

Ocho pinturas inéditas de Joaquín Valverde en el Museo Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real)*

Javier García-Luengo Manchado

Patronato de la Fundación Gregorio Prieto/Universidad Internacional de Valencia

javier.garcialuengo@campusviu.es

Las obras de remodelación del Museo Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real), así como la actualización de su plan museográfico, han permitido descubrir ocho grandes lienzos inéditos del pintor Joaquín Valverde Lasarte (Sevilla, 1896-Carmona, Sevilla, 1982).

Todas estas obras se contextualizan en el periodo de formación del sevillano, cuando precisamente existió una especial amistad entre él y Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real, 1897-1992); relación que se prolongaría a lo largo del tiempo, atemperada por sus respectivos avatares biográficos; según atestigua la correspondencia mantenida entre ambos, hoy custodiada en el archivo de la Fundación Gregorio Prieto (AFGP, 16/18)¹.

Las creaciones que se dan a conocer en el presente artículo, a partir de la catalogación de la precitada Fundación, son cinco paisajes, dos retratos y un cuadro de figuras, como se especifica en el respectivo inventario:

Paisaje, c. 1918, óleo sobre lienzo, 105 x 113 cm [fecha ilegible en el ángulo inferior derecho].

Paisaje, 1919, óleo sobre lienzo, 92,5 x 82 cm [fecha en el ángulo inferior izquierdo].

Paisaje, c. 1919, óleo sobre lienzo, 62 x 78 cm.

Plaza con soportales. Aranjuez, 1919, óleo sobre lienzo, 63,5 x 71 cm [firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo].

Paisaje, c. 1919, óleo sobre lienzo, 93,5 x 79,5 cm.

Clérigo, c. 1919, óleo sobre lienzo, 111 x 85 cm.

Retrato de mujer leyendo, c. 1919, óleo sobre lienzo, 95,5 x 110 cm.

Bañistas entre árboles, c. 1928, óleo sobre lienzo, 100 x 107 cm.

Junto a ello, este Museo exhibe habitualmente otras obras –óleos y dibujos– de Joaquín Valverde efectuadas durante las mismas fechas y etapas que las anteriores, sobresaliendo el retrato al óleo del propio Gregorio Prieto (1919), así como una serie de ilustraciones claramente relacionables con el modernismo y el simbolismo, poéticas que también cultivó el sevillano en sus comienzos (García-Luengo, 2016: 524).

En cualquier caso, las pinturas que damos a conocer nos ponen ante una etapa un tanto desconocida de Valverde. No en vano, el autor hispalense siempre fue reacio a la hora de exponer y de asumir cualquier análisis crítico de su producción.

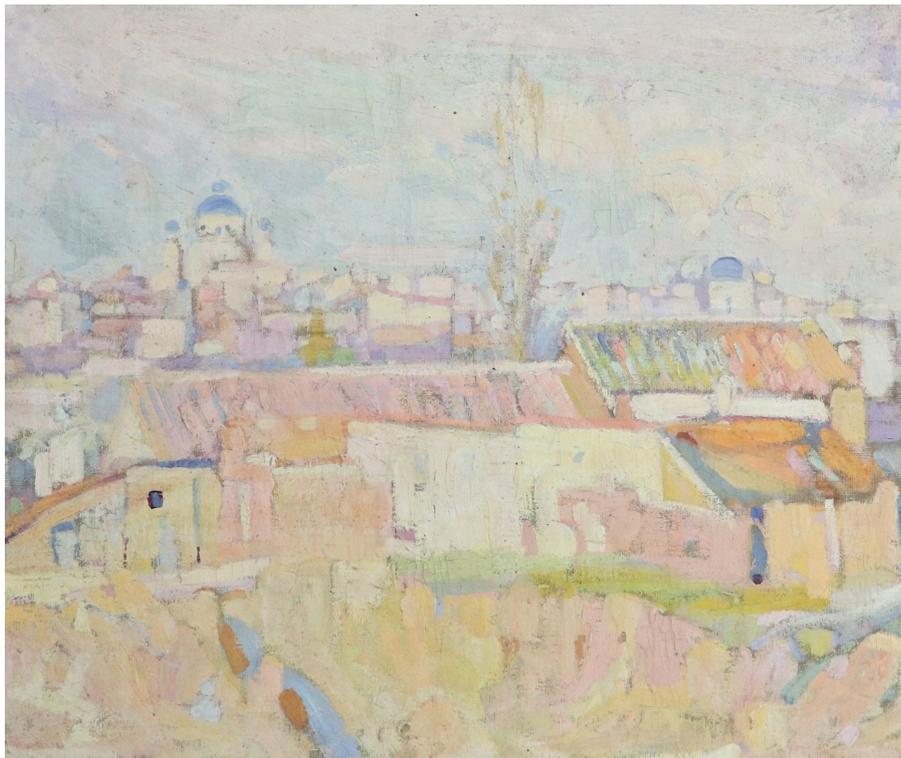
A este propósito, Lafuente Ferrari, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, institución en la cual nuestro protagonista ingresaría 1956, afirmaba lo siguiente (1956: 43):

[...] en [Joaquín Valverde] se da el raro milagro de haber llegado a la Academia bien doblado el cabo de los cincuenta, sin haber realizado jamás una exposición personal, sin haber acudido, sino raras veces, a exposiciones colectivas, sin haber tocado a rebato las campanas de la crítica ni haber fatigado las prensas que hoy suelen dar aire al nombre de cualquier joven aprendiz...

En una línea similar hablaba su buen amigo Gregorio Prieto (1983: 23):

Valverde fue durante toda su vida tan exigente consigo mismo que nunca se permitió hacer una exposición individual de

Cómo citar este artículo: GARCÍA-LUENGO MANCHADO, Javier, «Ocho pinturas inéditas de Joaquín Valverde en el Museo Gregorio Prieto (Valdepeñas, Ciudad Real)», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 43, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2022, pp. 227-232, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14314>



1. J. Valverde: *Paisaje*, c. 1918, óleo sobre lienzo, 105 x 113 cm, Fundación Gregorio Prieto

su pintura, llegando a extremos inconcebibles de querer un perfeccionamiento de su propio arte, de tal manera que nunca quedaba contento de su obra, dándola siempre por inacabada y prefiriendo su aislamiento y quizá el silencio de que se ve rodeada su obra y su propia persona.

Lo dicho no obsta para reconocer la valía y la notable aportación de este pintor al arte español de la pasada centuria, como han constatado, entre otros, Bonet y Castillo (2010) o Reyer (2003).

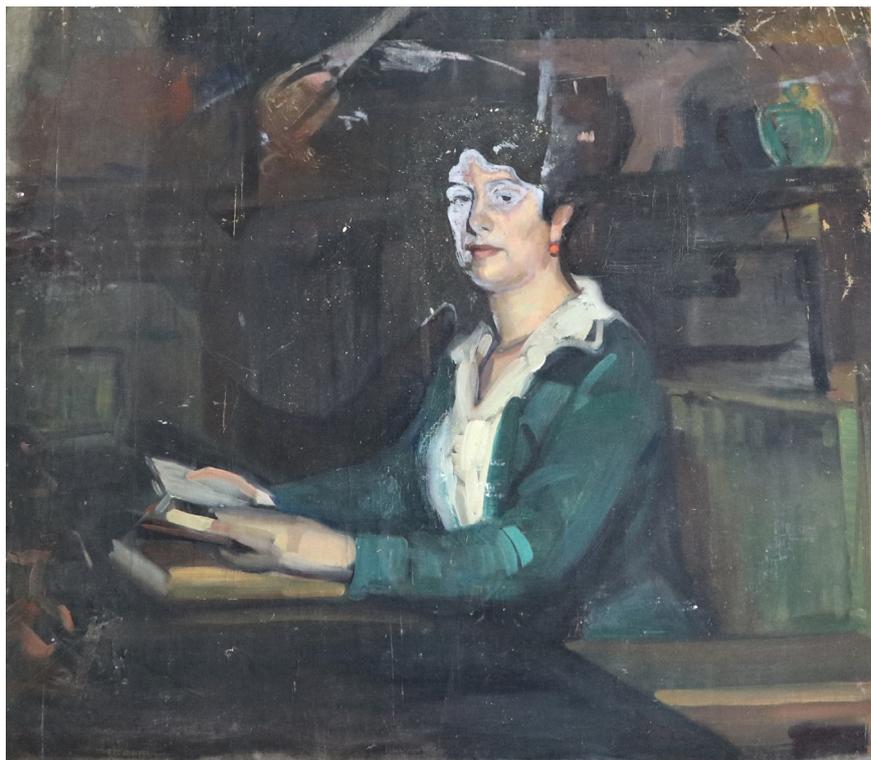
Al margen de *Bañistas entre árboles*, estos lienzos inéditos se contextualizan en el periodo de estudio de Valverde en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid –otora Escuela de Bellas Artes de San Fernando–, a la cual accedió en 1914. Fueron amigos y compañeros de curso el propio Gregorio Prieto, José Frau (1898-1976), Timoteo Pérez Rubio (1896-1977) y Rosa Chacel (1898-1994), quien dio buena cuenta de aquella promoción (1982: 11-12), ulteriormente tan vinculada a la modernidad del *retorno al orden*, tendencia sumamente representativa de las artes en el periodo de entreguerras.

A excepción de la escritora vallisoletana, que renunciaría a las bellas artes en pro de la literatura, los creadores citados descollaron como brillantes alumnos de la asignatura de Paisaje, cuya cátedra por entonces ostentaba Muñoz Degrain. Precisamente, esta materia era la abanderada de la renovación en la aludida institución docente, fomentando el cultivo de unos cánones técnicos, estéticos y cromáticos, no lejanos al impresionismo y al postimpresionismo. No en vano, en 1918, dependiente de dicha cátedra, se inauguraría la Residencia de Paisajistas de El Pular (García-Luengo, 2012).

Tal iniciativa intentaba promover una colonia de artistas que, a semejanza de la escuela de Barbizon (Pilato, 2000) y de los impresionistas, durante los meses de verano, los discípulos más aventajados de la precitada asignatura de Paisaje pudieran cultivar su quehacer en plena convivencia con la naturaleza, la luz y el ambiente de la sierra del Guadarrama y sus inmediaciones.

Joaquín Valverde, Gregorio Prieto, pero también José Frau y Timoteo Pérez Rubio, fueron pioneros. De hecho, todos ellos gozaron de aquella beca en las dos primeras convocatorias (Esteban, 1991: 65). La fuerte personalidad de

2. J. Valverde: *Retrato de mujer leyendo*, c. 1919 óleo sobre lienzo, 95,5 x 110 cm, Fundación Gregorio Prieto



los mencionados, hizo que Francisco Pompey, primer director de esta Residencia, englobase a los autores nombrados en lo que denominó como «Escuela de El Paular» (1955: 56), cuyo estilo se definiría por el toque rápido de pincel, las atmósferas evanescentes y la preeminencia de los tonos malvas [1]. Todo lo cual es fácilmente identificable en los paisajes aquí presentados, si bien esas mismas características son perceptibles, en mayor o menor medida, en la producción de otros alumnos que trabajaban el paisaje en San Fernando y El Paular por entonces, incluso en las promociones inmediatamente posteriores a la de nuestro autor, donde sobresaldrían Eduardo Santonja (1899-1966), Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958) o Joaquín Roca (1897-1981).

Por otra parte, los retratos de Valverde que también aquí se publican, por su técnica y composición, responden a este mismo periodo. No debemos olvidar que tal género fue especialmente sobresaliente en la trayectoria del sevillano, más en concreto a partir de la posguerra española, cuando su buen hacer a este respecto sería muy demandado por la aristocracia y la burguesía madrileña de las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado. La elegancia

y la capacidad de nuestro pintor para el retrato psicológico, así como sus poses naturales a la par que elegantes, son perceptibles en *El clérigo* y en *Mujer leyendo* [2], imágenes recreadas mediante la peculiar pincelada y cromatismo propios de esta fase artística del pintor hispalense.

En ambos casos observamos, además, la influencia de Anglada Camarasa, a quien tanto admiraba su autor (Valverde, 1956: 22). Esta evidente naturaleza simbolista, junto al refinamiento compositivo y misterio en general, amén de la técnica y color empleados, son notorios asimismo en la mencionada efigie al óleo que Valverde dedicó a su entrañable amigo Gregorio Prieto, custodiada, según se ha dicho, en esta misma institución museística (García-Luengo, 2016: 524), constituyendo una de las creaciones más relevantes de la primera etapa de nuestro protagonista.

Valverde, durante su etapa estudiantil, con el fin de ejercitar su pintura y perfeccionar su personal y espontáneo sentido del paisaje y la naturaleza, frecuentaba Aranjuez, como también lo hacía Gregorio Prieto. Pintar aquellos jardines y parques arancitanos le permitían ensayar in situ unos paradigmas estéticos no lejanos a los trabajados en la asig-



3. J. Valverde: *Plaza con soportales. Aranjuez, 1919*, óleo sobre lienzo, 63,5 x 71, Fundación Gregorio Prieto

natura de Paisaje y a los emprendidos en la Residencia de El Pualar. Buen testimonio de lo argumentado es *Plaza con soportales. Aranjuez* [3], cuadro cuya técnica y estética no resultan muy diferentes a otros de Prieto realizados en este mismo emplazamiento en fechas parejas; véanse por ejemplo *Paisaje nocturno. Aranjuez* (c. 1919, Fundación Gregorio Prieto) o *Columpio. Aranjuez* (1919, Fundación Gregorio Prieto) (García-Luengo, 2016: 432).

No podemos concluir el presente artículo sin abordar específicamente *Bañistas entre árboles* [4]. Este óleo se cataloga, efectivamente, en el periodo de formación de Valverde, pero en una etapa distinta a la estudiada hasta ahora, pues su iconografía y recursos formales nos remiten al estilo madurado durante su pensionado en la Academia de España en Roma, donde fue becario entre 1923 y 1927 (Casado, 1998: 61). En aquella promoción el sevillano coincidiría con los arquitectos García Mercadal, Adolfo Blanco, el escultor Álvarez Laviada, el compositor Fernando Remacha y sus buenos amigos Rosa Chacel y Timoteo Pérez Rubio, citados anteriormente y ya para entonces matrimonio (Reyero, 2003: 36).

Según el reglamento de este pensionado en Roma, a los becarios por la especialidad de pintura de figura se les obligaba a viajar prácticamente durante dos años por toda Europa, requerimiento que no caería en saco roto para nuestro artista. A partir de tal experiencia podemos apreciar en su trayectoria una clara evolución desde los presupuestos impresionistas hacia otros cercanos al *retorno al orden*, tan en boga en la Europa de entreguerras. Así lo verificamos en este lienzo, donde la solidez y síntesis de sus desnudos nos remiten a una original asimilación de ciertos paradigmas postcubistas y *cezannianos*, no incompatibles con otros guiños dimanados de *Valori plastici* e incluso de la metafísica de De Chirico. Junto a ello, cabe destacar, que la modernidad de Valverde, su evolución hacia figuras más rotundas y esenciales, se produjo asimismo gracias a su estudio y trabajo en torno a los frescos quattrocentistas.

Todo lo dicho acabaría por conformar el estilo de Joaquín Valverde de los años treinta, singular por la monumentalidad que hallamos en *El molino* (1928, Museo Reina Sofía)², lienzo que obtuvo la máxima calificación de sus preceptivos envíos reglamentarios como pensionado en la Academia de



4. J. Valverde: *Bañistas entre árboles*, c. 1928, óleo sobre lienzo, 100 x 107 cm, Fundación Gregorio Prieto

España en Roma, pero que además sería galardonado con segunda medalla en la exposición nacional de bellas artes de 1930. Esta misma rotundidad y volumetría es perceptible igualmente en su producción mural. Buen ejemplo de ello es la *Alegoría de las Bellas Artes*, efectuada entre 1932 y 1935 para el techo del salón de recepciones del Ministerio de Instrucción Pública, hoy de Educación y Formación Profesional, sito en la calle Alcalá 34 de Madrid.

En resumen, los óleos de Joaquín Valverde de la colección del Museo Gregorio Prieto dados a conocer en este artículo, contribuyen a engrosar el catálogo del pintor sevi-

llano, especialmente por lo que respecta a su periodo menos conocido. Estas ocho pinturas coadyuvan, por tanto, a perfilar de manera más precisa su evolución pictórica, desde los años en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, marcado por los débitos impresionistas, hasta llegar a la madurez de su pensionado en Roma, momento a partir del cual Valverde se insertaría en la estética europea del *retorno al orden*, gracias a su peculiar asimilación de los paradigmas de Cézanne, pero también del arte italiano de entreguerras, junto al descubrimiento de los frescos del Quattrocento.

Notas

* Quiero dejar constancia del apoyo recibido por la Fundación Gregorio Prieto para la elaboración de este artículo, así como su permiso para la reproducción de las imágenes aquí incluidas. De la misma manera, también deseo agradecer a la familia Pinagliá Gavira de Carmona (Sevilla), legatarios de Joaquín Valverde, su ayuda a este respecto.

- 1 Este archivo se puede consultar a través de la web de la Fundación Gregorio Prieto: <https://gregorioprieto.org/>.
- 2 Tal obra se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/molino-0>.

Bibliografía

- BONET, Juan Manuel y CASTILLO, Fernando (2010), *Dos miradas. Una visión: los dibujos de guerra de Carlos Sáenz de Tejada y Joaquín Valverde*, Galería José de la Mano, Madrid.
- CASADO ALCALDE, Esteban (1998), «La Academia de España de Roma entre 1900 y 1936», en REYERO, Carlos, CASADO ALCALDE, Esteban y SERRA, Silvia, *Roma: mito modernidad y vanguardia. Pintores pensionados de la Academia de España 1900-1936*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Roma, pp. 39-69.
- CHACEL, Rosa (1980), *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, Cátedra, Madrid.
- ESTEBAN DRAKE, M.^a Luisa (1991), *De El Paular a Segovia. 1919-1991*, Diputación de Segovia, Segovia.
- GARCÍA-LUENGO, Javier (2012), «La primera promoción en la Residencia de paisajistas de El Paular», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, n.º 47, pp. 115-124.
- GARCÍA-LUENGO, Javier (2013), «La promoción de 1915 en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Una visión global», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Arte*, n.º 79, pp. 227-246
- GARCÍA-LUENGO, Javier (2016), *Gregorio Prieto (1897-1992). Vida y obra*, Fundación Gregorio Prieto, Madrid.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique (1956), «Contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari», *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del pintor Joaquín Valverde Lasarte el 24 de junio*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, pp. 37-72.
- PILATO, Armando (2000), «El pintor Enrique Igual Ruiz», *Ars Longa: cuadernos de arte*, n.º 9-10, pp. 217-230.
- POMPEY, Francisco (1955), *El paisaje en la pintura española II*, Publicaciones Españolas, Madrid.
- PRIETO, Gregorio (1983), «A Joaquín Valverde ese gran artista», *El País*, Madrid, 18/01, p. 23.
- REYERO, Carlos (2003), «Memoria, intertextualidad y una escalera hacia el vacío», en *La pintura nueva en la Academia y los años veinte en Italia, en Roma y la tradición de lo nuevo: diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Academia de España, Roma, pp. 36-54.