

D. Francisco Calvo Serraller

El arte, que tiene su fundamento en la experiencia, ya sea por sabiduría técnica o vital, manifiesta lo mejor de sí mismo al cabo del tiempo, lo que, en términos generales, podemos traducir en una sencilla regla: cuanto más llega a vivir un buen artista, mejor lo hace. Se ha escrito mucho al respecto como para insistir en esta obviedad, que, por otra parte, tiene a su favor la prueba contundente de lo realizado por los grandes maestros de cualquier época, como Tiziano, Rembrandt, Poussin, Goya, Ingres, Monet, Renoir, Picasso, entre otros, los cuales alcanzaron una avanzada edad. Sin embargo, aunque esto sea así y se mire por donde se mire, resulta más difícil reparar en ello en nuestra época de modernidad rampante, cuando el arte, sometido a la ley del insaciable cambio por el cambio, parece que no nos deja la perspectiva suficiente para apreciar este hecho, al menos de una forma inmediata, lo que nos priva del necesario sentido crítico. No obstante, por mucho que así estén las cosas, nuestra fascinación por la novedad no puede privarnos de la memoria, que es imprescindible incluso para explicar por qué nos gusta lo que decimos —o nos dicen— o qué nos debe gustar. En este sentido, ¿cómo se puede prescindir, por ejemplo, de lo que ha sido la obra de Menchu Gal para valorar el arte contemporáneo de nuestro país? Responder a este interrogante me parece fundamental para prologar esta publicación.

¿Cómo se puede acometer la historia del arte español del siglo xx, recién concluido, sin tener en cuenta una trayectoria como la de Menchu Gal que ha estado presente en gran parte de sus principales hitos? Aunque no creo que me corresponda aquí hacer el recuento pormenorizado de las presencias y contribuciones de Menchu Gal a esta ya larga y muy relevante historia, no quiero prescindir de hacer algunas reflexiones al respecto. Nacida no mucho después de despuntar el siglo xx, en 1919, en Irún, Menchu Gal pronto destacó en su inclinación artística y, ya en la significativa fecha de 1927, siendo ella todavía una adolescente, estaba en plena formación de la mano de una notable figura de la pintura vasca como Gaspar Montes Iturrioz. Tan prometedor comienzo quizá nos ayude a explicar cómo Menchu Gal no tardó mucho en aparecer en la importantísima trama del arte vasco más vanguardista, que desde comienzos del pasado siglo, ya se había convertido en uno de los focos más luminosos del renovador y pujante arte plástico de nuestro país. De esta manera, apenas iniciada la agitada e intensa década de 1930, nos encontramos

con el nombre de Menchu Gal en las principales plataformas artísticas del País Vasco, tanto en el consolidado núcleo de Bilbao como en el entonces emergente e interesantísimo de San Sebastián, que llegó a constituirse durante esos años de la Segunda República en el eje principal de la vanguardia local.

Menchu Gal, como todos los que de alguna manera querían decir algo en arte, durante aquellos años plenos de ilusiones y desafíos, también dio su imprescindible salto a París, entonces paso obligado para quien no temía la reválida vanguardista. En la capital francesa, la pintora ya demostró que no le gustaba hacer las cosas a medias y por ello se integró en el taller de Amédée Ozenfant, donde también impartía clases ni más ni menos que el mismo Fernand Léger. Aunque entonces Menchu Gal era todavía una joven pintora, ávida de conocimientos y experiencias, el buen instinto y, también, por qué no, el arrojo de elegir unos maestros tan relevantes y significativos como los citados, no se debe interpretar como un acto de sumiso papanatismo, algo que nunca ha cuadrado con Menchu Gal, porque aprendiera lo que allí aprendiera, y se fijara en lo que se fijara en el dinámico y desconcertante París artístico de entonces, ella ya comenzó a demostrarse apta para seguir su propio curso personal. Eso explica que, en 1935, de vuelta a los lares patrios, la joven artista no diera por terminado su aprendizaje y se matriculara en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, bajo la especial tutela y atención del también pintor vasco Aurelio Arteta.

Basta con tomar nota de lo que muy brevemente llevamos dicho para comprender que con tan sólo lo vivido y pintado, antes incluso del trágico episodio de la Guerra Civil, Menchu Gal ya formaba parte de la nómina memorable de esa juventud artística española que ha sido calificada como la Edad de Plata. He de recordar al respecto que por las lamentables circunstancias de la Guerra Civil y la posterior alargada dictadura del general Franco únicamente en época reciente hemos podido recuperar la memoria, no sólo de los muchos artistas que se vieron forzados al exilio o simplemente huyeron ante el horror, sino de otros tantos que, fuera cual fuera su ideología, fallecieron en la contienda. Algunos de aquéllos al menos pudieron seguir realizando una obra lejos de su patria, que los ignoró o, simplemente, olvidó, y de los muertos en aquella fecha fatídica sólo nos ha quedado lo que pudieron hacer en esa primera juventud, que, aun siendo poco, ha resultado merecidamente suficiente como para restituirles en el papel adecuado en la historia del arte de nuestro país. Pienso, por ejemplo, en el malagueño Ponce de León, en el cántabro Ricardo Bernardo o en los donostiarras José Manuel

Aizpurúa, Alfonso Olivares o Nicolás de Lekuona. Añádase, en fin, a este trágico núcleo de frustraciones, la nómina de quienes, logrando sobrevivir, las circunstancias —o ellos mismos— les hicieron abandonar toda actividad creadora, como —de nuevo cito de memoria— los casos de Daniel González o Cristòfol. Por todo ello, aunque venturosamente Menchu Gal pudo continuar su feliz trayectoria sin salir del país, si por cualquier azar ella hubiera sufrido una peor suerte semejante, no es exagerado vaticinar que, en efecto, le habría bastado con lo hecho antes de la Guerra Civil para ser digna de una destacada mención histórica.

Como es sabido, afortunadamente su caso fue distinto y Menchu Gal pudo desplegar su talento tras la guerra. No sólo eso, sino que, en razón de su progresiva madurez, tuvo también una participación activa en la renovación artística española de posguerra, que ella vivió en Madrid, su residencia habitual desde 1946, aunque ya desde comienzos de esta década se reclamaba su presencia en los reconstituidos núcleos artísticos de la capital. Al tratar de este nuevo y difícilísimo episodio del arte español, he de hacer otro inciso, porque noto una creciente propensión a pasar como de puntillas sobre esta dura etapa de los años cuarenta del pasado siglo xx, en los que, a mi juicio, se saldan las situaciones, las personalidades artísticas y las respectivas obras entonces realizadas con excesiva ligereza, cuando no con franca injusticia. Y es que da la impresión, a tenor de lo

10 Presentaciones

que se va escribiendo al respecto, que aquí no hubo nada artísticamente memorable hasta la Escuela de Altamira, Dau al Set o el todavía más tardío El Paso. Se hacen, eso sí, algunas rápidas menciones, como de compromiso o relleno, a la segunda versión de la Escuela de Vallecas, a la Academia Breve de Crítica de Arte y al Salón de los Once, a la llamada Escuela de Madrid o a algunas figuras aisladas, como Benjamín Palencia, Pepe Caballero, Pancho Cossío o Rafael Zabaleta, pero casi en el despectivo plan de quienes protagonizaron el ínterin o la espera de algo mucho mejor que ha de venir luego. Este planteamiento, además de desvirtuador e injusto, es absurdo, porque en arte puede haber los cambios que se quiera, pero nunca «progreso», y, sobre todo, nada surge de la nada. ¿Hace falta que ahora señale que Menchu Gal fue una de las estrellas que entonces despuntaron contra corriente en aquellos momentos de retraimiento y depauperación?

Para restablecer esta verdad tampoco hace falta ahora volverse demasiado prolijo, porque al buen conocedor de la situación del arte español en esos años le basta con saber que Menchu Gal expuso en las heroicas galerías de vanguardia

que surgieron entonces, como las inolvidables Sala Libros, de Zaragoza, y las Galería Clan y Galería Estilo, de Madrid. Por otra parte, aunque existe documentación de todo tipo, incluida la gráfica, para comprobar que Menchu Gal estuvo presente en todas las citas artísticas importantes que tuvieron lugar durante las décadas de 1940, 1950 y principios de 1960, fuera ella o no la protagonista de todos estos eventos, también hay que conocer el talante y el carácter de esta pintora vasca para comprender que siempre rehuyó vincularse a movimientos organizados, plataformas promocionales o cualquier tipo de iniciativa o sarao de esa clase. Eso no significó que durante el amplio periodo temporal antes reseñado Menchu Gal no fuera reconocida y muy respetada, como también se puede acreditar mediante un sinfín de elocuentes datos, pero quizá sí le hizo escurrirse más por entre el burdo cendal que se usa tantas veces para reconstruir *a posteriori* la historia, que se basa más en las tramas que en el conocimiento directo de los hechos, la obra plástica realizada y el singular curso de las personalidades independientes que van a su aire.

Eso sí, lo que nadie podrá quitarle a Menchu Gal es lo que pintó, cómo lo hizo y, sobre todo, cuándo todo ello fue teniendo lugar. Importa, a mi juicio, declararlo aquí mismo, porque por muy importante que fueran sus primeros pasos artísticos antes de la Guerra Civil, es evidente que su obra alcanzó su plena madurez justo después de ésta, que es cuando Menchu Gal comenzó a ser plenamente Menchu Gal. ¿Y cómo se fraguó pictóricamente esta artista, siempre tan fiel a sí misma? En primer lugar, con la nota distintiva, permítaseme decir que tan vasca, de ser una colorista prodigiosa. No creo que necesite apelar a la muy conocida tradición local para fundamentar la buena disposición en el uso del color de los pintores vascos de nuestra época, ni el sustrato climático de su peculiar filtro solar, ya que la radiación pura y dura del astro rey, como se produce en los parajes meridionales, privilegia las formas pero calcina los colores y sus matices. No obstante, sí me parece oportuno subrayar la peculiar estirpe del Presentaciones 11

brillante cromatismo de Menchu Gal, que enseguida consideró como propia la atrevida lección de los fauvistas; esto es, la lección de la aplicación libre e intensa de los colores, transformando el uso impresionista de los complementarios en algo violenta y libérrimamente expresionista. Con ello demostró lo bien asimilada y decantada que tenía su memoria pictórica moderna, que no en balde había seguido un curso de observación directa de lo que se estaba produciendo

allí donde debía fijarse la atención, pero además reveló su singularidad artística personal.

Antes y después de la guerra, su pintura estuvo siempre alejada de toda ampulosidad retórica, lo que, en principio, tuvo su mérito, porque recordemos que durante la década de 1930, cuando la vanguardia era puesta en cuestión por tirios y troyanos a causa del cada vez más atosigante enfrentamiento ideológico, predominaron lo que ha sido llamado después «los realismos», una etiqueta eufemística donde las haya, porque lo que defendían, en la mayoría de los casos, era un lenguaje de fácil accesibilidad como soporte para la propaganda política de cualquier signo. En este contexto, salvo el grupo de «Abstracción-Creación», que recogió los restos del naufragio del vanguardismo no figurativo restante, hasta los surrealistas adoptaron un figurativismo convencional, incluso con las trazas del esquematismo de cartel publicitario, como se puede apreciar en la obra de esos años de Salvador Dalí y René Magritte, los protagonistas del arte surrealista de 1930. Con el paréntesis de la Guerra Civil española y, a continuación, de la Segunda Guerra Mundial, no se produjo un cambio súbito de la anterior tesitura, por lo menos hasta la segunda mitad de la década de 1940. La situación española de posguerra fue en el terreno cultural y artístico, si cabe, todavía más complicada; primero porque planeó la incertidumbre sobre si nuestro país se involucraba en uno de los dos bandos internacionales enfrentados, pero después, salvada la neutralidad, ¿qué podría ocurrir con el régimen de Franco tras la definitiva derrota de la Alemania nazi y sus aliados? Aunque ese estado de incertidumbre dejó las cosas en suspenso, impidiendo que, por ejemplo, en el terreno del arte prosperase un arte oficial de naturaleza fascista como el que se había impuesto en Alemania e Italia, eso no significó que el régimen franquista no estuviera poseído esos años por la propaganda y la más estricta censura. Hay que hacer hincapié en ello, porque si no difícilmente se explica el sentido de un arte que entonces rehuyó identificarse con la militancia propagandística y se refugió en la trivialización de los temas, con aportaciones a géneros pictóricos de bajo o nulo contenido ideológico, como el paisaje o el bodegón.

Durante todo ese tiempo de la década de 1940, la evasión de las pretensiones retóricas en favor de una plasmación de la realidad más humilde, sin renunciar a la memoria de cierta factura vanguardista, cortada por el patrón de lo que se llamó Escuela de París, fue no sólo la opción más digna, sino la única opción posible. En realidad, únicamente cuando se conjuró el peligro de que el régimen

franquista fuera derribado por una intervención cruenta de las potencias aliadas vencedoras —lo cual no ocurrió hasta el nuevo escenario internacional de la

12

llamada guerra fría, en el transcurso de la cual se puso fin al agobiante aislamiento internacional de España—, se pudo atisbar un cierto cambio interior, el cual, a comienzos de la década de 1950, permitió que el arte local retomara la conexión con la emergente vanguardia internacional. Me parece necesario traer a la memoria estas circunstancias para, entre otras cosas, restituir en su verdadero valor artístico y moral a ese arte de la posguerra española que protagonizó, por ejemplo, la Escuela de Madrid, en la que cabe encuadrar a Menchu Gal.

Desde mi personal punto de vista, tampoco creo que su obra, que maduró en aquella conflictiva época, fuera fruto de una elaboración ideológica conscientemente deliberada como la que antes he sugerido, pero, aunque respondiera al

«instinto» o al propio temperamento, eso no le resta su específica significación.

Ella, en suma, continuó ahondando en los valores modernos de la Escuela de París, como muchos otros pintores españoles de las décadas de los años treinta y cuarenta, los cuales rehusaron involucrar su arte en el crudo debate ideológico, aunque sin renunciar a las conquistas formales del fauvismo, el cubismo, la abstracción y cierto surrealismo. Incluso después de la Guerra Civil, con su drástica separación entre los que se quedaron en España y los que se tuvieron que exiliar, hubo al respecto cierta afinidad estilística, como lo demuestra la comparación entre las obras de, por un lado, Benjamín Palencia o Pancho Cossío, y, por otro, las de Bores o Hernando Viñes. En este sentido, aunque Menchu Gal hubiera engrosado las filas del exilio español, no creo que su pintura hubiera sido distinta de la que efectivamente hizo y siguió haciendo siempre.

Si esto puede ayudar a explicar su trayectoria, quedan por plantear aún dos precisiones más. La primera tiene que ver con su definición, antes proclamada, como colorista soberana, algo que naturalmente se asocia con el paisaje, un género en el que sin duda hizo muy notables y personales contribuciones, aunque no debemos obviar o preterir lo mucho y bueno que pintó en otros géneros, como el bodegón, el retrato y el desnudo. No es que éstos sean incompatibles o poco adecuados para un colorista, pero plantean además otras exigencias, que Menchu Gal resolvió con brillantez. En realidad, el único género que no practicó jamás fue el de la pintura de historia, ni propiamente tampoco lo que se entiende como escenas de género costumbrista. Es decir, nada de pintura de contenido retórico, ni siquiera la ribeteada de

populismo. Está claro que quien adopta esta actitud no quiere atravesar las lindes de lo pictórico. Menchu Gal nunca lo hizo, ya sea por no salirse del terreno abonado para el color que es el paisaje, mediante el cual desafi6 todos los muy diferentes parajes de la accidentada geografía española, ya sea en los más constructivos géneros del bodegón y el retrato, en los que demostró que su aprendizaje junto a Ozenfant y, sobre todo, con Arteta no fue en vano.

La segunda precisión que cabe hacer a la trayectoria de Menchu Gal se refiere a su dúctil forma de dialogar con los sucesivos cambios o modas de la actualidad artística. En este sentido y como vengo insistiendo, Menchu Gal, una vez que maduró su lenguaje pictórico personal, no se dejó arrastrar por lo que sucesivamente estuviera en boga, esto no quiere decir que fuera indiferente a las sugerencias que dicha actualidad le fuera ofreciendo, siempre y cuando no desvirtuara su propio estilo personal. De esta manera, quien recorra retrospectivamente su evolución, podrá ir reconociendo las huellas de lo que le iba impresionando, aunque sin salirse jamás de su personal senda. Aprende de o dialoga con aquello que le atrae, pero no se subordina a ello; se encuentra, por tanto, a sí misma a través de los demás. Por último, hay todavía otra cuestión que me parece oportuno resaltar, especialmente, al presentar un libro que recoge la trayectoria artística completa de Menchu Gal. Me refiero a lo que señalé al principio de este texto acerca de lo que supone el alargamiento de la vida de un artista como incremento del valor de su obra, cada vez más enriquecida por la experiencia del saber hacer y del saber vivir. Esta regla se ha cumplido, una vez más, en el caso de Menchu Gal, que, según cumplió años, fue pintando mejor, incluso aunque el arribar a una edad avanzada supusiera en su caso, como en el de muchos otros, ser progresivamente olvidada o preterida. En todo caso, esta injusticia se ve sobradamente compensada por la libertad que otorga a quien la padece, que, de esta manera, hace mucho más lo que verdaderamente quiere y ya sólo pinta para sí y porque sí. Los paisajes que, por ejemplo, Menchu Gal pintó durante las décadas de 1980 y 1990 me parecen no sólo merecedores de ser considerados los mejores que realizó, sino además tocados por la gracia especial de esa libertad conquistada frente a cualquier tipo de requerimiento espurio, como es el que atosiga a un artista desde el exterior. Menchu Gal, que vivió y creó durante tres cuartas partes del siglo xx hasta su muerte en los albores del xxi, fue siempre a lo suyo: ¡Eso es lo que se llama una auténtica vocación!, una vocación que, a diferencia de lo que se dice, se descubre al final mucho más que al principio, porque ninguna llamada tiene relevancia sino a través de la respuesta

que genera, que es su cumplimiento. Menchu Gal ha cumplido, como lo atestigua su obra, cuyo juicio crítico definitivo no depende de la aleatoria actualidad, sino que lo decidirá el tiempo, un tiempo que le pertenece al arte mucho más que a nosotros, sus circunstanciales contemporáneos.