatura y marcos de psicologías: Zuloaga pinta cielos de colores brunos que presienten tragedias taurinas; Palencia atormenta los cielos de pálidas lavas terrenales. Es toda una subversión contra el azul puro, desnudo, profundo donde se remansan las miradas ganosas de eternidad.

*
* *
*

Frente a todo esto, contra todo esto, Covarsí no renunció a seguir mirando fervorosa, místicamente, al cielo. Por eso supo pintar tan admirablemente la tierra. Yo diría que pintó siempre aquilinaamente, esto es, con grandeza. Una grandeza que le rebosaba de su humanidad generosa, de su bonhomía serena y alegre. Ya sabemos cómo frente a muchos artistas hay que desconfiar de su obra con sólo conocer su psicología. O cómo se conoce ésta y hasta su propio equilibrio fisiológico a través de las manifestaciones de su arte.

De Covarsí podrá decirse que era fundamentalmente bueno. Por eso sus cuadros respiran un aliento reposado y tranquilo donde no se buscan complicaciones psicológicas ni inquietantes sensaciones. Donde no existe más que la verdad, una verdad perfumada y dichosa que se hace siempre bella, hasta en lo cotidiano, en el crisol de aquellas conciencias que están tranquilas, en el cañamazo de una vida bien avenida con su suerte. ¡Cómo se ensancha el pecho frente a esos lienzos de Covarsí olorosos, jocundos, verdadero regalo para el espectador que está participando de sus querenciosos efluvios, que son los propios de la naturaleza, de la obra de Dios!

Porque la honradez temperamental de Covarsí le llevó al naturalismo. Ser naturalista ya he dicho que es ser naturalmente humilde ante la obra de Dios. Interpretar lo que para Su gloria y nuestro gozo existe, sin corregir, que en esto es prostituir, aquello que vemos, aquello que no es otra cosa que la sombra del buen Dios.

Y en la contemplación hallar poesía. Pasar junto a la fuente y ver en ella el cielo. Acariciar la humilde rama y ser táctil a todo un escondido arpegio. Mirar el río y pensar la eternidad. Imaginar en la

piedra los misteriosos cinceles que la esculpieron. Y percibir los dulces mundos de la estrella y del ave, de esa nota cristalina del agua o de ese rumor de la brisa. Y en los altos ojos del cielo, ver siempre la augusta mirada de Dios.

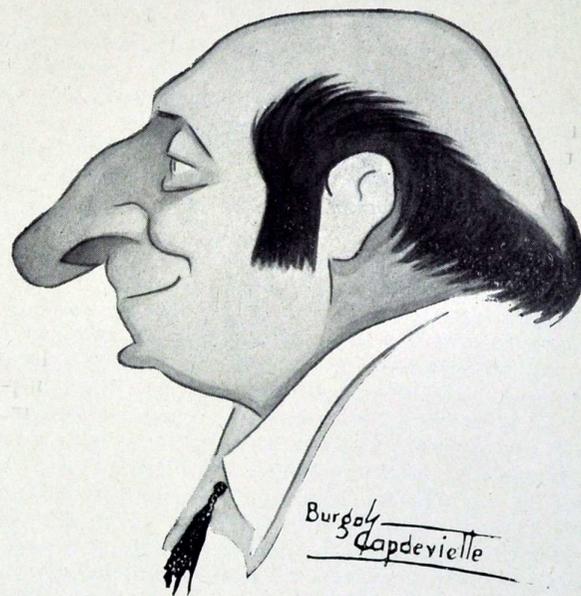
Hallar sí, hallar poesía, que no es, como se ha dicho por quienes no conocieron sus modelos, buscar Literatura. No era su visión una visión convencional, literaria, aunque nunca dejara de ser poética. Porque ser dotado para la poesía es una peculiaridad natural, humana, del mismo linaje que poseer una cálida voz que modula salterios hasta para saludar.

Su naturalismo no fué nunca grosero, sino tocado de lírica trasmutación a la que le apoyaba aquella atmósfera ensoñada que tamizaba sus lienzos, donde palpita un vibrante y contenido impresionismo jamás desbocado hasta hacer peligrar la mesurada razón, la jerarquía de la pintura que la da el dibujo.

A esta «manera», si la honradez y la verdad pueden alguna vez en Pintura tomar este nombre no siempre prestigiado, se atuvo a lo largo de toda su obra. Covarsí empezó a pintar en el taller de un artista sapiente de su arte, Felipe Checa, otro pintor pacense de feliz memoria. Pasa luego a la Academia a Madrid, y por último viaja por toda Europa, recorriendo museos y colecciones, estudiando siempre con admirable afán y fina perspicacia. Pues bien, aquella manera que pudiera ser instintiva, como lo es siempre casi todo en el Arte, es contrastada con el estudio y con el ejemplo de los maestros de todos los tiempos. Y Covarsí, si va ganando en profundidad, en matices, en oficio, jamás abandona su arte transparente y claro, un arte que tiene tanto de intuitivo como de elaborado, porque su formación ha sido dilatada, rigurosa, cuidada.

Alguna vez, al principio de su carrera, hizo incursiones cromáticas al jardín de Zurbarán. Razones de simpatía, de paisanaje y de noble admiración justifican sobradamente tal preferencia. También fué la gama austera de la escuela española la que le tentó, especialmente en el estudio de paños, perros y vestes cinéticas, tan propinuos a la obra velazqueña, a la de aquel primer capitán de montería en este campo de la Pintura donde con tanto éxito ha mantedo nuestro pintor durante cerca de medio siglo. Por último en algún lienzo reciente podía sorprenderse como alarde de dominio, ese puntillismo a lo Segrelles, ese puntillismo con el que Seurat intentó resolver en estarcida luz la flotante musicalidad del impresionismo francés.

Pero siempre Covarsí, fué Covarsí. En ninguna de estas incursiones puede decirse que abdicara de un peculiar estilo que estaba en él. Su posición ha sido siempre la misma, mantenida con toda honradez y fidelidad porque ha pintado tal y como su clara visión le dictaba. Claro es, y esto no se nos oculta, que jamás una posición puede considerarse estática puesto que la posición depende siempre de las circunstancias externas. Y en un momento imbuido de futurismo podrá ser clásica aquella postura que bajo el signo de Flaxman resulta revolucionaria. Por eso no extrañaría nada que produjera



GALERÍA DE COLABORADORES DE «ALCANTARA»

D. Enrique Pérez Comendador

estupor en gentes no avisadas al relacionar a Covarsí con un contenido impresionismo, si nos dejamos cegar por los detonantes luminismos a que estamos habituados. Pero bueno será advertir que hablamos en términos no absolutos y no movidos por la comparación con el ambiente de la cual es probable que se dedujera con facilidad el clasicismo de Covarsí. No hay sin embargo que olvidar que dentro del propio clasicismo palpita ya en Velázquez esta manera de *impresión* y que la *impresión* apasiona a Covarsí constantemente en las masas de su composición procurando el ambiente difuso y el aire, admirablemente logrado tantas veces, como en aquel coloquio de los viejos pescadores de Buarcos. Y es que dentro del mayor rigorismo cabe siempre la agilidad colorista de la impresión.

No debe por otra parte preocupar mucho un afán definidor. Marbete general de su obra será el naturalismo y la independencia de su estilo en momentos difíciles en que empezaban a surgir todo género de manierismos, en que las gamas se empobrecen y en que una rigidez áptera encarcela y apesadumbra al Arte.

*
* *

Con este tipo de pintura, Covarsí ha servido una temática genuina. Casi hasta este momento he estado refiriéndome a Covarsí paisajista. Hora es ya de que hablemos de Covarsí pintor de género, cultivador de asuntos de caza en los que ha obtenido un relieve universal. Nada en efecto como lo auténticamente típico, local, adquiere caracteres de universalismo. Ahí tenemos esos temas de caza tratados por Covarsí con tal justeza y tal calor poético que han logrado para su autor una personalidad de reciedumbre destacada.

No sólo por la originalidad con que Covarsí se ha acercado al tema, de buena tradición en Velázquez y Lucas y recientemente con Benedicto y Vaquero, sino porque en él, pintor extremeño, no se trataba de un delirio virtuosista, de un *dilettantismo* convencional, sino de leal obediencia a una sugestión de raigambres muy hondas.

En otro lugar he dicho, y entonces el recuerdo de Covarsí estaba en mí muy presente, que el ideal de vida del hombre extremeño es la caza. Nuestra tierra, más aún que con las tierras calmas del agricultor o que con los pastizales del ganadero, se configura con el paisaje venatorio. Toda una sugestión venatoria palpita en el ambiente y enardece el aliento de nuestros hombres cuando se ponen en contacto con estas tierras propicias a ser dominadas desde el arzón de la cabalgadura o desde la mira del arma. En medio de toda la vital expresión de la tierra, constantemente retemblada de vibraciones, se está adivinando un mundo elemental de asechanzas y de huidas, un latir de perros, un vuelo estremecido o una nerviosa lanzada cervuna. Brama la naturaleza maternal y arisca en nuestros montes olorosos a tomillo y hasta las riberas y hasta Guadiana bajan rastreando lebreles de viento. Todo en torno adquiere una vigilante concentración de hora aventurosa, de minuto decisivo.

Por estas tierras viven unos hombres camineros, avezados a las

inacabables distancias, inmersos en lejanías rurales y escasamente cultas o cultivadas, que marchan de venero a venero de agua, de pueblo a pueblo, en soledad permanente en la que es fácil sentirse captado por la naturaleza y percibir los tímidos recelos de la animadidad que acecha. Son estos los hombres a los que no pesa el polvo de los caminos, los hombres capaces de sentir bajo el delirio sediento del alto cielo que tira y atrae, la fiebre de una aventura lejana y desconocida.

Un día Bernal Díaz del Castillo, el memoriador de la conquista de Méjico, describe la irrupción anhelante y vívida de un venado en el panorama de la desmedrada tropilla. Los soldados se lanzan a su cobro y sólo tiene fortuna un teniente badajocense, aquel *Tonatio*, «hijo del sol», Don Pedro de Alvarado, buen galopador y cazador certero. Cuatro siglos después Don Pedro hubiera sido un buen hidalgo, nervioso y altivo, propicio a los pinceles de Covarsí. Pues con aquellos hombres, otro extremeño, Hernán Cortés, iba ojeando por aquellos días el cobro de una pieza formidable, el imperio de Anahuac, en cuya caza se empleaban ardidés propios de una batida cinegética.

Y es que indudablemente, Extremadura es el gran monte de una inmensa cacería. Nuestros amaneceres están transidos de revuelos gozosos, así como en los nocturnos extremeños se sospechan temerosas aguadas o en las atardecidas trompeta solemnemente la brama de las piezas mayores.

Por eso no es extraño que un pintor extremeño se aventurara en el tema de la caza mayor. Pero es que además, cuando Covarsí se acercó al campo extremeño, ya he dicho que venía cabalgándole en las venas una andadura cinegética que le llevaba hasta el paisaje con el pulso alerta sobre el arma, con la mirada certeramente flechada sobre el contorno. Un impulso familiar le arrastraba al embriagante hervor de las traillas y, muy pronto, su sensibilidad de pintor se había enseñoreado de aquel ambiente. De improviso el pulso se le tornaba táctil para los pinceles, la vigilante mirada cariciosa para los colores. Iba cobrando paisajes por las tierras bravías de la *raya*, por los jugosos valles amargosos de menta donde la calina aplomaba el vuelo de la tórtola. Un montaraz efluvio de cantueso y jara inundaba los lienzos coronados por batallonas nubes, luminosos, profundos, por donde la mirada se nos entornaba caminera, trasponiendo distancias infinitas, veladas por la bruma de la ensoñación, la bruma que expande la tierra desde su seno fecundo.

Era preciso poblar estos paisajes y Covarsí no halló otra mitología que la de aquellos que parecían prefigurados por la tierra: capitanes de montería, alimañeros, ojeadores y corsarios. Así nacieron para la inmortalidad los personajes que deben su vida al impulso creador de Covarsí; «Los escopeteros», «Los águiluchos», «El cazador de avetardas», «Cazadores furtivos», «El tío Temerón», «Montero de Alpotreque», y tantos y tantos más actores de una epopeya cotidiana y viril. Y estos cazadores, de nuevo, en alas ahora del arte de Covarsí, emprendieron una batida colosal por museos y pinaco-

tecas, diseminándose con su impulso caminero y llevando a todas partes su aliento rebelde de autenticidad y de hombría. Una teoría de semidioses erguidos, caminando siempre, besados por las auras de un campo esplendoroso, guarnidos con zamarras de piel y zahones de cuero, apercebidos de un armamento tosco y de artesanos trebejos, irrumpía en el escenario artístico de España y traspasaba las fronteras llevando una versión feliz y sincerísima de la olvidada región extremeña.

Porque Covarsí, gran amante de Extremadura, ha sido su más representativo pintor. No es propósito mío destacar toda su labor en tantas y tan diversas esferas culturales en pro de nuestra tierra, en cuya labor fué incansable y eficazísimo. Ello con ser mucho, no puede tener término de comparación con la genialidad adivinadora o interpretativa de nuestro ser y del paisaje de nuestra región, hallazgo intuído por su temperamento de vate en forma tan decisiva que podemos proclamar que hasta Covarsí no ha sido descubierto el paisaje extremeño estética, literaria y hasta sentimentalmente.

A veces las figuras de cazadores se empuñan para respetar el primer papel del paisaje. Son entonces figuras anecdóticas al modo romántico de Valeriano Bécquer. Otras veces el campo extremeño, dilatadamente amado, adquiere una interpretación arcádica. Es entonces cuando arroja figuras pastoriles en una serie romancesca y leyendera de «Gerineldos». ¡Cómo recuerdo ahora aquel pastorcito de rabel, desaparecido del despacho de mi padre en circunstancias de tristísima memoria! Es como un dulce fantasma, nítidamente grabado en el recuerdo, que arrulló con su quieta sonata una existencia amable.

Covarsí, pintor completo de ancha preparación, no se agota en los temas reseñados. Pudo y supo triunfar en todos los campos. También, como buen pintor naturalista, triunfó en el retrato veraz y ajustado. No será preciso mencionarlos particularmente, mas hay entre ellos uno que atrae nuestro interés, como obra cimera del pintor: «El retrato de mi padre», obra del mejor estilo, donde juega el claroscuro con una valentía digna de Rembrandt. Es, sin duda, el retrato más metafísico salido de su paleta éste en que una noble ancianidad aleja la melancólica y gastada visión de un único ojo por vagorosas sendas de añoranzas. A Francisco Vaza, admirable comentarista del arte de Covarsí, le recordaba un Carlos V de Ticiano, y es que su perfil prognático tiene arrogancias marciales. Era éste el verdadero mariscal de todas las monterías efigiadas por el artista. Era este hidalgo cuyo abrumado hombro cruza, con una banda de capitán, el cálido embozo de la capa española.

Sé bien cuán inconexas son estas impresiones mías. ¡Amigos, escribir de un pintor es balbucir con palabras lo que ya está definitivamente dicho con la eirritmia de los pinceles! Pero además acometer la empresa de enjuiciar con el pensamiento algo que está cuajado

de emociones, resulta inabordable. A lo largo de estas cuartillas, muchas veces el autor se ha detenido morosamente en un recuerdo, muchas ha sentido el desaliento de que algo irremediable ha truncado para siempre una institución, una realidad connatural con nuestro sentir, con nuestro pensamiento, con la propia visión de cosas muy queridas.

A veces a un paraje le dá medida y sentido un árbol familiar, un árbol copudo y firme. La suave línea del horizonte se ajusta al ritmo ascendente de su tronco, los yerbazales próximos se miden por su estatura, las brisas pulsan el arpa de su copa y hasta las cambiantes nubecitas se acercan o se distancian según el orden que imprime aquel árbol a la unidad de la visión. A veces ese árbol desaparece desarraigado inevitablemente y para siempre. Cuando volvemos al paraje descubrimos que se ha roto la línea del horizonte, que están desamparados los yerbazales, mudas las brisas, remotas las nubes, esparcida la unidad. El caos de su desaparición no ha advenido en el insensible panorama sino en nuestra propia orfandad. Algo ha muerto dentro de nuestras vidas cuando un árbol familiar se nos muere. ¡Imagináos qué noble sombra ha perdido el menguado roble-dal de nuestra tierra y qué cárcava dolorosa han quedado sus hondos raigones! El pintor, acostumbrado a paisajes augustos y amorosos, tal vez no pudiera imaginar de qué modo esos hilos de agua otoñal que refrescaban sus lienzos van ahora teñidos de opacidad como si en la tierra sangraran los desgarrones de las heridas raíces. Pero vosotros sí podéis por el propio sentimiento medir cuán difícil cosa es perfilar estas cuartillas cuando el desorden de la muerte convoca sólo a la emoción.

JULIO CIENFUEGOS LINARES



IDEARIO EXTREMEÑO

En los tiempos de paz y de reposo solo aparecen en los hombres las calidades que los constituyen diferentes; en épocas de crisis y de exaltación moral solo aparecen en ellos las que los constituyen semejantes.

DONOSO CORTES

La casa del Sol

(Leyenda cacereña)

Como una rosa dormida
sobre la piedra que canta
está sangrando de amores
el Sol sobre la fachada...

Es verano. Mediodía.
Y la estepa es una llama.
Los olivos se han dormido
sobre la verde Montaña,
y entre las cañas del Marco
brillan estrellas de plata...
El Sol ronda que te ronda,
ronda que ronda a su dama..
Con trenzas de torreones
y frente de rubias plazas,
la ciudad rubia se asoma
por la entreabierta ventana.
Nadie la ve ahora; nadie
por la callejuela pasa.
La alfombra de hierbas secas
se extiende sobre las plazas
y el reloj de San Mateo
mira la estepa lejana...

El Sol, galán y rendido,
lleva una capa dorada,
y un chambergo de oro y fuego
con una pluma de plata.
Dicen la tomó del río
con frescor de madrugada.
Y al verlo, entre juncos verdes,
la Fuente Fría lloraba...
Galán dorado y pulido,
rubia cual oro es tu dama,
rubias sus piedras sonoras,
rubias sus rutas calladas,
rubias sus plazas de seda
tejidas con hierba y gracia,
y en las torres florecidas
rubias también las campanas...