

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO I

María Piedad Villalba Salvador

MARÍA PIEDAD VILLALBA SALVADOR

"JOSÉ FRANCÉS, CRÍTICO DE ARTE"

DIRECTOR: Francisco Calvo Serraller.
Catedrático de Historia del Arte

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte
Contemporáneo III
Año: 1994

INDICE

PARTE I.

<u>CAPITULO I. VIDA Y OBRA</u>	<u>Página</u>
1. INFANCIA Y JUVENTUD	1
1.1. El Madrid literario de principios de siglo. Primeros escritos (1900-1910).....	7
1.1.1. Aprendizaje literario y oposiciones a Correos.....	14
1.1.2. Entre el Naturalismo y el Modernismo literarios.....	36
2. UNA ELECCION: LA CRITICA DE ARTE Y LA NOVELA (1910-1920).....	47
2.1. Los comienzos en La Esfera.	49
2.1.1. José Francés es Silvio Lago.....	51
2.1.2. Francés y su tiempo. Reflexiones al hilo de la crítica.	67
2.1.3. Organización de los Salones de Humoristas.	78
2.2. La publicación de El Año Artístico.....	80
2.3. Actividad incesante.....	87
3. LOS AÑOS VEINTE.....	102
3.1. José Francés y el auge de la novela corta.....	107
3.2. El Madrid de los Cafés.	114
3.2.1. El café de los Humoristas.	119

3.3. José Francés, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.....	126
3.3.1. Homenajes y reconocimientos a José Francés.	135
3.3.2. Actividad artística.....	140
3.3.3. Actividad académica.....	155
4. LOS AÑOS TREINTA.....	169
4.1. Francés inicia un período de revisión y reflexión literaria y artística.....	177
4.2. Últimos escritos de arte en esta etapa.	181
4.3. Miembro de los Jurados de las Exposiciones Nacionales.	183
4.4. Actividades en la Academia.	188
4.5. La Guerra Civil Española: un paréntesis en la vida de José Francés.....	196
5. LOS AÑOS DE LA POSGUERRA.....	203
5.1. Introducción.	203
5.2. La actividad académica durante los primeros años de la posguerra.	219
6. JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS CUARENTA.....	235
6.1. Las Exposiciones Nacionales: una meta conseguida.....	246
6.2. El "Congreso de Artistas" de 1945.....	252
6.3. Inquietudes de renovación al margen de lo académico y oficial.	260
6.4. José Francés, Premio Nacional de Literatura.	270
6.5. El Ampurdán y el Museo.....	279

7. 1950-1964. ULTIMA ETAPA DE UNA VIDA DEDICADA AL ARTE.....286

7.1. Exposiciones oficiales. La Bienal Hispanoamericana de Arte.289

7.2. "Un siglo de arte español (1856-1956)".....296

7.3. El arte abstracto visto desde la Academia.....303

7.4. Ultimas actividades.307

CAPITULO II. ACERCA DE LA CRÍTICA DE ARTE.....312

1. APROXIMACIÓN HISTORICA A LA GENÉISIS DE LA CRÍTICA DE ARTE. 312

1.1. Consideraciones previas. El siglo XVIII.....312

1.1.1. El nacimiento de la crítica de arte.323

1.2. El siglo XIX.329

1.2.1. Alemania.....329

1.2.2. Francia.....335

1.2.2.1. La crítica actividad creadora.336

1.2.2.2. Cambios significativos en el último cuarto de siglo.....345

1.2.3. España.353

1.2.3.1. Tradición neoclásica durante la primera mitad del siglo XIX.....353

1.2.3.2. La crítica como actividad sistemática en la segunda mitad del
siglo XIX360

1.2.3.2.1. Menéndez Pelayo El concepto de la estética en España.379

2. EL SIGLO XX:

DECADENCIA DE LA ESTÉTICA Y AUGUE DE LA CRITICA.....385

2.1. Estudios sobre Estética y Crítica de Arte en España.	388
2.2. Críticos de arte en el contexto de José Francés.	400
2.3. José Francés la crítica poética.....	414
2.3.1. Declaraciones de carácter crítico. El Discurso de recepción en la Academia Real Bellas Artes de San Fernando.	418
2.3.2. Precedentes y referencias a otros críticos en la obra de Francés.	424
<u>CAPITULO III. CONTEXTO ARTISTICO DE JOSÉ FRANCÉS</u>	435
1. INTRODUCCION.	435
2. 1904-1913. PRIMEROS ESCRITOS SOBRE CRITICA DE ARTE.	464
3. 1914 - 1922.	501
3.1. Breve introducción al panorama artístico de estos años.....	501
3.2. Zuloaga y Anglada Camarasa.	508
3.3. Los artistas catalanes.....	542
3.4. Cerca de la vanguardia.....	583
3.5. Los artistas vascos.	625
3.6. La defensa del eclecticismo.....	670
3.7. La Escultura.....	684
4. 1923-1936.....	693
4.1. La variedad peninsular.....	694
4.2. Las Exposiciones Nacionales e Internacionales.....	700
4.3. Algunos nombres nuevos.	708

4.4.	1925, una fecha clave. El Salón de los Artistas Ibéricos y la Exposición Internacional de Artes Decorativas.	712
4.5.	Retorno al clasicismo. Período de reflexión.....	718
5.	1939-1964. LA CRÍTICA NOSTÁLGICA.	722

PARTE II.

I. CATALOGACION DE ESCRITOS DE JOSÉ FRANCÉS

A)	ESCRITOS PUBLICADOS.....	732
1.	Monografías de artistas, anuarios, discursos, ensayos,	733
2.	Diarios y Revistas.	741
3.	Obra literaria	825
B)	CARTAS E INÉDITOS.....	829

II. ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y DECLARACIONES DE JOSÉ FRANCÉS.....854

A)	TEXTOS.....	855
B)	ENTREVISTAS A JOSÉ FRANCÉS.....	1097

III. CARTAS (CORRESPONDENCIA CRUZADA)..... 1120

IV. TESTIMONIOS DE SUS CONTEMPORÁNEOS 1467

V. ACTIVIDAD ACADÉMICA. DOCUMENTOS 1496

PARTE III.

I. BIBLIOGRAFÍA 1553

II. OTRAS FUENTES DE CONSULTA..... 1601

IV. DOCUMENTACION GRÁFICA.

Introducción

El objetivo prioritario de este trabajo de investigación ha sido destacar la figura de José Francés (Madrid, 1883-1964) en el conjunto de la historiografía sobre arte español contemporáneo, destacando su labor como crítico de arte. La versatilidad del personaje dispersa la atención sobre su obra crítica y obliga a dar a conocer en profundidad su biografía y el contexto que lo ampara en beneficio de una mejor comprensión.

La aportación fundamental, dada la inexistencia de un estudio razonado y riguroso del escritor, sería el haber analizado por vez primera el conjunto de su vida y obra así como la catalogación de sus escritos y testimonios de arte y literatura. Asimismo esperamos contribuir, en la medida de lo posible, a completar los estudios e investigaciones que, sobre historiografía y crítica de arte, se vienen realizando en nuestro país, por otra parte escasos en el ámbito de la crítica de arte.

Al elegir el tema tuve en cuenta dos razones: el interés por el arte del siglo XX en España y por la importancia e incidencia decisiva que para la comprensión de la Historia del Arte, tienen los temas relativos a las fuentes o fundamentos. La primera vez que me acerqué al estudio de una época a través de escritos artísticos fue en el primer año de especialidad, cuando el que hoy es Director de esta Tesis impartía "Fuentes de Arte en la Edad Moderna", y nos dio las pautas para leer e interpretar a Leonardo, Alberti, Vitrubio o Diderot, así como orientaciones sobre escritos relativos al arte contemporáneo. Más adelante, y bajo su dirección, realicé la Memoria de Licenciatura acerca del tema "La Barraca y el arte de vanguardia en España", en el que se mezclaban constantemente las disciplinas de arte y literatura.

Al pedir consejo a Francisco Calvo Serraller, me orientó hacia el tema de la crítica de arte debido a la existencia de un campo de investigación amplio y a la figura de José Francés, crítico influyente y protagonista de una de las etapas más atractivas e impactantes de la historia de España, desde el fin de siglo hasta la Guerra Civil. Pero quizá, en este caso, la figura de Francés venía a aportar algo nuevo durante ese período dada su vinculación a un mundo artístico que muchos hicieron posible y cuya tarea ha quedado oscurecida por la importancia de aquellos que escogieron vivir y trabajar fuera de España, figuras troncales en el devenir del arte contemporáneo universal. Un mundo

que oscilaba entre la tradición y la vanguardia y que supuso muy tardíamente en España la elección de la modernidad. Asimismo, puesto que la tarea crítica de Francés se extendía hasta el final de su vida, obligaba a un estudio pormenorizado del contexto artístico español hasta los años sesenta.

Es obvio decir que las investigaciones y escritos de mi Director de Tesis han sido pauta indispensable. Así, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* publicado en 1988, año en que se inscribió esta Tesis; *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*, que recoge algunos escritos sobre artistas importantes en el contexto de José Francés; las obras que aluden a la interconexión literatura y arte: *La novela del artista* (1990) y *La senda extraviada del arte* (1992), o una de sus últimas publicaciones *Los espectáculos del arte*, de la que es editor, que constituye un ensayo sobre la crítica de arte. Todos han sido textos determinantes en esta investigación, así como su orientación, discusión y apoyo sin reservas durante estos años de estudio.

La figura de José Francés ofrecía el atractivo de la pertenencia a una época determinante para la evolución del arte español del siglo XX y obligaba a un estudio pormenorizado del contexto artístico desde la primera década del siglo hasta los años sesenta

La bibliografía sobre el personaje era escasa. El estudio más completo es el realizado por José de Entrambasaguas en *Las novelas contemporáneas 1910-1914* (1969) y atiende a su biografía y obra literaria, con la aportación de material bibliográfico, en la mayoría de los títulos bastante superficial. Existen estudios de su obra literaria de carácter parcial que abordan al autor como novelista y cuentista, pero no había ningún estudio específico sobre su faceta de crítico salvo un comentario de carácter necrológico escrito por José Camón Aznar que revisaba la aportación clave de Francés a la crítica de arte en España: la dimensión literaria.

A partir de ahí componer una biografía completa ya suponía un reto, y aún más descubrir una faceta sobre la que se había escrito tan poco. Asimismo, había que deslindar sus dos grandes actividades -crítica de arte y literatura-, pero también ver las conexiones que se producían entre ambas.

Esto nos obligó a organizar el trabajo según la siguiente metodología: lectura exhaustiva de sus escritos de crítica e historia del arte y de gran parte de su obra literaria para profundizar en la personalidad de Francés. La búsqueda de datos a medida que

avanzaba la investigación, resultó fructífera aunque ardua dada la dispersión de sus escritos en publicaciones periódicas. Pero fue sobre todo gratificante en cuanto a testimonios personales y familiares, gracias a la ayuda inapreciable de la familia Francés. Encontramos cartas escritas en la adolescencia, dibujos y caricaturas de gran utilidad para entender su formación y sus gustos en un período absolutamente desconocido de su vida. Del mismo modo la correspondencia cruzada con escritores, artistas, políticos y diversas personalidades nos han propiciado la obtención de un perfil más nítido del personaje, de su influencia y sus relaciones con los artistas que a veces llegan a expresar su concepción del arte en estas misivas.

Ha sido también de consulta obligada la bibliografía referida al arte español contemporáneo y la crítica de arte desde sus orígenes para poder situar a Francés en su contexto crítico y determinar su manera de ejercer esta disciplina. A ello hay que añadir la consulta pormenorizada del archivo y biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que Francés fue miembro desde 1923, año de su ingreso, hasta su muerte. Tanto de lo encontrado en el archivo familiar como en el de la Academia aportamos documentos para la mejor comprensión de este trabajo de investigación.

Por último, se procedió a la recopilación y catalogación de los escritos de José Francés, clasificando los mismos del siguiente modo:

A) Escritos publicados

1. Monografías de artistas, anuarios, discursos, ensayos, etc.
2. Diarios y revistas.
3. Obra literaria.

B) Cartas e Inéditos.

Asimismo se incorpora una antología de textos y declaraciones del autor, la correspondencia cruzada y los testimonios de sus contemporáneos, y documentos de interés en relación con su actividad académica.

Considerados los escritos de esta naturaleza y la profusión de datos y documentación biográfica, era obligado realizar un relato pormenorizado de su vida y obra. Esto constituye el primer capítulo de la Tesis.

Francés había nacido en una familia de origen asturiano, con ciertas inquietudes intelectuales por parte de su padre y obligada a continuos traslados por motivos de trabajo; de este modo recorre Cuba, Filipinas y diversas ciudades españolas durante su infancia y adolescencia. Sus inquietudes literarias y artísticas se manifestaron pronto del mismo modo que su impaciencia para obtener unos ingresos económicos que le permitiesen dedicarse a lo que verdaderamente le gustaba: escribir.

Su formación (1900-1910) fue autodidacta y en ella influyeron las lecturas de los románticos, las traducciones de obras de Baudelaire, Edgar Allan Poe o Nietzsche y el ambiente literario y artístico madrileño de principios de siglo. El mismo se ubicaba en la generación literaria de 1908, la de los Zamacois, Insúa, Trigo.... Los llamados novelistas de *El cuento semanal* que rechazaban el pesimismo de los noventayochistas pero participaban de algunos rasgos de éstos: la austeridad, la voluntad de trabajo y la actitud crítica frente a España.

Sus comienzos fueron más literarios que artísticos y en ellos fue determinante la personalidad de Eduardo Zamacois. Los intereses en este terreno eran muy variados, desde su primera novela *Dos cegueras* (1903), los primeros relatos breves en *Vida Galante* el mismo año, y las primeras críticas en *Alma Española* y *Nuevo Mundo* en 1904. Se esmera en el cuidado de la prosa y concede importancia a la forma en la línea iniciada por el Modernismo, muy adornada y barroquizante. Las primeras críticas de arte datan de 1904 y se centran en la pintura de las Exposiciones Nacionales; eran comentarios breves, todavía cautelosos.

En el período de 1910-1920 es cuando la crítica se convierte en una actividad sistemática. Desde 1914 Francés compatibiliza la tarea de crítico y novelista en una producción vertiginosa que se extendería a los años veinte. Fue una etapa crucial como crítico por varias razones: la colaboración asidua en *La Esfera*, revista de divulgación no especializada en temas de arte, en la que Francés valoraba el arte de su tiempo o reflexionaba sobre la actualidad. La lectura de todo ello ha facilitado conocer mejor su pensamiento. Se presentaba en muchas ocasiones con el seudónimo de Silvio Lago, nombre del protagonista de *La Quimera*, una novela de Doña Emilia Pardo Bazán y personaje que ofrece muchas coincidencias con la personalidad de Francés en cuanto a la sublimación del arte y del que seguro sacó conclusiones para su vida.

Durante estos años las críticas en *La Esfera* generan la publicación de *El Año Artístico* (1915-1926), anuario cuya consulta es indispensable para conocer el arte de aquel tiempo. Acomete la organización de los Salones de Humoristas, actividad a la que

concedió gran importancia con idea de apoyar el arte de la caricatura y las artes decorativas, ya que facilitaba la entrada de otro tipo de obras: grabados, ilustraciones, dibujos galantes... Participa en la organización de exposiciones: Exposición Española en París y Exposición Hispano Francesa de Zaragoza, ambas en 1919; colabora en la colección de monografías de artistas de la Biblioteca Estrella, una de las empresas de Gregorio Martínez Sierra; es jurado de distintos concursos artísticos, conferenciante de éxito, protagonista de la tertulia de los humoristas. Son años de bonanza que se prolongan en la década siguiente (1920-1930) y en los que el acontecimiento más importante es su incorporación como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923. Sus primeras actividades académicas fueron las lecturas de los discursos de recepción de José María López Mezquita y de José Clará. Pronto destaca en la Academia como un hombre activo, inquieto. Sus propuestas inciden en una idea: reclamar para la Academia su importancia como institución y la necesidad de hacer oír el criterio de ésta en materia artística.

Los años treinta fueron importantes en su trayectoria biográfica en otro sentido. Toma la decisión de hacer un alto en el camino, una llamada a la reflexión sobre su trabajo y dedicación a la crítica y la literatura. Tres escritos avalan esta posición: *De la condición del escritor* (1930), conjunto de ensayos sobre escritores admirados; "Un acto de contricción y de fe" (*La Esfera*, 1930), reflexión casi lírica sobre la crítica de arte, y "Un vendedor de globos" (*La Esfera*, 1930), cuento cuyo protagonista es un crítico de arte.

Tras el paréntesis de la Guerra Civil, la vida de José Francés estuvo ligada a la Academia que durante los años cuarenta se manifestó como un órgano intervencionista. La búsqueda de datos relativos a estos años de la inmediata postguerra resultó muy fructífera pues ha hecho posible reconstruir una pequeña historia de los intereses y actividades que allí primaban, a través de la lectura de las actas redactadas por José Francés en calidad de Secretario Perpetuo desde 1934. Su efectividad en el cargo estaba fuera de toda duda y el poder que adquiría Francés en la institución era cada vez mayor: decisión de la incorporación de eruditos, protectores de las artes y escritores de arte; concesión de becas a los artistas; miembro de distintas comisiones como la de Administración, la Comisión Central de Monumentos Históricos, la del taller de Vaciados y Reproducciones artísticas; comisión de Academias Filiales y la de Publicaciones.

La crítica y la literatura se transforman en actividades más pausadas, sin embargo sigue muy activo en la organización y representación oficial en las Exposiciones Nacionales, su segundo ámbito de poder. Dos acontecimientos relevantes se sucederían

en esta etapa: la concesión del Premio Nacional de Literatura por su obra *Judith* (1940), obra que en nuestra opinión tenía mucho que ver con su propia vida y su relación con Aurea de Sarrá (y que venía a sumarse a otras cuyos temas procedían del mundo bohemio de los artistas y escritores del que él mismo había sido en un tiempo protagonista); y el apoyo concedido a la creación del Museo del Ampurdán de Figueras en 1945 que, en definitiva, suponía el apoyo a los artistas catalanes para los que Francés era el “embajador de Cataluña en Madrid”.

Desde 1950 a 1964 participó en dos acontecimientos artísticos relevantes del ámbito oficial, la Bienal Hispanoamericana de 1951 y la Exposición “Un siglo de Arte Español (1856-1956)”. En cuanto a lo personal, el “Homenaje a la Antigüedad Académica” al cumplir los cuarenta años de permanencia en ella y su presencia en el debate sostenido por los académicos en relación a la Política de las Artes, en cuyo trasfondo estaba la aceptación por parte de la institución de las nuevas tendencias no figurativas. Francés fue el encargado de recogerlo fielmente en actas. Entonces tenía ya ochenta años.

Una vez configurada la biografía parecía adecuado abordar el estudio teórico de la crítica de arte desde sus orígenes hasta los comienzos del siglo XX con la convicción de entender mejor esta faceta de José Francés. La crítica de arte se había manifestado, desde su nacimiento como disciplina en el siglo XVIII con Diderot, como un juicio de gusto, inmediato, relativo y apasionado, y siempre sobre el arte contemporáneo.

El paso al siglo XIX paradójicamente lo facilita el pensamiento dieciochesco, puesto que el concepto de gusto implicaba subjetividad. Subjetividad e individualidad que abarca a todos los frentes del fenómeno artístico, al artista para quien la palabra por excelencia es “genio”, al espectador y al crítico que se resiste a ser sólo juez ante la obra de arte y desde su individualidad entiende su tarea como actividad creadora. Nace así la figura del crítico como artista y claro defensor de la interacción de las artes. La crítica francesa encabezada por Baudelaire defiende para el artista y para el crítico “la expresión sincera de su temperamento”, expresión que Zola recrea y que Francés repite a través de sus escritos. El modelo de crítico de la época que representaban Baudelaire, Gautier y los Goncourt dominaba la técnica y el vocabulario de los artistas, conocido fundamentalmente en el contacto directo con éstos en los talleres o por su doble faceta de crítico y artista. Extendía su trabajo a otros ámbitos: Instituciones Oficiales, exposiciones programáticas y creación y crítica literaria. Esta última faceta le convierte en una fuente de información importante sobre el mundo artístico por él vivido, ya que lleva el tema del arte y sus vivencias a su obra literaria como algo testimonial.

José Francés participa de algunas de las características de estas figuras señeras de la crítica de arte. Sus obras formaban parte de su biblioteca y las referencias a sus ideas se encuentran a lo largo de sus reflexiones sobre crítica de arte, escasas pero clarificadoras de su posición. Optó decididamente por la crítica poética tal y como lo expresa en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La aproximación al estudio de la crítica de arte en Francia se ha continuado hasta finales del siglo XIX, años en que Camille Mauclair ejerce la crítica simbolista que recogía el testigo de los planteamientos críticos de Baudelaire y sus seguidores. Defendían la importancia de la palabra frente al proceso mercantilista del arte contemporáneo y se mostraban reticentes con la afluencia de no entendidos a la crítica de arte, lo que venía a desprestigiar su profesión. Las referencias de Francés a Mauclair aluden a los planteamientos poéticos y al rechazo de la mercantilización del arte. Mauclair y Francés eran amigos, pero en este caso no hemos hallado testimonios de esto en la correspondencia encontrada. Fue un crítico muy tajante y soberbio, incluso desdeñoso y esto no favoreció su imagen.

El seguimiento de la evolución de la crítica francesa del siglo XIX nos había llevado a entender la posición adoptada por Francés ante su profesión de crítico. Se hacía necesario hacer lo mismo con la española que en el siglo XIX prolongaba la tradición neoclásica y el academicismo implantado por Mengs en la primera mitad del XIX. Destaca la escasez de textos en el ámbito de la historiografía de arte. Escasez que tendrían que suplir las revistas generalmente creadas a imagen y semejanza de las francesas, divulgadoras de las ideas estéticas. La segunda mitad del siglo XIX presentaba un panorama más rico debido al inicio de las Exposiciones Nacionales en 1856. La profesión de crítico se nutría de arqueólogos, literatos y eruditos interesados en materia de arte. Se empieza a perfilar en España el modelo de crítico que describe a Francés del que eran figuras significativas Jacinto Octavio Picón, Benito Pérez Galdós, Francisco Alcántara y José Ramón Mélida. Con alguno de ellos mantuvo relación profesional y amistosa.

Sin embargo Francés pertenecería ya a la generación siguiente formada por historiadores de arte: Rafael Doménech, Aureliano de Beruete y Moret; historiadores y críticos como Juan de la Encina; escritores y críticos como José María Junoy, Manuel Abril o él mismo; pintores, grabadores que compartían las dos actividades como García Maroto y Feliú Elías. Su posición y su manera de entender la crítica se ha trabajado teniendo en cuenta su cercanía a Francés, por lo que son de interés los juicios que emitió sobre ellos.

Su aportación a la crítica de arte en España fue la de la dimensión poética. Se ha dicho en ocasiones que sus escritos parecen cuadros pintados. Su crítica no juzga el tema ni el asunto desde una óptica histórica o cultural, sino que es capaz de situar al espectador en el clima estético del artista y de lo contemplado. Este es su valor, la recreación estética de la obra de arte contemplada que implica una manera muy personal, casi lírica de entender y juzgar el arte.

La crítica que ejerce Francés no se sustenta en una formación rigurosa y metódica sino que es el resultado de un aprendizaje personal en las asiduas visitas a los estudios de los artistas, a las exposiciones y museos; en la lectura de escritos de arte de la época, y fruto de una sensibilidad que necesitaba comunicar la emoción ante la belleza al espectador.

El tercer capítulo de la Tesis estudia los artistas que juzgó, su contexto artístico, sus gustos. Tras una primera etapa (1904-1914) breve en comentarios, en la siguiente (1914-1922) sus intereses son múltiples en un afán de atender casi todos los ámbitos artísticos. La relación entre el centro y la periferia se plantea como uno de los temas recurrentes con el propósito decidido de la interrelación. Se propuso dar a conocer en Madrid desde las páginas de *La Esfera* el arte de las distintas regiones españolas y favorecer la realización de exposiciones en un Madrid que percibía mortecino desde el punto de vista artístico frente a otras realidades peninsulares. Los temas de su crítica son preferentemente de pintura y escultura. El espacio dedicado a la arquitectura es mínimo en comparación. Destaca la importancia concedida a las artes decorativas en un empeño de elevarlas a la categoría de las Bellas Artes. A ello se unía el interés por la caricatura, el grabado y la ilustración.

De todos modos, los distintos aspectos del mundo del arte le interesan en distinta medida según las etapas. El período de 1914-1923 lo inicia con la reivindicación de las pinturas de Zuloaga y Anglada, dos figuras clave en la renovación del arte español producida muy tardíamente. Destaca el interés por el arte catalán en sus más variadas manifestaciones, desde el clasicismo Académico de Clará, al impresionismo de Mir, el cartelismo de Casas, el simbolismo intimista de los Llimona, el clasicismo de origen latino de Borrell Nicolau o la pintura más avanzada en la línea de Cezanne de Manuel Humbert. Había además otra faceta del arte catalán que le interesaba sobremanera: la publicación de revistas de arte y el auge de la caricatura apoyado por Apa, y la tarea de los ilustradores Xavier Gosé, Xavier Nogués y Josep Aragay.

Presta atención al arte francés de finales del siglo XIX con motivo de la Exposición de Arte Francés de Barcelona en 1917 y en su primer comentario aparecen algunas de las ideas que le hacen rechazar el arte de vanguardia: su vertiginosa trayectoria y su afán de teorizar y explicar el arte; no obstante reconoce que el arte se encuentra en un momento de cambio beneficioso por su inquietud renovadora y eso es positivo. A pesar de las reticencias prefiere la exposición de Arte francés que la Exposición Nacional de 1917. No cabe duda de que el conocimiento del arte catalán durante estos años abrió la perspectiva crítica de Francés que divulga el arte del uruguayo Barradas, de Celso Lagar o de Vázquez Díaz desde su envío de grabados a la Exposición Nacional de 1917 un año antes de instalarse en Madrid. Esto no significaba una apuesta por la vanguardia, pero sí por actitudes renovadoras en contextos de no vanguardia. Los años comprendidos entre 1917 y 1920 son los más abiertos en cuanto a concepción del arte. En este sentido hay una variación significativa en cuanto a sus juicios sobre la pintura de Cezanne y de Gauguin. Si en la Exposición de Arte francés de 1917 era reticente, en la Exposición Internacional de Bilbao de 1919 afirmaba la trascendencia de su pintura en el arte contemporáneo.

Otro bloque favorecido por la crítica de Francés es el del arte vasco, también por delante de las demás regiones españolas. Atiende a todas las figuras relevantes: Gustavo de Maeztu, Elías Salaverría, los Zubiaurre, Echevarría, Arteta, los Arrúe, Tellaeche e Iturrino, el vasco de adopción.

La importancia que da en su crítica al arte catalán y vasco oscurece el comentario de otras actividades en la periferia peninsular. Francés se mostraba receptivo con los artistas renovadores, pero sus gustos son más acordes con las tendencias derivadas del postimpresionismo francés, susceptible de trasposición literaria, que con la vanguardia. Por eso poco a poco va definiendo su postura ecléctica y conciliadora que expresa claramente en 1919

A partir de 1923 se inicia una nueva etapa puesto que su condición de Académico quita cierto carácter polémico que había adquirido en algunos momentos de la etapa anterior. Los temas varían poco respecto a años anteriores. Consigue hacer oír su voz y su criterio en los certámenes nacionales y propone la vuelta al orden, al clasicismo, en consonancia con las voces de Feliú Elías y José María Junoy que también lo hacen desde Cataluña. Desde sus críticas atacaban el arte efímero de los ismos y defendían el trabajo, la voluntad y el sentimiento. Buscaban la conjunción perfecta entre inteligencia y emoción, la importancia del mundo afectivo para convertir en arte la mera técnica, el arte humanizado frente al arte deshumanizado, la obra como vehículo de extroversión del propio yo, del ser de carne y hueso y, en definitiva, la síntesis de "belleza externa y

emoción íntima: fórmula única del arte". Francés defendía todo esto y lo pedía para los artistas, pero hacía algo más, se lo exigía a sí mismo desde su opción por la crítica creadora. Desde los comienzos de su crítica hasta estos años se había opuesto a la pintura de historia, pero también a la mercantilización excesiva del arte y a la figura del marchante, en lo que coincidía con Mauclair. Fue muy crítico con lo que llamó arribismos, gregarismos y snobismos y con el afán de teorizar sobre arte, todo ello achacable al arte de vanguardia. Había llegado el momento, según su criterio de hacer un alto en el camino para la reflexión.

Después del impacto de la Guerra Civil, la crítica de Francés no será tan extensa en escritos. Comparte esta actividad con la de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, a lo que dedica tiempo y esfuerzo que redundan en una tarea muy eficaz. Respecto a la crítica, la nota más destacada es la nostalgia del pasado, de sus pintores, de sus dibujantes, de sus amigos. Pero, incansable, no abandona esta actividad de la que destacaríamos la recuperación de "El Año Artístico" reducido ahora a una página de *La Vanguardia*, indicativo del interés que mantenía Francés por el Arte y su difusión. Respecto a la Academia, le preocupaba el eco de esta institución y que se tuviera en cuenta su visión del arte, mejorar la promoción de artistas gracias a la concesión de becas o ayudas y la interrelación entre el arte español e hispanoamericano, algo sobre lo que dejó testimonios escritos también en *La Esfera*.

Por todo ello esperamos haber conseguido perfilar la imagen crítica de José Francés y frente a los prejuicios detectados que existían haber demostrado que fue sensible a los cambios y capaz de evolucionar con un criterio muy personal al margen de las modas. Del mismo modo, haberle situado en el lugar que le corresponde en el ámbito de la historia de la crítica de arte en el que desarrolló una labor constante y sistemática.

Pionero en España al aportar a la crítica la dimensión poética y pionero al haber sabido apreciar la riqueza y diversidad española a través del fenómeno artístico. Sus juicios y valoraciones fueron acertados como hemos podido comprobar al cotejar con los estudios posteriores más relevantes referidos a los protagonistas de su obra crítica, por lo que el valor poético se convertiría en un valor añadido.

Ciertamente, por último, que tras la Guerra Civil adoptó actitudes vitales cerradas y sus juicios artísticos estuvieron en consonancia con el academicismo, por otra parte lógico en el contexto histórico español. Dichas actitudes acarrearón etiquetas que eclipsaron la valía de su figura y su obra, y cuyo lastre es preciso desterrar.

Su trayectoria se podría resumir como la síntesis de la herencia noventayochista y modernista en una generación, la suya, la generación de 1908, de talante fundamentalmente optimista, según sus palabras. Una generación para la que el trabajo y el sentido de la estética fueron dos principios fundamentales, y que hizo, en muchos casos, del arte su propia religión, incluso su propia vida.

Agradecimientos

Quiero destacar aquí mi sincero agradecimiento a la orientación y apoyo prestados por Francisco Calvo Serraller y por Alberto y Jaime Francés, hijo y nieto respectivamente de José Francés, que han alentado esta investigación y me han facilitado la consulta de la biblioteca, archivo y colección familiar, de enorme utilidad para la comprensión del personaje. No puedo dejar de mencionar, asimismo, la generosa e incondicional ayuda prestada durante estos años por Teresa Pérez-Agua, Angeles y Gabino Villalba.

Del mismo modo quiero agradecer las sugerencias, apreciaciones, ideas que de un modo u otro han sido de gran ayuda para la realización de este trabajo: Joan Ainaud de Lasarte, Valeriano Bozal, Juan Carrete, Alvaro Delgado, Antonio Fernández Cid, Francesc Fontbona, Julián Gállego, Julián Marías, Victor Nieto, Antonio Mingote y Rafael Santos Torroella.

Asimismo, agradecer a las personas que de una manera u otra me han facilitado la labor investigadora: Paloma Alarcó, Sagrario Aznar, Camino Cañón, Antonio Correa, Maruja de la Fuente Salvador, Pilar Hernández Krahe, Augusto Hortal, Ramón Mayrata, Ana Martínez de Aguilar, María de los Angeles Suz, Francisco Tur de Montis y Figueroa, Alfonso Ussia, Concha Vela, Isabel Vázquez y mis padres. También a Teresa Munárriz, Esperanza Navarrete y Sr. Salinero que me han facilitado el trabajo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; a Moisés García Ruiz y Elena Laguna, de la Biblioteca Nacional, y a Javier, de la biblioteca del Círculo de Bellas Artes.

Por último a Antonio, Ignacio y María Hornedo por su apoyo, paciencia y comprensión.

PARTE I

CAPITULO I

VIDA Y OBRA

1.-INFANCIA Y JUVENTUD

D. José Francés y Sánchez Heredero nació en Madrid el 22 de Julio de 1883 y, aunque era natural de Madrid, siempre se consideró por encima de todo asturiano. Sus ascendientes procedían de allí, los Posada, de Llanes, y los Quirós, de Gijón Hay que destacar la importancia de estos ascendientes asturianos, ya que es, precisamente esta región, tema y paisaje recurrente en la obra de Francés. En Madrid, nació en la calle de San Jorge, actualmente desaparecida por el trazado de la Gran Vía, aunque permanece un fragmento hoy llamado Victor Hugo. Fue bautizado en la parroquia de San Luis, en la calle de la Montera -filial de San Ginés- pero ésta fue incendiada y destruida en el año 1936. Su padre fue el Ilmo. Sr. Don José Francés y Alvarez de la Perera, vallisoletano, hijo del Excmo. Sr. D. José Francés y Alenza y de Doña Nicolasa Alvarez de la Perera y Quirós; su madre, doña Teodora Sánchez Heredero y González Posada, de Valencia, hija de Don Luis Sánchez Heredero y de doña Amalia González Posada. Los padres de José Francés murieron en Madrid en 1938 y 1939, respectivamente. Tuvieron dos hijos: él y una hija, Amalia Francés y Sánchez Heredero, que nació en Manila (Filipinas) el 26 de abril de 1885 y falleció en Madrid, en febrero de 1938.¹ El padre de José Francés fue funcionario del gobierno español, lo que obligó a la familia a distintos traslados de residencia, como Cuba, Filipinas, y ya en España diversas ciudades, como veremos más adelante² Además de funcionario fue también articulista. Escribió *Galeradas*, compendio de artículos, algunos de ellos con fecha al final de los mismos, lo que nos sirve para saber donde se encontraba la familia durante aquellos años, por ejemplo Santiago de

¹ Véase Entrambasaguas, Joaquín de. *Las mejores novelas contemporáneas*, T. IV (1910-1914). Barcelona, Planeta, 1962.

² Estos datos han sido facilitados por los descendientes de D. José Francés, D. Alberto y D. Jaime Francés, hijo y nieto, respectivamente.

ba, 1891; Puerto Rico, mayo-junio 1886, enero 1887, marzo 1897; León, junio 1897; Ciudad Real, 1 de enero 1898.³

Los años de estudiante transcurrieron en España. Cursó los estudios de primera enseñanza en Madrid y Granada y los de Bachillerato en Madrid en el Instituto Cardenal Cisneros, y en los de León, Ciudad Real y Oviedo, donde se graduó en 1900⁴. Destacaba, al menos en 1904-05(?), en Latín, Geografía e Historia⁵. Según testimonio de Alberto Francés, su abuelo, padre de J. Francés, fue gobernador civil de Ciudad Real. Allí hubo una serie de tumultos por lo que se vio obligado a firmar un bando, lo que le hizo famoso, ya que prohibía el que la gente fuera con lanzas, garrotes...⁶. Y en el Instituto de Ciudad Real, José Francés fue compañero de José Subirá, Académico con posterioridad, como él, y uno de sus mejores amigos:

"Nos conocimos en Ciudad Real. éramos compañeros de aulas y de estudios en aquel antiguo convento mercedario que tuvo destinos civiles tras la desamortización y que en nuestra infancia y juventud albergó un Instituto de Segunda Enseñanza inolvidable"⁷.

Cansinos Assens se refiere a José Francés y su familia, brevemente, en *La novela de un literato*. En el transcurso de una conversación entre Cansinos y Colombine armen de Burgos, 1879-1932),⁸ en la cual el escritor pretende leer las pruebas de una novela nueva a la escritora sin mucho éxito, dicen:

Francés, J: *Galeradas*. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1898.

Vid. Entrambasaguas, J. de, *Op. cit.*, p 915.

Carta enviada por José Francés a sus tíos comunicándoles las calificaciones, con fecha 6 de junio del año 1894-5 (?) y remitida desde León

Conversación con D. Alberto y D. Jaime Francés, 18 de abril de 1991.

Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés", en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964, num. 19, p 15.

Carmen de Burgos, escritora que popularizó el seudónimo *Colombine*, en sus libros de divulgación femenina, así como el de "Perico el de los Palotes" en sus primeras crónicas en *Heraldo de Madrid*. Catedrático por oposición, de Lengua y Literatura españolas en la Escuela Normal Central de Magisterio. Fue una de las primeras firmas de *El Cuento Semanal* y revistas similares. Fue amiga personal de José Francés, y el primer y más largo amor de Ramón Gómez de la Serna.

" Y Francés, ¿qué opinas? Buen tipo, escribe bien, influido por Blasco Ibáñez, pero algo amanerado, ¿no te parece? Emplea unos neologismos...(...) Francés es de buena familia..., su padre es comisario de policía..., ¿lo ignorabas?..."⁹

Su estancia en León en los años finales del siglo XIX, la recuerda en una de sus obras de tema artístico:

"Hay una casa en León, en la Plaza de San Marcelo, que tiene la arquitectónica traza de un castillo medieval. Sobre su puerta de entrada un San Jorge cubierto con férrea armadura pone el pie sobre el dragón fabuloso y se dispone a degollar al monstruo de las fauces amenazadoras. Estrechos y rasgados ventanales agujerean la piedra de los muros, y flanquean el cuadrilátero de la casa-fortaleza, cuatro picudos torreones.

Esta casa fue una de las primeras obras del escultor catalán Gaudí y en las noches invernales alzaba sobre la noche y el silencio su silueta romántica. Fue allí, en uno de los torreones, donde transcurrió parte de mi infancia, acaso la más propicia al ensueño, cuando la realidad todavía no puede destruirle, pero ya le afianza por el despertar de la consciente adolescencia...

Dentro del prestigio evocador de aquel edificio, apartado del resto de la casa, en aquel minúsculo recinto, desde el cual se dominaban las rientes lejanías del campo leonés, me embriagué de romanticismo en las obras de Walter Scott, de Alejandro Dumas, de Fernández y González, de Victor Hugo.

Y allí leí los *Ecos de las montañas*, de José Zorrilla."¹⁰

Durante estos años de la adolescencia, José Francés siente las primeras inquietudes literarias y artísticas. Según nos cuenta su hijo, quiso ser pintor, pero se dio cuenta que

⁹ Cansinos-Assens, R: *La novela de un literato, I*. Alianza Editorial, Madrid, 1982, p 348.

¹⁰ Francés, José: *Senderos de belleza. (Peregrinaciones estéticas)*. Biblioteca Patria - Obra laureada con el Premio Conde de Mieres-, Madrid, 1923, pp. 11-12.

no tenía buenas facultades y decidió escribir sobre arte. Más concretamente quería ser caricaturista. Cuando vivían en Ciudad Real fundó, junto con unos amigos, un pequeño periódico. Lo confiesa el mismo Francés en el año 1922, dieciocho años después, al recordar cómo ganó la primera peseta:

"Tenía yo catorce años y cursaba el último año de Bachillerato en el Instituto de Ciudad Real. Escribía versos, cuentos patrióticos y dibujaba caricaturas. Todo *en secreto*, claro es.

Pero como no me resignaba a que permanecieran inéditas mis audacias precoces, fundé con otros cuantos compañeros de clases y novillerías -más de lo último que de lo primero- un periódico titulado *Calinez*.

Los gastos de *composición y tirada* no eran muchos. Con seis pesetas de gelatina y cola de pescado, dos latas para contener la pasta y el *administrador* que se copiaba todo el original literario de la redacción, conseguíamos lanzar cada sábado cien ejemplares. Yo era el director y el dibujante. le confieso a usted que me enorgullecía más de lo segundo que de lo primero.

El periódico tuvo gran aceptación. las suscripciones aumentaban. Tuvimos que adquirir una segunda "rotativa" de hojadelata, glicerina y cola de pescado... Incluso tuvimos anuncios y yo empecé a dibujar las tapas para encuadernar una novela de Balzac que publicábamos en un folletín. Al liquidar el primer mes repartimos ganancias y nos correspondió a cada uno de los propietarios y redactores siete pesetas. En ellas está, pues, incluida mi primera peseta.

La proximidad de los exámenes obligó a suspender la publicación de *Calinez* para reanudarla en el otoño, "con grandes reformas", como dicen todos los periódicos fracasados con el pudor de su desaparición definitiva.

Calinez no volvió a publicarse; pero yo no me desanimé por ello. Quería ser caricaturista a toda costa. Y tres años después me presenté en la redacción de *Vida Galante* con una cartera de dibujos. Zamacois no fue aquella tarde a la redacción, y dos horas de espera, unidas a la noticia de que Navarrete había de ser el censor de mis caricaturas, me

acobardaron un poco... Al volver por segunda vez ya no llevaba caricaturas, sino una *Intima*. (Las *Íntimas* ingenuamente libertinas estaban muy en boga entonces).

Y es lástima, porque yo más que escritor, hubiera querido ser caricaturista.

Lo digo con cierta melancolía de "incomprendido", amigo mío..."¹¹

Las anteriores declaraciones de José Francés parecen hacer referencia a los años 1897-1898, y adquieren sentido con el texto de Zamacois (1873-1971)¹² que sirve de prólogo a la primera novela de José Francés: *Dos cegueras* (1903), como se verá enseguida.

Es muy posible que esa afición por la caricatura que luego se vio frustrada le llevase a alentar a los caricaturistas y humoristas españoles desde sus escritos, y a la creación, con este fin, de los Salones de Humoristas, como veremos más adelante. La familia Francés conserva algunas cartas familiares donde se observa esta faceta de caricaturista, que luego abandonaría. Incluso utilizaba seudónimo: *Córcholis*. Las primeras caricaturas y los primeros escritos surgen en el ambiente familiar, dedicados a sus tíos Concha Heredero y Jacinto Banqueri, Secretario del Gobierno Civil de Ciudad Real. Así en el archivo familiar se encuentra la que creemos primera obra con intenciones literarias de José Francés. El día 7 de diciembre de 1899 envía una carta de felicitación a su tía Concha, cuya carta constituye una pequeña pieza teatral que lleva por título "La intención basta" y se divide en dos escenas. La carta aparece ilustrada por el propio Francés, que se retrata a sí mismo en el proceso de elaboración del dibujo que ha de enviar como regalo y, a su vez, piensa para sí: " (...) el deseo es bueno y los Secretarios de Ciudad Real verán lo que hace un sobrino (que no es mucho) (sigue dibujando) ¡Dios

¹¹ Gómez Hidalgo, Fco: *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?*. Renacimiento, Madrid, 1922, pp. 92-94.

¹² Eduardo Zamacois, escritor, nacido en Pinar del Río (Cuba) y muerto en Buenos Aires. Fundador de la revista *Vida Galante*, en Barcelona en 1899, junto con el editor Ramón Sopena. También fundador en Madrid de *El Cuento Semanal* en 1907, y de *Los Contemporáneos* en 1909. Es decir, las dos primeras revistas de novelas que dieron a conocer al noventa por cien de los escritores del Madrid bohemio de principios de siglo.

mío! genio, genio, inspiración (...eso es así bien muy bien) ¡ajaja!. Pero...pero... si esto es una caricatura... ¡La maldita afición! vaya volvamos a empezar (...)"¹³

Un año después y con el mismo motivo, escribe un soneto dedicado también a su tía Concha, curioso por ser, junto con otro poema que se incluirá más adelante por parecer de fecha posterior, los únicos ejemplos de una posible faceta lírica. En él se expresaba como sigue:

"Pasaron ya los años tan dichosos
En que con versos te felicitaba
En que sin saberlo te mandaba
Los versos fáciles tras los ripiosos
Mas hoy quiero que sean muy hermosos
Los versos que así llevan encerrada
Las ideas que mi musa me dictaba
Al través de sus cantos melodiosos
Deja pues que rebusque yo en mi mente
Los versos que feliz he de mandarte
Mas te ruego no seas inclemente
Con este soneto que he de darte
Pues quisiera escribir muy dulcemente
Mil dichas que yo ansío desearte"¹⁴

La correspondencia con su familia continúa, casi siempre ilustrada, y al pie de los dibujos, efectivamente, aparece la firma "Córcholis".¹⁵

¹³ Carta de José Francés a Doña Concepción Heredero de Banqueri, con fecha 8 de diciembre de 1899. Archivo de la familia Francés. Junto con la carta aparece el dibujo que enviaba como regalo. Véase Cartas e Inéditos.

¹⁴ "Soneto" dedicado "A mi querida tía Concha". Firmado por el autor: "Pepe", en Oviedo, 8 de diciembre de 1900. Archivo de la familia Francés. Incluye fotografía del autor y aparece el soneto envuelto en una orla. Véase Cartas e Inéditos.

¹⁵ Como ejemplo tres tarjeta enviadas a sus tíos Concha Sánchez Heredero y Jacinto Banqueri. Véase Cartas e Inéditos de Jose Francés.

1.1.-El Madrid literario de principios de siglo. Primeros escritos (1900-1910)

Son los primeros años del siglo XX. Según Mainer¹⁶, los nuevos literatos intentarán captar su público a través de la prensa, dado el auge que había alcanzado ésta durante la Restauración. En los años 80 había nacido el periodismo de opinión moderno. Contribuyeron a ello los avances técnicos. Por ejemplo, la primera rotativa se instaló en *El Imparcial* en 1875. Así se facilitó la capacidad de información y surgió una mayor demanda de opinión política. Era el nacimiento de la llamada "prensa independiente". Continuaban en estos años los periódicos fundados en la Restauración: *La Correspondencia de España* (1859), de signo liberal conservador, y *El Imparcial* (1867), órgano demócrata. Además, en la década de los 90 nacen nuevos diarios en Madrid: *El País* (1887), republicano; *La Justicia* (1888), de gran altura intelectual; *Heraldo de Madrid* (1890); *Blanco y Negro* (1891), *Mundo Nuevo* (1894). Y ya en estos primeros años del siglo XX, *ABC* (1905) y *El Sol* (1917).

El periódico se convierte, de este modo, en el promotor de una nueva generación de literatos, que, muchas veces, comparten las páginas del mismo con escritores ya consagrados. Los nuevos escritores por deseo propio, publican con regularidad, muchas veces incluso a diario; trabajan con cierta aceleración y se adaptan a la dinámica de la vida periodística, como son las tertulias en las redacciones, o fuera de ellas, hasta altas horas de la noche. Con la esperanza, de alguna manera, de alcanzar popularidad desde este medio.

A través de sus trabajos, el escritor se pronuncia en temas políticos o sociales, por los que se ve afectado, a veces, incluso personalmente. Digamos que se sobreestima en este sentido, cree poder cambiar a la sociedad, y "acaba por identificar hablar de sí mismo con hablar de los problemas del país"¹⁷ Es decir, se ha convertido en un intelectual que tiñe su aportaciones con tonos políticos y adopta posiciones frente a la sociedad.

¹⁶ Mainer, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, 1983, pp. 60-61.

¹⁷ Mainer, J. C.: *Op. Cit* p. 66.

José Francés, tal como dice Entrambasaguas, comienza a publicar a los diecisiete años en las revistas *Gente Conocida* y *Vida Galante*.¹⁸ Publica en ellas sus primeros cuentos.¹⁹ En estos primeros años parece ser Eduardo Zamacois su guía y consejero. Se confirma esto en una serie de cartas remitidas por Zamacois a Francés. Una de las primeras indicaciones que le hace viene a confirmar lo que más arriba se decía en cuanto al afianzamiento de los escritores a través de la prensa periódica:

"He leído un cuento suyo en Vida Galante. ¿Por qué no escribe usted artículos de crítica? Estos trabajos sí están bien pensados, dan gran notoriedad a los autores que empiezan. Es un consejo. Le deseo muchos triunfos. Adiós. Su amigo y compañero.

Eduardo Zamacois".²⁰

La misma sugerencia dos años más tarde: "No olvide usted lo que le dije una vez: dedíquese usted a la crítica; es el mejor camino para llegar pronto".²¹

A través de cartas sucesivas de Zamacois se mantiene el contacto entre los dos escritores. El director de *Vida Galante* aprueba que imprima en Madrid Francés su primera novela, *Dos Cegueras* y le comunica que escribirá el prólogo a esta novela:

"Querido amigo: Llego a Madrid y me entregan su carta. Cuente usted con el Prologuillo que desea. ¿Cuándo lo quiere usted?

¿Por qué firma usted con sus dos apellidos?... El publico es refractario a aprenderse de memoria nombres nuevos; fíjese usted en la historia; el nombre y, sobre todo, el segundo apellido de los grandes

¹⁸ *Vida Galante*: Revista semanal ilustrada cuyo director fue Eduardo Zamacois. Empezó a editarse en Barcelona en 1898, pero a partir del 1 de agosto de 1900 se publicará en Madrid, siendo el último número el 373, de 29 de diciembre de 1905.

¹⁹ Entrambasaguas, Joaquín de: *Op. cit*, p. 915.

²⁰ Carta dirigida a José Francés por Eduardo Zamacois con fecha 10 de mayo de 1902, desde Palma de Mallorca. Archivo de la familia Francés. Véase Apéndice documental II.

²¹ Carta remitida por Zamacois a Francés desde París con fecha 20 de marzo de 1904, enterado de que colabora en *Alma Española*. Véase Apéndice documental II.

hombres, se pierde totalmente; gracias que el primero se salve. Adiós.
Le desea muchos triunfos (...).²²

Ciertamente Jose Francés firmaba sus primeros artículos como "José Francés Heredero",²³ sin embargo hizo caso del consejo y comenzó a figurar como "José Francés", que salvo cuando utilice los seudónimos, será su firma habitual. Pero no fueron las únicas recomendaciones. Considera la importancia de la lectura, y muestra su preferencia por los libros de filosofía:

"Entre tanto leo mucho, todo cuanto pasa por mis manos, sea malo o bueno. Imitadme en esto; leed sin prisa y no desdeñéis a los filósofos, cuyos libros, disciplinándonos el pensamiento nos acostumbran a la reflexión y a las meditaciones lentas. Hace días conocí a Anatolio France; he leído sus obras y voy a su casa con frecuencia; es un hombre encantador, llano y sin pose; (...) Adiós. Trabajad mucho y conservad siempre (...) la alegría de la lucha. Solo así se llega".²⁴

Eduardo Zamacois confirma además todo esto en el prólogo que escribe a Francés para su primera novela *Dos cegueras*. Allí describe cómo José Francés fue a visitarle:

"Hace tiempo fue a visitarme a la redacción del semanario *Vida Galante*, que yo entonces dirigía, un muchacho de diecisiete o dieciocho años, llamado José Francés. Por aquella casa, especie de templo pagano abierto siempre a las rientes locuras del amor y del vino,

22 Carta de Zamacois a Francés, fecha 5 de julio, sin año. Suponemos que se trata de 1903, año en que se publica *Dos cegueras*. Véase Apéndice documental II.

23 Vid. Catalogación: José Francés. Artículos, nº 1 y 3.

24 Carta de Zamacois remitida desde París a Emiliano Ramírez Angel y Pepe Francés, sin fecha pero sin duda es de 1904 pues aparece la misma dirección con la anterior de fecha 20 de marzo (Vid. nota num. 20) Véase Apéndice documental II

Es curioso que hable de Anatolio France al que Francés hará referencia en posteriores artículos, por ejemplo en "Los artistas y la guerra", *La Esfera*, 26 de julio de 1915.

Por otro lado, el contenido de estas cartas es interesante para este trabajo en cuanto que aclaran y ayudan a entender los comienzos de J. Francés, pero asimismo son una fuente de información personal relevante sobre su autor: Zamacois.

aquel individuo anónimo cruzó como una sombra pálida, amable y callada. Francés posee la devoción respetuosa de que antes hablé y que únicamente sienten los principiantes hacia quien, a juicio suyo, sufrió más que ellos porque luchó más. Era un mozo de estatura mediana, la nariz aguileña y larga, la boca sin color, los ojos corteses y tristes, los cabellos negros cubrían la frente, llorando como lloran los sauces sobre el melancólico semblante. Interesome el tipo del autor novel y leí dos cuentos que gratuitamente me ofrecía; aunque vi en ellos algunos brochazos felices.

-Traígame usted otra cosa -dije

Los trabajos sucesivos de Francés se publicaron y él testimoniome su agradecimiento con palabras amables.

- Nada tiene usted que agradecerme -repuse- pues en nada le hice favor ni merced. Yo rechazo o acepto, lo que a mi leal entender, es malo o bueno; y como yo procederán cuantos directores de periódico o editores vaya usted conociendo. Por tanto, sólo a usted mismo, a su tesón y esfuerzo, deberá usted atribuir las conquistas que logre mañana. Adelante, pues: nutra usted copiosamente su inteligencia, vigorice la voluntad obligándola a una gimnasia constante, acostumbrese a vestir despacio y copiosamente su pensamiento, y luche sin olvidar que en la pelea por la gloria, como en el combate por la vida, los paladines del arte no tienen tiempo de volver la cara.

Más tarde he visto el nombre de Francés en periódicos diversos, flotando sobre el revuelto hervidero de las firmas nuevas, recorriendo lentamente el dilatado camino de la victoria.

Pasaron dos años. Hoy Pepe Francés reaparece pidiéndome un prólogo para su primer libro, y felicítome de hallarle más animado y seguro de sí mismo, más resuelto a llegar pronto".²⁵

²⁵ Zamacois, E: Prólogo a Francés, J, *Dos cegueras*, Librería de Fernando Fe, Madrid 1903, pp. V-VII.

Se trataba, como decíamos antes, de su primera novela *Dos cegueras*, a la que siguió *Abrazo mortal*. En el prólogo de *Dos cegueras*, continúa diciendo Zamacois:

"Es una novela idílica a ratos, elegíaca a trozos, inconcluída y borrosa como la mayor parte de los enredos que forman la apretada urdimbre de la vida(...).

Con este libro riñe José Francés su primera batalla: yo que adivino en el joven autor cualidades excelentes de artista, procuro animarle a la pelea con mi modesto aplauso; Francés no tardará mucho en conquistar un puesto honroso entre los escritores de la novísima generación, y entonces *Dos cegueras* habrá sido el preámbulo o sinfonía de una gran obra.(Madrid, junio de 1903)²⁶

*Abrazo mortal*²⁷, su segunda novela fue calificada por la prensa como naturalista, él mismo recorta una de las críticas y se la envía con caricatura incluida a su tía Concha: "*Abrazo mortal* es una novelita de José Francés, un joven que empieza gallardamente. Pertenece la obra a la llamada Escuela Naturalista y está escrita con admirable corrección, con encantadora sencillez, con espíritu, con espontaneidad... Puede decirse que José Francés ha cobrado patente de literato; comienza por donde muchos han terminado" Esta reseña aparecía en *El Globo*, "diario clave en la configuración de la promoción de fin de siglo"²⁸ y fue muy valorada por el escritor: "el bombo que El Globo me dio en su número de ayer (uno de los que más han valido). Lo cual que me gustó".²⁹ En otra carta a los mismos destinatarios, él mismo reflexiona sobre su posición literaria en cuanto al Naturalismo: "Celebro que os gustara la crítica de El Nacional que me hizo el poeta Ortiz de Pinedo; también a mí me agradó mucho por lo sincera y bien escrita; advirtiéndole que sus reflexiones últimas son reminiscencias de disputas nuestras acerca del Naturalismo. Cree como vosotros y como bastante gente que yo en el fondo soy más idealista que carnal sin que esto lleve aparejada la afirmación de callar ñoñamente lo gordo y necesario.

²⁶ *Ibidem*, pp. VII y X.

²⁷ Francés, J: *Abrazo mortal*. Casa Editorial Sopena, s.f.

²⁸ Mainer, J. C: *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, p. 63.

²⁹ Carta sin fecha dirigida a Concha Heredero. Archivo familiar. El subrayado es del original. Véase Apéndice Documental II.

Que soy idealista lo probará mi próximo libro (que editaré cuando tenga dinero) del que espero mucho por ser mi obra verdad: "Cartas a Alma", y sin embargo en él asomará la zarpa del naturalismo, pues sin carne no hay alma".³⁰

José Francés fue uno de esos escritores que se dio a conocer en la prensa de la época. Comenzó a escribir en *Alma Española* (1903-1904),³¹ revista que actuó como eslabón entre los jóvenes y la generación anterior. Revista de ideas liberales, progresistas y pro-republicanas. El estudio preliminar a la edición facsimil de Patricia O'Riordan divide la historia de la revista en tres épocas distintas. La primera etapa, de marcado carácter socio político, incluso en los aspectos literarios que estaban bajo la dirección de José Martínez Ruiz (Azorín) (1874-1967). La segunda época se inicia cuando Azorín entrega la dirección a Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), que a su vez había fundado la revista *Helios*³² junto con Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado y otros. Durante este período la revista adquiere un matiz más literario, poético y artístico, coincidiendo con la incorporación del grupo de Azorín, es decir, Maeztu, Baroja, Fray Candil y Bonafoux al periódico *España* En palabras de Patricia O'Riordan, "en realidad, en el período que abarca el número XIV hasta el XX, *Alma Española* llega a ser algo como una vulgarización de *Helios*".³³ En estos números se inicia una nueva sección *Visto y leído*, con subtítulo *Glosar de Semanarios*, de la que se encarga José Francés, en la que se manifestaba libre y atrevido, lo cual le acarreó algunos

³⁰ Carta dirigida por Francés a sus tíos con fecha 31 de enero, domingo. Sin año, pero sin duda es de 1904, pues relata en ella que se encuentra a la espera de destino en Correos, cuerpo en el que había ingresado por oposición el 15 de enero del mismo año, como se verá más adelante.

³¹ Existe edición facsimil: *Alma Española*. Madrid (23 números) Noviembre 1903- Abril 1904 Introducción, índices y notas de Patricia O'Riordan. Ed. Turner. Madrid, 1978

³² Revista mensual publicada desde abril de 1903 hasta febrero de 1904, en total once números. Sus editores fueron Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Carlos Navarro y Pedro González Blanco. Revista claramente modernista, con ilustraciones de tipo pre-rafaelista. Es importante relacionar con ella el triunfo del modernismo y el de Rubén Darío.

María Martínez Sierra habla de la revista desde el punto de vista biográfico en su libro *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*, México, 1953; desde el punto de vista literario Donald F. Fogelquist: "Helios, voz de un renacimiento hispánico", en Litvak, Lily (ed.): *El Modernismo* Ed. Taurus. Madrid, 1975.

³³ O'Riordan, Patricia: "Prólogo" a *Alma Española*, ed. facsimil. Ed. Turner. Madrid, 1978, p. VIII.

"disgustos".³⁴ La tercera etapa de la revista se inicia en el número XXI, de 16 de abril de 1904, y vuelve a adoptar el talante político del principio. Junto con las firmas del grupo de Martínez Sierra y los modernistas, aparecen las de Unamuno, Maeztu, Galdós, Giner de los Ríos, Francisco Acebal, Blasco Ibáñez, Vicente Medina, y la revista "se concentra en el problema de España".³⁵

Los artículos de José Francés en *Alma Española* son críticos con respecto a publicaciones del momento, o a hechos puntuales que son abordados desde la prensa. Se pueden ya vislumbrar sus preferencias: la literatura, el arte, la caricatura³⁶... En el número XX se muestra muy crítico con la Academia Española al comentar una noticia de *Nuevo Mundo* sobre el ingreso en la Academia de D. Eduardo Hinojosa³⁷ y recuerda a Palacio Valdés "el gran novelador, cuyas obras respiran ese humorismo tranquilo y bonachón que mora en sus ojos azules de asturiano. (...) Atrás quedaba la Academia, a cuyas puertas no mendigó Valdés nunca; la Academia protectora de tanto cerebro enfermo y ayuno de pensar".³⁸ Esto pensaba a los veintiún años quien, a los cuarenta años, sería nombrado académico de San Fernando.

Todavía en sus críticas pocos temas estrictamente de Arte. Sí una defensa de Ramón Casas, por ejemplo. Desde "Visto y leído" se dirige al pintor: "tiendo mi mano derecha a Ramón Casas, con ansias de mostrarle mi admiración; es príncipe de artistas.

³⁴ Entrambasaguas, J. de : *Op. Cit.* pp. 915.

³⁵ O'Riordan, P: *loc. cit.*, p. VIII.

³⁶ La caricatura es una de las formas artísticas más habituales en la revista, en general relacionada con los temas de carácter sociopolítico. Según Patricia O'Riordan, "los caricaturistas disfrutaban de una inmensa popularidad, tenían el dedo en el pulso de la nación y eran de veras enemigos a los que había que temer" (O'Riordan, P: *loc. cit.*, p. XIV). Colaboraban como caricaturistas Sileno, Karikato, Verdugo y Sancha, que hacían de la revista, desde este punto de vista, algo parecido a la revista satírica arquetípica, *Gedeón*.

La etapa más importante desde la óptica artística es la segunda etapa. Se publicaron los dibujos preparatorios de Sorolla para su cuadro "Sol de tarde", así como dibujos de Ricardo Baroja.

³⁷ Eduardo Hinojosa y Naveros: Jurisconsulto e historiador español. Miembro de las Academias de la Lengua y de la Historia. Fue senador y director general de Instrucción Pública. Autor de obras de tema jurídico y arqueológico.

³⁸ Francés, J: "Visto y leído", *Alma española*, Año II, num. XIX. Madrid, 20, marzo, 1904, pp.13-14.

Ningún dibujante español logra, como él, arrancar almas femeninas y con rasgos de elegancia enérgica darlas vida en el papel"³⁹. El crítico de arte de la revista era Angel Guerra⁴⁰, con el que Francés mantendrá cierta amistad, reflejada en las cartas, de años posteriores, conservadas en el archivo familiar.

En 1904 encontramos ya críticas de arte de Francés en la revista *Nuevo Mundo* (1894-1930)⁴¹, sobre la Exposición Nacional. La revista lleva como subtítulo *Arte. Literatura. Actualidades*, y colaboran también en ella, en el mismo año, Alejandro Sawa (1862-1909), Alejandro Miquis, Eduardo Zamacois, Emilio Carrere (1880-1947), Pedro de Répide (1882-1947), Alberto Insúa (1883-1963), buen amigo de José Francés. Al año siguiente la revista cambia el subtítulo referido anteriormente por el de *Noticias y Crónicas*. Durante este año no encontramos ya la firma de José Francés, así como tampoco en el año 1903, y sin embargo en 1905 aparecen como críticos de arte, Rafael Balsa de la Vega (1850-1913) y J. Cascales Muñoz.

1.1.1.-Aprendizaje literario y oposiciones a Correos.

Mientras iniciaba su actividad en el Madrid literario de estos años, preparó unas oposiciones al Cuerpo de Correos, en el que ingresó el 15 de enero de 1904. Le animó un amigo suyo, era mejor tener algo seguro y luego dedicarse a lo que más le gustase. Las razones que le animaron parece que fueron la dureza de la vida para los artistas en aquella época. Así podría dedicarse a escribir, que realmente era lo que prefería. El relato de su ingreso en Correos lo obtenemos de un fuente de primera mano, una carta del opositor a sus tíos Jacinto y Concha, en la que ante todo les agradece el esfuerzo que han hecho con él, pues gracias a su ayuda económica, debido a dificultades económicas familiares, ha podido preparar las oposiciones. José Francés se expresaba en los siguientes términos: "Vencí, queridísimos y buenos tíos, vencí. Ayer 15 me examiné del tercer ejercicio y aprobé con 64 puntos, por lo tanto reúno 176 (y como son necesarios, solamente, 150

³⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁰ Escritor y crítico de arte en *La Correspondencia de España* y en *El Globo*, calificado por O'Riordan como "crítico a la manera de Ruskin". (*loc. cit.* p. XIV).

⁴¹ Revista de la Editorial Prensa Gráfica, editora con posterioridad de *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, revistas en las que también colaborará Francés. Dirigida por el periodista José del Perojo. Es una revista semanal con tres ediciones: Cuba, Puerto Rico Y Filipinas. Su publicación incluye un suplemento mensual *Por esos mundos* (1900-1926)

para tener plaza pues he aquí que ya soy empleado). Ya tengo mi porvenir hecho y me puedo sonreír de editores brutos y porquerías de la suerte".⁴² Años más tarde recordaba sus comienzos en una entrevista:⁴³

"Mi vida de escritor va unida a la de Correos desde hace cincuenta y dos años. Mis primeras novelas, "Dos cegueras" y "Abrazo mortal", se editaron en 1903, cuando yo me estaba preparando para Correos. Ingresé como aspirante segundo, ganando al mes catorce duros, cuatro pesetas y nueve céntimos. He pasado por todos los puestos del escalafón. Yo nunca me he considerado el señorito de Correos; he sido de los funcionarios de Correos escritores, como Fernández Almagro, Cayetano Alcazar, Lafuente Ferrari, pero el único que no he dejado de pertenecer hasta la fecha de mi jubilación, y, aún más, sigo unido, porque precisamente ese día me entregaron el título de bibliotecario perpetuo de la Biblioteca del Palacio de Comunicaciones, cargo que desempeñaba últimamente".

Más adelante, en la misma entrevista continúa:

"Cuando yo ingresé en Correos, entraba a las siete de la mañana, en el antiguo edificio, donde está ahora el Cine Albéniz. Fui destinado a la mesa batalla. Aquello era terrible. Fue una época en la cual había muchos emigrantes y apenas sabían escribir. Los sobres eran verdaderos jeroglíficos. Venían dirigidos a pueblos de Galicia y Asturias. El día que llegaba "América", entrábamos a las seis de la mañana y no sabíamos la hora de salida. A veces a las cuatro o cinco de la tarde. Nunca olvidaré un día crudo de invierno, de viento y nieve. El edificio tenía una claraboya de cristal. De pronto cedió el techo, cayendo sobre la mesa que trabajábamos. aquello fue tremendo. Con las manos entre la nieve y los cristales rotos, seguimos trabajando hasta terminar nuestra jornada".

42 Carta de José Francés con fecha 15 de enero de 1904. Archivo familiar. Veáse Cartas e Inéditos.

43 Riquelme Sánchez, José: "José Francés ha consagrado toda su vida a Correos, las Letras y las Artes", *Posta Española.-Revista profesional de Correos-*, Num 142, marzo de 1956, pp. 17-19.

También en estos primeros años trabajó en *La República de las Letras* (1905-1907), semanario fundado por Blasco Ibáñez, bien con colaboraciones literarias, bien con traducciones.

Alberto Insúa en sus *Memorias*⁴⁴ cuenta cómo allá por el otoño de 1905 se publicó en Madrid el primer número de *La República de las Letras*, cuya iniciativa se debía a Blasco Ibáñez, el cual ya había fundado anteriormente *La Novela Ilustrada*.⁴⁵

"Con *La república de las Letras* aspiraba a renovar y engrandecer la vida literaria española, abriendo paso a la juventud, brindando sus páginas a las "plumas valientes, trayendo firmas de fuera, de toda Europa(...).

El programa era magnífico. Carecía, España, efectivamente, de una gran tribuna literaria, una tribuna libre. Eso sobre todo, que cada cual dijese lo que tenía que decir."

Cree Insúa que lo publicado en aquel tiempo no era suficiente. En el ambiente literario estaba la necesidad de interesar a las gentes en general, y qué mejor medio que la Prensa.

Blasco Ibáñez para llevar a cabo la idea se rodeó de sus asiduos, es decir, de aquellos que acudían a "el palacio de la Literatura", como llama Insúa a la casa de Blasco. La tertulia la formaban, en primer lugar, dos grandes figuras, Sorolla y Mariano Benlliure, . El segundo grupo, de menos importancia, estaba formado por unos "escritorcillos": Pedro y Andrés González Blanco, Pepe Francés, "que era un jovencuelo muy pálido y con su cabellera erguida en pomposo copete"⁴⁶; Rafael Urbano, Vicente Almela e Insúa. Se organizó un banquete para explicar el programa, a él acudieron doscientos, entre escritores, periodistas y artistas. Muchos de ellos ya reconocidos, como

⁴⁴ Vid. Insúa, Alberto: *Memorias. Mi tiempo y yo*. Ed. Tesoro, Madrid 1953, pp. 489-493.

⁴⁵ Fundada por Blasco Ibáñez asociado al impresor Ricardo Fe. Se vendían las obras en unos treinta céntimos y en papel de periódico. Obras de autores nacionales y extranjeros.

⁴⁶ Así lo retrató Francisco Posada, pintor que murió muy joven, primo de José Francés, y muy admirado por éste. El retrato pertenece a la colección de D. Alberto Francés.

Galdós, Jacinto Octavio Picón, Cristóbal de Castro, Santiago Rusiñol, Joaquín Dicenta... Las colaboraciones no se pagarían. El semanario tuvo una vida efímera, catorce meses.

En cuanto al modo de ganarse la vida los escritores el párrafo siguiente de Alberto Insúa habla por sí solo:

"El escritor trabajaba por un pedazo de pan. A veces a este pan, tostado y untado de manteca rancia, se añadía un vaso de café con leche. Eran los tiempos, afortunadamente idos, de la bohemia literaria, de la librería Pueyo (...) No corría el dinero para los hijos de las Musas. Pero les fluían el genio y el talento. El "talento" era una moneda imaginaria de la Gracia antigua, la única que podían derrochar los escritores y poetas españoles de principios del siglo".⁴⁷

En este ambiente difícil, duro se inicia José Francés. Encontramos de nuevo textos críticos de tema artístico en la revista *Mercurio*⁴⁸ en 1906, sobre la Exposición General de Bellas Artes, y, en el mismo año, una colaboración literaria para niños, *Historia de una libélula contada por ella misma*, uno de los textos más bellos del autor. Podríamos decir que, durante estos años todavía no tiene un criterio claramente formado de sus preferencias. Aborda diversidad de géneros, pudieran ser todavía tanteos. Parece tener interés y curiosidad por todo. Esto es lo que refleja Eduardo Marquina (1879-1946)⁴⁹ en un poema que le dedica en 1907:

⁴⁷ Insúa, A: *Op. Cit.* pp. 492-493.

⁴⁸ *Mercurio* lleva como subtítulo Revista Comercial Ibero Americana. Se trata de una publicación mensual y en recuadro en la publicidad se dice: "Colaboran en *Mercurio* los hombres públicos más eminentes de España". En el mismo año hay colaboraciones de Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Martínez Sierra; Unamuno en 1905; Juan de la Encina en 1909; Rodríguez Codolá en 1912.

⁴⁹ Nació en Barcelona en 1879 y murió en Nueva York en 1946. Estudió Derecho y Filosofía. Vida bohemia en Madrid desde los 20 años. Sus *Odas* (1900), *Eglogas* (1902), *Elegías* (1905) y el poema *Vendimión* le sitúan entre los poetas modernistas. Su modernismo enlaza con la tradición clásica española del Siglo de Oro. Colaboró en distintas revistas, entre ellas *Renacimiento*, dirigida por Martínez Sierra. Frecuentaba el Ateneo. Muestra clara preferencia por el teatro, donde logra los mayores éxitos. Fue presidente de la Sociedad de Autores de España varios años, y Miembro de número de la Real Academia Española. Colaborador de *El Cuento Semanal* desde el año en que apareció la publicación, 1907.

En el archivo familiar se encuentra una tarjeta de Eduardo Marquina a José Francés: "Amigo Francés: le adjunto un ejemplar de "Vendimión" y un retrato mío, el único

"Agresivo, impaciente de sondar el vacío,
la pujanza supliendo la orientación del brío,
todavía tan joven e inexperto, que labra
en ti, más que el sentido, el son de la palabra,
con la curiosidad de todas las doctrinas,
por los linderos de toda sombra caminas...

Aguzas el oído en los Ocasos: tienes
cercos de insomnio en torno de los ojos: retienes
por cualquier cosa el paso en cualquier recodo:
y aun no te has dado a nada por querer darte a todo.

¡Hora maravillosa la tuya!

-Hay un arrullo
en toda cosa, para tu intransigente orgullo:
tu hora es la hora radiante y magna del deseo;
tienes el fuego y no la argolla, Prometeo.

Inquieto caminante que ignoras donde habita
la Amorosa fatal de la primera cita,
¡que los dioses retarden el momento, mancebo
fuerte, para quien todo -hasta el dolor- es nuevo!

Sabe: unos brazos, unos -los únicos- te aguardan:
no los tengas codicia, no imagines que tardan,
porque, cuando ellos ciñan tu garganta, doncel,
cuando las rosas de hoy sean gotas de miel,
este mundo tan viejo, para ti, viejo en él,
será tan solo un huerto donde crezca el laurel."⁵⁰

Aparte del afán de trabajo, la curiosidad y la constancia de José Francés, la oferta era muy variada. En esta época se pusieron muy de moda las colecciones de novelas cortas, cuentos, es decir, publicaciones literarias muy asequibles al público, tanto desde el punto de vista económico, como por su contenido y extensión.

que tengo un poco bien. Excuso decirle cuanto puede usted ayudarme en este empeño de vender un libro de versos, desde su "Visto y leído". le agradeceré el interés que se tome muy de veras". (El texto no lleva fecha, pero es evidente que se trata de 1904.)

⁵⁰ Marquina, Eduardo: "Gigantes y cabezudos. José Francés", *España Nueva*, 2 de diciembre de 1907.

El primero y máximo promotor de estas colecciones fue Eduardo Zamacois, que al ver el éxito de determinadas revistas, pensó que el beneficio económico de estas podía revertir directamente en los escritores. Pensó en una publicación ilustrada por los mejores dibujantes de la época. En cada número aparecería una caricatura del autor, el precio sería de treinta céntimos y saldría los viernes. Todo esto cuajó en una publicación que llevaba por título *El Cuento Semanal* (1907-1912).⁵¹ La revista apareció el 1 de enero de 1907, con la obra *Desencanto*, de Jacinto Ocatvio Picón, escritor naturalista, y esta obra estaba ilustrada por Medina Vera, el pintor murciano. La caricatura era de Manolo Tovar. Los dos números siguientes eran de Benavente y de Martínez Sierra. Esta colección contaba con las mejores ilustraciones, infinitamente mejores que las de otras series posteriores. Por ejemplo, Julio Antonio ilustró *Alma de santa*, de Eugenio Noel; Castelao, *Princesa del amor hermoso*, de Sofía Casanova.⁵² Otros ilustradores fueron Bartolozzi, Manchón, Penagos, Juan Francés o Enrique Estevan.⁵³

José Francés publicó en la colección este primer año, *El alma viajera*⁵⁴, que después reharía en una novela más extensa. *El Cuento Semanal* dio popularidad a muchos

⁵¹ Eduardo Zamacois presentó el proyecto, para su financiación a distintos editores. En primer lugar a Ramón Sopena, cofundador con él, de la revista *Vida Galante* en 1899; al editor madrileño Gregorio Pueyo y al director del semanario José del Perojo, director de *Nuevo Mundo*. Ninguno le secundó en la idea, y fue el periodista Antonio Galiardo, quien le financió. Zamacois deja el puesto de director en 1908 (25 de diciembre), por un pleito iniciado por la viuda de Galiardo, que pretendía la propiedad de la revista y finalmente lo consiguió. Le sucede en el cargo Francisco Agramonte, escritor y diplomático, orientado por Tovar, el caricaturista. Agramonte fue sustituido por Emilio Carrere en 1911 (junio) y con él muere la revista el 12 de Enero de 1912. Se publicaron 263 números en total.

(Veáse Sainz de Robles, F.C: *La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)* Ed, Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 54-57.)

(Vid. también Zamacois, Eduardo: *Un hombre que se va* Barcelona, Ed. AHR, 1964.)

⁵² Mainer, J.C: *Op. Cit.* p 73.

⁵³ Aznar, S: *El arte cotidiano. Modernismo y simbolismo en la ilustración gráfica madrileña. 1900-1925.* p. 65, Tesis Doctoral inédita.

⁵⁴ Francés, J: *El alma viajera*, en *El Cuento Semanal*, num. 10. Madrid 1907.

escritores.⁵⁵ Además participaban en ella escritores ya consagrados, como Galdós, Pardo Bazán, Valle Inclán, Unamuno, el propio Zamacois, Salvador Rueda, etc. Realmente es en estos años cuando la figura de José Francés alcanza notoriedad en el ambiente literario madrileño. En 1904 obtuvo el Premio de la revista *Blanco y Negro* por el cuento *Alma errante*.⁵⁶ En 1906 obtuvo el segundo premio de cuentos de *El Liberal*, con *Ley de amor*.⁵⁷ El primer premio fue para Rafael Leyda, el tercero para Valle Inclán y el cuarto para Pedro Mata.

Zamacois, al dejar *El Cuento Semanal*, fundó otra revista, *Los Contemporáneos* (1909-1926), de características muy similares a la anterior. También aquí, como en *El Cuento Semanal*, colaboraron dibujantes y pintores importantes⁵⁸, que en su mayor parte fueron los preferidos por José Francés

También en estos años (1907-1908) publica Francés en una editorial fundada por Alberto Insúa. Este lo identifica con "un árbol que se incorporó con impulso al bosque de la Minerva española". y del que formaron catálogo: "doña Emilia Pardo Bazán, con una de sus mejores novelas, *La Sirena Negra*; Rubén Darío con la edición príncipe de *El Canto Errante*; Valle Inclán, con sus *Aromas de Leyenda*. De Luis Bello, *El tributo a París*; de José López Pinillos, *La sangre de Cristo*, fuerte relato novelesco; de Eduardo Zamacois,

⁵⁵ Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Eugenio Noel, José Francés, Emiliano Ramírez Angel, Andrés González Blanco, Julio Camba, Concha Espina, Pedro de Répide, Alberto Insúa, Pedro Mata, Luis Antón de Olmet, Rafael López de Haro, Carmen de Burgos, Cristóbal de Castro, Augusto Martínez Olmedilla, José López Pinillos, Diego San José, Federico García Sanchiz, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y Vinent, Alfonso Hernández Catá...

(citados en el orden que aparecen en Sainz de Robles, F. C: *Op. Cit.* p. 57)

⁵⁶ El cuento aparece firmado con el seudónimo *Diego de Mañara*, publicado en *Blanco y Negro*, suplemento num. 687. Madrid, 1904. Ilustraciones de Marceliano Santamaría.

⁵⁷ El día 7 de enero de 1906 se convoca el concurso de cuentos de *El Liberal*, y se comunican los resultados el 5 de marzo. El premio fue compartido al considerar el jurado que todos los cuentos eran de calidad, pero ninguno excepcional. *Ley de Amor*, de José Francés se publica en *El Liberal*. Madrid, 12 de marzo de 1906.

⁵⁸ "El caricaturista Tovar, Huidobro, Francisco Posada, José Robledano, Federico Ribas, Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi, José Zamora, Romero Calvet, "Tito", Pedrero, Francisco Sancha, Moya del Pino, Ricardo Marín, Fresno Julio Antonio, Garnelo, Mezquita, Moreno Carbonero, Mateo Inurria, Zuloaga, Romero de Torres, Federico Beltrán, Santa Bonilla, Lozano Sidro, Bujados, Coullaut-Varela, Benedito, Zubiaurre...", en Sainz de Robles, F. C: *Op. Cit.* p. 86.

un libro de crítica teatral; de Pedro de Répide, Ciges Aparicio y Alfonso Hernández Catá, sendas novelas. Todo esto en una colección "grande", en octavo, primorosamente lograda por la "Imprenta de Archivos y Bibliotecas (...). Paralelamente, en la colección 'pequeña', en octavo menor, también muy cuidada -¡y a seis reales el ejemplar!- fueron publicadas las primicias literarias de José Francés, Federico García Sanchiz, José Subirá, hoy día eminente musicólogo; Emiliano Ramírez Angel y otros jóvenes autores."⁵⁹ Precisamente José Subirá recuerda este acontecimiento en un artículo dedicado a José Francés después de su muerte⁶⁰ Y en cuanto a Emiliano Ramírez Angel (1883-1928)⁶¹, por ser los dos últimos citados por Insúa, recordamos que José Francés le tenía por un gran periodista y escritor. Fue su gran amigo, eran como hermanos⁶². Los dos, junto con Andrés González Blanco, eran conocidos en el Madrid de las tertulias y cafés como "los tres mosqueteros"⁶³

A partir de entonces colabora en las principales revistas y periódicos españoles. desde las críticas de arte de *Nuevo Mundo*, a las críticas literarias en revistas como *La Lectura*, *Renacimiento* y *Nuestro Tiempo*. También escribe con frecuencia en *Heraldo de Madrid*, *Los lunes de El Imparcial*, *Blanco y Negro*, *Revista Crítica*, *Ilustración Española y Americana*, *Ilustración Artística*, *Vida Socialista*, *Letras* y *El Fígaro*, de la Habana.

Publicó, en 1907, un libro de cuentos, *Miedo* (Valencia, 1907), y *Guignol*, "teatro para leer", (Madrid, 1907).⁶⁴ Este último supone un nuevo reto, el teatro. José Francés presenta su primera obra escénica en 1908: *Cuando las hojas caen*-Comedia en un acto y

⁵⁹ Insúa, A: *OP. Cit*, p 526.

⁶⁰ Subirá, J: *Mi amigo Pepe Francés*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1964, num. 19, p. 18.

⁶¹ Emiliano Ramírez Angel, literato y periodista. Uno de los primeros colaboradores de *El Cuento Semanal*, y colaborador de *La Esfera*. Se caracterizó por su amor a Madrid, a la que dedica la mayor parte de su literatura. Amigo inseparable de Galdós en los últimos años de su vida. Premio Mariano de Cavia en 1924.

⁶² Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit*, p. 18.

⁶³ Vid. *Los olvidados escritores de Madrid*. II Ciclo de Conferencias. Abril- Mayo - Junio 1992. Centro Cultural de la Villa. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992, s.p.

⁶⁴ Entrambasaguas, J. de: *OP. Cit*. pp. 916-917.

en prosa.⁶⁵ Estrenada en el Teatro de Arte, en junio de 1908 y reestrenada en el teatro Romea el 20 de agosto de 1909. El Teatro de Arte era uno de los más escogidos y cuidados, ya que se trataba de una de las empresas creadas por Gregorio Martínez Sierra⁶⁶ una faceta más de su personalidad que le hace pertenecer a "la amplia nómina de personalidades que desde los distintos campos del saber aspiraron con notable esfuerzo y con desigual criterio a la renovación de la cultura española en los primeros años de nuestro siglo"⁶⁷ Quiso la renovación de la cultura española y viajó constantemente para estar al día, con preferencia a París, pero también Londres, Brujas, Lucerna, Lisboa, entre otros⁶⁸. En el Teatro de Arte se pusieron en escena *Teresa*, de *Clarín*; *Peregrino de amor*, de Pereda; *Sor Filomena*, de los Goncourt, y *El escultor de su alma*, de Ganivet.⁶⁹

El estreno de *Cuando las hojas caen* vendría acompañado del enamoramiento. Así, en la obra de Francés, estrenada por esta compañía, se puede leer lo siguiente:

"En esta obra palpita el recuerdo de una honda pasión. Sea, pues, para los ojos negros, el cuerpo blanco y la augusta amargura de la mujer que inspirara esta pasión" J. F.

En el reparto aparece la actriz Rosario Acosta, en el personaje de Liana de Perly. Parece que estas líneas están dedicadas a ella.⁷⁰ Rosario Acosta, actriz, provocó la

⁶⁵ Francés J: *Cuando las hojas caen*. Incluido en *Guignol. Teatro para leer*. Biblioteca nueva de escritores españoles. M. Pérez de Villavicencio, Editor. Madrid, 1907, pp.27-40.

⁶⁶ Cfr. Reyero Hermosilla, Carlos: *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte*. Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria, 1980.

⁶⁷ Reyero Hermosilla, Carlos: "Las empresas editoriales de Gregorio Martínez Sierra". *Goya*, num. 78. Madrid, 1984, p. 211.

⁶⁸ Desde estos lugares envía correspondencia a José Francés.

⁶⁹ Anónimo: *José Francés y su obra literaria*. Madrid, 1923, p. 6.

⁷⁰ Obra en nuestro poder una tarjeta escrita por Martínez Sierra a José Francés, sin fecha, en la que podría referirse a esta obra:

"Mi querido Francés: Se me han presentado dos cosas muy urgentes y no podré ir esta tarde. Dejaremos el ensayo serio para mañana a la misma hora, si a usted le parece. Anoche hablé con Verdugo. El lunes irá el fotógrafo del teatro. Hará fotografías de conjunto y retratos de Rosario. Además publicarán caricaturas,

admiración de José Francés, actuó en el reparto de varias obras suyas, y a partir de ahí se iniciaron unas relaciones que terminaron en boda. De esta admiración encontramos una serie de testimonios escritos, autógrafos de José Francés en varias de sus obras dramáticas.⁷¹ En *Más allá del honor* -Comedia dramática en un acto- (Madrid, 1908), estrenada con gran éxito en el IDEAL POLISTILO el 20 de octubre de 1908, lleva la siguiente dedicatoria:

"A Rosario Acosta"

"Pensando en su gentileza, en su exquisita femineidad, fue escrita esta obra; luego cuando usted la hizo triunfar con tan apasionado talento, comprendí hasta qué punto se había usted apoderado de ella. Por eso, al ofrecérsela ahora en homenaje de gratitud y de cariño, cumplo una gloriosa restitución."

José Francés

El mismo año estrena *A la sombra del amor*, -comedia-. Y la misma admiración encontramos en *La moral del mar* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1909)⁷² De nuevo en el reparto, Rosario Acosta, en el personaje de María Luisa. Aquí la dedicatoria es como sigue:

"A Rosario Acosta y Angel Moreno"

"*La moral del mar* no era más que un vulgar y gris cañamazo sobre el cual vuestro talento bordó la gracia y la frivolidad necesarios para que resultase floración de ingenio lo que solo fue tentativa de esa ingeniosidad. Gracias por ello, buenos amigos míos, y perdonadme, si en la hora de los aplausos tuve la disculpable vanidad de asirme a

autocrítica, retrato de Willy y de Collette. Todos los honores. Hasta mañana. Muy suyo.
Gregorio".

Veáse Cartas (correspondencia cruzada).

⁷¹ Biblioteca propiedad de D. Alberto Francés.

⁷² Esta obra fue estrenada en el teatro Romea la noche del 17 de agosto de 1909.

vuestras manos y robaros una parte del éxito tan personal que habéis obtenido."

José Francés. Agosto 1909.

De 1909 es también *La bondad en el engaño* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1909),⁷³ en este caso dedicada al amigo y novelista Felipe Trigo (1865-1916). En 1910, *Libro de Estampas* -Paso de Comedia- (Madrid, 1910)⁷⁴ Rosario Acosta hace aquí dos papeles: La Noche y Lisandro. El mismo año *La doble vida* -Drama en dos actos y en prosa-.⁷⁵ De nuevo actriz: Luciana. Además, José Francés, en estos años de 1909 y 1910, dirige la campaña artística que se hizo en el teatro Cervantes de Madrid. Por último, *El corazón despierta* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1911)⁷⁶, y *Lista de Correos*, -Sainete en un acto y en prosa- (Madrid, 1914).⁷⁷

En cuanto a su relación con Rosario Acosta son pocos los datos que conocemos. La relación debió comenzar en 1908⁷⁸ Encontramos dedicatorias a esta mujer todavía en obras suyas de 1930, 1931. En 1916, en una entrevista a la pregunta sobre cuál era su obra teatral preferida, contestaba: "*Cuando las hojas caen*., la estrenó en el teatro de Arte la actriz que hoy es mi mujer".⁷⁹ Según nos cuenta la familia Francés, Rosario Acosta⁸⁰

⁷³ Estrenada en el Teatro Príncipe Alfonso, la noche del 7 de marzo de 1909.

⁷⁴ Estrenada en el Salón Nacional en la función de beneficio de Rosario Acosta, la noche del 29 de abril de 1910.

⁷⁵ Estrenada en el Salón Nacional, la noche del 15 de febrero de 1910. Dedicada a Rosario Acosta.

⁷⁶ Estrenada en el Teatro Lara, el 1 de abril de 1911. Dedicada a Jacinto Benavente.

⁷⁷ Escrito en colaboración con Federico Leal. Estreno en el Teatro Cervantes el 3 de enero de 1914.

⁷⁸ En su libro *La ruta del sol*, Madrid, 1921, (Biblioteca Alberto Francés), se lee la siguiente dedicatoria autógrafa: "Para mi Rosario. Ratificación del hondo amor que ya tenía cuatro años cuando se publicó por primera vez este libro. (...) Pepe, 19 de enero de 1921. El prólogo del libro está firmado en julio de 1912, por lo tanto según las palabras anteriores de Francés, la relación se debió iniciar en 1908.

⁷⁹ El Caballero Audaz (José María Carretero): "Nuestras visitas. José Francés", *La Esfera*. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.

se trastornó y hubo de ser internada. José Francés reharía su vida más adelante con Aurea de Sarrá, rapsoda de origen catalán, lo que le vincularía a la región del Ampurdán y a Cataluña para el resto de su vida.

Después de esta etapa dedicada al teatro, Francés lo abandonó hasta el año 1941, en que escribirá *Judith*, tragedia con la que obtendrá el Premio Nacional de Literatura⁸¹. Esta tragedia va precedida por una dedicatoria a Aurea con la que compartirá su vida desde los primeros años de la década de los treinta: "Una sagrada emoción magnifica todo mi ser al devolvarte hoy, aniversario de tu natalicio, esta obra que tú quisiste fuera creada, y que yo escribí para ti en un trance supremo de la vida de ambos. Porque la deseé tuya, nada de lo que llevo escrito me parece digno de la inmortalidad sino esta obra. Fruto de largos

⁸⁰ Rosario Acosta fue retratada por Marceliano Santa María en 1919. El retrato de Rosario Acosta de Francés se encuentra en el Museo Marceliano Santa María, de la ciudad de Burgos. Oleo, 1'16 x 0'91.

⁸¹ La concesión de dicho premio aparecía recogida en el Boletín Oficial del Estado de 1 de junio de 1941. Número 170. Página 4.488.

ORDEN de 31 de mayo de 1941 por la que se resuelve el Concurso Nacional de Literatura convocado por la de 27 de agosto de 1940.

Dicha Orden recogía el siguiente texto:

"Ilmo Sr: Visto el expediente sobre resolución del Concurso Nacional de Literatura del año de 1940 y resultando que por orden ministerial de 27 de agosto de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* de dieciséis del mismo mes), se convocó el expresado Concurso Nacional, cuyo tema era la composición de una tragedia.

Resultando que, previa la tramitación correspondiente, el Jurado, constituido por los Sres. D. Eduardo Marquina, D. Pedro Murlane Michelena y don Luis Escobar, bajo la presidencia del primero, con el Secretario de Concursos Nacionales, D. Antonio Pérez Gámir, acuerdan proponer a la superioridad que el premio de DIEZ MIL PESETAS ofrecido en la convocatoria se conceda a D. José Francés Sánchez Heredero, autor del trabajo *Judith*, presentado bajo el lema *Amor super omnia*

Este Ministerio ha resuelto otorgar a D. José Francés y Sánchez Heredero el premio de 10.000 pesetas correspondiente al Premio Nacional de Literatura de 1940.

Lo que digo para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Ud. muchos años.- Madrid, 31 de mayo de 1941.

años de silencio literario y de humano dolor, es reintegrada esta obra a tu corazón de mujer y a tu genio de artista. A mayor gloria de tu nombre, José".⁸²

La noticia de la concesión del premio aparecía publicada en *ABC*: "El Premio Nacional de Literatura ha sido concedido al ilustre crítico de arte y novelista, académico secretario de Bellas Artes de San Fernando, D. José Francés, cuya larga y fecunda labor no es preciso encomiar, porque está en la conciencia de todos los amantes de las letras".⁸³

Pero volvamos a los años que nos ocupan, durante los cuales aparece como un trabajador incansable. Desde el, a veces, duro trabajo de Correos, las traducciones para distintas editoriales, las nuevas novelas, la crítica de arte. De su trabajo en Correos recordaba:

"Como ambulante⁸⁴ he preparado toda la expedición de Aragón. Entraba de servicio a las dos de la tarde y no daba por terminado mi trabajo hasta las quince horas del día siguiente. Cobraba de dieta 3'50. Cuando llegaba a Madrid tenía un largo descanso de veinticuatro horas. Esto que le digo a usted era allá por el año 1907. Además yo me ganaba la vida como escritor. Me traducían tres libros de trescientas páginas por los cuales me pagaban treinta duros por cada uno. En esta época fue cuando yo publiqué mi novela *Alma viajera*(...) Cuatro años más tarde escribí *Lista de Correos*, sainete, en colaboración con Federico Leal".⁸⁵

La personalidad de José Francés en estos años fue objeto de la mirada de Eugenio D'Ors, que con el seudónimo Xenius escribió *Glossari*, iniciado en 1906, creando un estilo propio en *la glosa*, que era un comentario breve en el que pretendía recoger la esencia de un movimiento artístico, un personaje, un fenómeno social. Un género

⁸² Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Galardonada con el Premio Nacional de Literatura. Madrid, 1944, p. 9.

⁸³ "Premio Nacional de Literatura", *ABC* Madrid, 4 de julio, 1941, p. 6.

⁸⁴ El trabajo de ambulante de Correos consistía en viajar con los trenes y llevar las sacas. En las estanterías se iban colocando las cartas para distribuir por los pueblos.

⁸⁵ Riquelme Sánchez, J : *Op. Cit.* p 18.

fragmentario, con respecto al ensayo o a la novela, que pretende transmitir una impresión, y que en el caso de D'Ors consigue con un estilo muy sugerente, rápido y plagado de observaciones inteligentes:

"Alguns dels meus amichs d'aquí m'ensenyen, engrescats, articles, llibres y cartes den Joseph Francés, un molt jove scriptor de Madrid, qui's mostra tot fervent por la causa ideal de catalunya; un noucentista d'alli dalt que s'enten a maravella, ab els nostres... Jo l'he vist un sol día a la vida, a n'aquet Joseph Francés. Era en la redacció de una petita revista, orgue de la joventut intelectual -efímera, naturalment- (iquand adhuc el "Renacimiento" den Martínez Sierra, que's un home formal y methodich, ha mort!.) Allí va compareixer, a la caiguda de la tarde, en Francés. Duya dúes coses: una gran cartera de dibuixos, y pressa. Els primers eren llenguierissims; els segons greus. Greus, per la multiplicitat, sobre tot: "Li calia fer un cartel, escriure un article sobre pintura, fer una nota bibliogràfica sobre un llibre de Blasco Ibáñez, una noticia sobre la novela italiana. "Poner las peras al cuarto a ese canalla de B...", corretgir las proves del llibre d'un amich, "Ir a ver a Navarro Ledesma", o a no se qui, passarse per Circol de Bellas Arts, estudiar portugués, y "pelar la pava, ab una anomenada Clotilde, si no m'equivoco...Despres de això dit, va parlar d'infinidat de coses. Qualsevulla que toqués, se li endivinava un sacrat rastre d'època y d'inquietud...D'inquietut, especialment.... Partí en jo vaig informarme. Feya quatre, cinch annys que aquell noi venia vivint així, ab aquesta abundancia. Y aquesta abundancia era infinidament repetable, porque son posseidor, no tenia allavors vin anys... Passará'l temps...¿En Francés sobri se conservará inquiet així, multiple així, frivól y desigual així?...Jo, en favor d'ell, ho desitjo. Y yo, en honor d'ell, ho asseguraria...- Mit sigle transcorregut, aqués'a abundancia den Francés será encara infinidament repetable porque allavors aquesta abundancia -aquesta joventut- tindrà setanta anys"⁸⁶.

Inquietud, abundancia, curiosidad, desigualdad, emoción... Todo esto parece definir al personaje en estos años, que, por otro lado, tenía el aspecto de un joven

⁸⁶Xenius (E. d'Ors): *Glossari; Els noucentistes espanyols: Joseph Francés*, en *La Veu de Catalunya*, 13 de junio de 1908.

romántico. Peinado con un tupé y preocupado por su aspecto personal. Así aparece en algunas fotografías y en el retrato que conserva la familia, pintado por Posada. Según nos cuentan era un ácrata romántico, apasionado, radical. Esta manera de ser parece que la motivó un asunto familiar : su padre, que había avalado a un amigo, tuvo que saldar la deuda de éste, y estuvo toda la vida sacrificado. José Francés no entendió que ocurriese esto, le pareció que no había justicia en España y ello le llevó a un cierto radicalismo cuando era muy joven.

Uno de sus amigos, Andrés González Blanco (1886-1924)⁸⁷ realizó un estudio crítico sobre la obra de Francés⁸⁸ en el cual además de calificarlo de "poeta sin el auxilio de la rima", es decir, dotado de un lirismo, según él, no superado por quienes, como él, empezaron su carrera con cierta polémica y con reminiscencias naturalistas, recuerda que impresión le causó cuando lo conoció:

"Permitidme una reminiscencia personal. Cuando el nombre de José Francés comenzó a sonar en mis oídos, yo no sé si engañado por falsos espejismos o aleccionado por la realidad, o lo escuchaba con desvío, y hasta, ¿por qué no decirlo? con antipatía. Me parecía un mozalbete republicano con visos de ácrata, que hablaba mal de todo el mundo, que adoraba en Blasco Ibáñez como en supremo dios del Arte, que colaboraba en *La Vida Galante* y que silbaba en las calles tortuosas de las capitales de provincia cuando pasaban las procesiones de Semana Santa, gozando en fustigar y encarnecer al Divino Jesús atado a la columna, con gran sonrojo de las devotas jóvenes y escándalo de las viejas beatas."

En una palabra, si he de decirlo claro, José Francés, se me representaba como el tipo del sectario anticlerical de provincia; del

⁸⁷ Escritor, crítico literario y ensayista. Colaborador, como José Francés de *El Cuento Semanal*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *Por Esos Mundos*. Hombre muy culto, a veces algo pedante. Secretario del Ateneo de Madrid (sección de literatura)

⁸⁸ González Blanco, Andrés: *José Francés. Estudio crítico*, en *El Nuevo Mercurio*, número 12, diciembre de 1907.

El mismo estudio publicado en Francés, José: *Miedo*, Ed. Prometeo, Valencia, 1916, pp. 192-193.

selvático y zulú, a quien (y Dios me lo perdone) siempre tuve en máxima execración. Ignoro hasta qué punto la realidad podría testificar de mis creaciones de fantasía. Algo de fiel y exacto había en esta imagen que yo me formé del joven literato; cierto es que Francés escribía en *La Vida Galante* -aunque no novelas esencialmente pornográficas, como yo, ingenuo colegial, creía-; cierto que tenía gran amistad con Blasco Ibáñez, aunque no fuese exclusiva la admiración al indiscutible maestro; ciertas eran muchas cosas que yo había creído. Pero había mucho también de desmesurado y fantástico en mi sueño; acaso yo, recién salido de mi sombrío seminario, veía a todos los hombres del mundo convertidos en clerófobos rábidos (...)"

Este tipo de apreciaciones, ciertamente duras, pero probablemente bastante reales en cuanto a apariencia se refiere, tenían que tener su contrapartida, lógicamente, en un estudio crítico. Y, así, incluso confesando el *mea culpa*, continúa González Blanco:

"No sé si soy yo, o ha sido Francés quien ha evolucionado; no sé si mi criterio estrecho se amplió o si el que yo creí crepitante y bravo león de la republicanería barata del arroyo, era un manso cordero que trisca por los apacibles prados del Arte. Lo cierto es que de mi juicio de antaño sobre Francés, a mi juicio de hogaño, media tanta distancia como de unas trescientas páginas de don Alberto Insúa a la *Madame Bovary* de Flaubert.

José Francés es un artista para el cual ningún coto del arte está cerrado. Tiene palpitaciones en su pluma y palabras justas en su lenguaje (...) Es a la vez fuerte y suave(...). Duro como un guerrero de la Edad Media, es delicado como un hijo del siglo. Hombre de una pieza, íntegro, completo, de alma recia.(...) Su alma, firmemente soldada, sin dislocamientos, sin descoyuntaciones, tiene rincones donde anidan todas las perversidades y sutilezas de un decadente finisecular. Sin ser un decadente, *sabe cómo se es* ; y siendo de compleción mental sana y ruda, emula, a veces, por el buen parecer, desmayos y quebraduras que le van muy bien. Nunca es invertebrado, y no obstante, sabe fingir a maravilla una endeblez que no tiene."⁸⁹

⁸⁹ *Idem*, pp. 194-195

Este texto creemos que es significativo en cuanto que describe un aspecto que debió ser característico del personaje en estos años de la primera década del siglo, que probablemente tenía mucho de pose, y del que sólo habíamos recibido unas pinceladas en algún texto, y algunas indicaciones de sus familiares.

Dedicado de lleno a la novela y a la crítica de arte, publica *La guarida* (1910)⁹⁰ en la casa Renacimiento, novela que dedica a la memoria de Zola, y que describe el mundo sórdido madrileño de las casas de citas, como una manifestación más de las crueldades de una gran ciudad. En 1912 publica dos tomos de cuentos: *La Ruta del Sol* y *Páginas de Amor*, éste con portada e ilustraciones de Francisco Posada. Con motivo de esta publicación se le rindió homenaje en un banquete al que asistieron escritores, periodistas y artistas que le expusieron su admiración. Y en el mismo año, *La débil fortaleza*, novela melancólica, cuyo escenario de fondo es Santander, y de la que se ha dicho que es la antítesis de *La Guarida*. Editada también por la casa Renacimiento,⁹¹ editorial situada en la calle Pontejos, y auténtico centro intelectual de la época. Martínez Sierra, su fundador, quiso crear un nuevo tipo de editorial, donde el autor se sintiese acogido, hubiese lecturas de poemas, dramas, y cercanía entre el editor y los escritores. Esto era una novedad en Madrid. Normalmente los editores recibían de pie, y no se dignaban entablar mucha conversación. Consiguió aunar esta idea y que el negocio no fuera mal. Se propuso atraer a todos los autores, firmó con ellos contratos de exclusiva. El prometió administrar las obras. A los dos años tenía un magnífico catálogo de autores y obras, no sólo de autores del momento, sino de autores clásicos. Las portadas se le encargaron a un experto dibujante, Fernando Marco. Todo ello en la línea de apoyo a la literatura y el arte, que caracterizó a Martínez Sierra. Con él colaboró también José Francés en otro proyecto, las monografías de artistas de la Biblioteca Estrella, de que hablaremos más adelante.

Comenzó también en estos años su labor de conferenciante: *El Teatro Asturiano* (1909)⁹², y *Las mujeres de Benavente* (Ateneo de Madrid, 1912). Aunque su amigo José

⁹⁰ Francés, J: *La guarida*. Biblioteca Renacimiento. Madrid, 1910.

⁹¹ Considerada como la mejor editorial española entre 1907 y 1925. Fundada por Gregorio Martínez Sierra, en ella publicaron sus mejores libros Felipe Trigo, Baroja, López de Haro, Villaespesa, Insúa, la Pardo Bazán, los Machado, Unamuno, Pérez de Ayala, y el mismo Martínez Sierra, entre otros.

⁹² Conferencia leída en el Centro Asturiano, el día 14 de junio de 1909. Dedicada a Francos Rodríguez, y muy elogiada por la prensa de la época. Artículos en *Heraldo*

Subirá piensa que esta labor había comenzado mucho antes en Ciudad Real, cuando ambos eran estudiantes:

"Allí él y yo habíamos incubado idealismos inconcretos e hicimos los primeros pinitos de índole artística: él emborronando cuartillas blancas y yo trazando notas sobre el papel pautado. Entonces había estallado el conflicto de Melilla produciendo sensibles pérdidas el Ejército Español, siendo una de las víctimas el general Margallo. Pepe Francés encendió al punto los ánimos de la grey estudiantil, organizó una manifestación callejera, formada por chicos de diez a quince o dieciséis años y en nombre de todos elevó ante las autoridades su voz indignada por obra de la tropelía marroquí. Al hablar en público allí por primera vez, poniendo acentos exaltados y conmovedores, inició así una carrera de conferenciante que tanto prestigio le había de dar al defender causas nobles con objetividad suma por amor a la verdad y a la belleza (...)"⁹³

Quizá este texto sea significativo porque muestra ya a un José Francés con capacidad o deseo de liderazgo, de hacerse notar, de facilidad de palabra. Estos rasgos los detectamos en algunas anécdotas, que nos sirven para conocer en qué ambiente se movía Francés en esta época, cómo se manifestaba fuera de su trabajo, quiénes eran sus amigos..., lo cual, también es importante para entender su personalidad y crear un espacio en torno suyo.

Cansinos-Assens⁹⁴ en *La novela de un literato* refleja bien el ambiente madrileño de los escritores. Uno de los lugares donde se reunían en Madrid los escritores y artistas, era en casa de *Colombine*. Su "salón" era una especie de reclamo para ellos, era una mujer

de Madrid, La Correspondencia de España, El Mundo, El País, El Liberal y El Universo.

⁹³ Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1964, num. 19, p. 15.

⁹⁴ Cansinos-Assens, R: *La novela de un literato*, I (1882-1914) Madrid, Ed. Alianza, 1982.

exitosa y a todos les agrada cortejarla. Allí acudían Felipe Trigo (1864-1916),⁹⁵ Eduardo Zamacois, Felipe Sassone (1884-1959)⁹⁶ y algunos más:

"También figuran entre los nuevos admiradores de Carmen dos literatos jóvenes que acaban de obtener sendos premios en *La Novela Ilustrada* de Blasco Ibáñez, Emiliano Ramírez Angel, autor de *La Tirana* (...), y José Francés, un joven alto, con precoz tendencia a la gordura, y a la seriedad. Esto último no impide que también propenda al chiste verde y a la anécdota picante. Ha leído a Mirbeau y a Rachilde y reivindica la libertad absoluta del artista para decirlo todo."

Colombine lo aplaude (...) En arte puede decirse todo -dogmatiza Francés-, siempre que se diga con arte...

Francés, con aire doctoral, sigue defendiendo su tesis y habla de Bocaccio, de los abates franceses del siglo XVIII..., de Zola, de Colette..., ¡y de Trigo!

La conversación continúa durante un rato, hablando de un episodio erótico, y Francés, haciendo un alarde de liberalidad propone que Colombine haga una demostración del mismo.

Insiste, y Ramírez Angel, "que es un chico serio, honrado y galdosiano", protesta.

- Por Dios, Francés...Tú estás acostumbrado a las modelos de Bellas Artes...

-No -replica Francés, es que soy enemigo de la gazmoñería... ¿Por qué mantener todavía esos tapujos tradicionales?...En Grecia..."⁹⁷

⁹⁵ Escritor, calificado por Sainz de Robles como maestro de la "Promoción de El Cuento Semanal". Médico militar y escritor a partir de 1901. Se suicidó en Madrid en 1916.

⁹⁶ Escritor peruano. Obras: *Rimas de sensualidad y ensueño*, *Vértice de amor* (novela), y *La princesa está triste* (teatro)

⁹⁷ Cansinos Assens, R: *Op. Cit*, pp. 343-344.

Más adelante, en la misma obra, se exponen los gustos literarios de esta tertulia:

"*Colombine* sigue en su papel de *Colombine*. Coquetea con todos, con Julio Antonio, el escultor, con Barriobero, con José Francés y...con Ramón.(...)"

Colombine se muestra equitativa con sus tres cortejantes. Escucha con interés las anécdotas picantes y anticlericales del abogado, las divagaciones estéticas del escultor y celebra los chistes verdes del novelista...Francés tiene un ingenio erótico y cuenta anécdotas de pintores y modelos, que él conoce de sus visitas a los estudios, pues presume de entendido en arte...Es un admirador de Julio Antonio, en el que ve un futuro Rodin...Tiene manos de escultor, -afirma.(...)"

Francés que es amigo de Bartolozzi, el cual a su vez lo es de Ramón, ha regalado a *Colombine* una cabeza de niño, hecha en su taller, reproducción de un original griego. Esta tarde la cabecita ha pasado de mano en mano en la reunión..., sirviendo de motivo de una conferencia estética del novelista..., exaltando naturalmente el arte pagano... Se ha hablado de las Tanagras, de la Venus de Milo...Francés, galante, ha comparado con ella a *Colombine*, (...). El trato con estos nuevos amigos, entendidos en arte, está educando estéticamente a Colombine, que ya habla de Ruskin y de pintura prerrafaelita y empieza a apreciar la literatura refinada, decadente y simbólica, abandonando su antigua predilección exclusiva por el realismo de Zola y Blasco Ibáñez. Ahora habla de Rachilde y de Colette... Acepta el modernismo de Rubén Darío y encuentra muy bellos los versos de Carrere, que Barriobero, su amigo, le recita, y que tienen sabor a Baudelaire y a Heine...¡Oh el poema de la amada mal vestida!"⁹⁸

De estos textos y de los gustos que aquí se manifiestan, deducimos que podrían haber tenido lugar en 1912-1914, es decir ya quedan lejos los años de *La guarida* en que

Ibidem, p 344.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 363-365.

José Francés apostaba por el naturalismo. Poco a poco se hace su hueco en casa de la escritora, y llega a ser el rey de las reuniones:⁹⁹ Seguimos utilizando la misma fuente:

Bien a rey muerto, rey puesto... Si Barriobero se eclipsó, ya luce otro sol en su lugar..., José Francés, Pepe Francés, el literato joven, que escribe en *Prensa Gráfica* y publica cuentos, crónicas y críticas de arte, y es amigo de Sorolla y de Romero de Torres y Zuloaga, etc., etc., y hasta mangonea en Bellas Artes. Siempre jovial, decidor, ocurrente, lleno de aplomo, con su aire de buen mozo, de *Bel Ami*.

Ahora Colombine no habla más que de Pepe Francés...

- ¡Qué talento tiene Francés!... ¡Y qué bien escribe Francés!... Recuerda a Blasco..., ¿verdad? Es un escritor realista..., fuerte y al mismo tiempo exquisito, ¿no?...

- Por él ha conocido *Colombine* a Mirbeau, el de *El Jardín de los suplicios*, y a Pierre Louys y a Jean Lorrain... Pepe es un refinado... Y cuanto sabe de arte, de pintura y de escultura..., más que Alcántara y Emilio H. del Villar... Es el crítico del porvenir...; así lo reconocen Viladrich y Julio Antonio...(.)"

- Y además -pondera *Colombine* - qué simpático es su trato... ¡Qué mundo tiene a pesar de ser tan joven! ¡Y qué camisas gasta!... Y que buen tipo tiene... tan joven y ya parece un académico... No se puede negar que es un buen mozo.(.)

Bien. Pepe Francés es aquí ahora el hombre del día, el que da la pauta en la conversación, el que hace el gasto(...)... y en verdad que tiene algo de Blasco Ibáñez, no sólo en su estilo de novelista, sino en la exuberancia de su personalidad narcisista y su aire de superioridad. Hasta trata a la escritora, que podría ser casi su madre, con cierta benevolencia y mimo paternal y la llama "chiquitita", "hijita" y otras cosas por el estilo"

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 372-373.

No sólo trata a la escritora con aire maternal, sino también a la única persona que le hace un poco de sombra: Ramón. Los dos discuten, no están de acuerdo en algunas ideas, pero todo ello en un ambiente cordial:

"Ramón no puede ocultar su enojo. Desfoga su malhumor llevando la contra a Francés en cuestiones de arte. Francés es un pasatista (sic). Francés no comprende a Marinetti. Es un esteta anticuado. No se da cuenta de que una locomotora es más bella que la venus de Milo.

Francés se ríe con una risa ancha, benévola, paternal. *Colombine* le da la razón. el pombiano los increpa, apuntándolos con la pipa...se enredan en discusión y *Colombine* contemporiza con ambos en un coqueteo intelectual."

La relación con Colombine, siempre según Cansinos, se fue haciendo más cordial, las visitas más frecuentes. Pero Francés sufrió un incidente con Catarineu, el crítico teatral, al cual llamó en un artículo "el señor Catarineu", lo cual le ofendió mucho, tanto que planteó un duelo con Francés, siguiendo así una costumbre habitual en la época.¹⁰⁰ Este aceptó, incluso contento porque ... "¡menudo reclamo. Precisamente lo que a mí me hace falta ahora es un desafío..., para consolidar mi nombre... Un desafío con un crítico... ¡eso es maravilloso!... ¡Pincharle a un Zoilo!". Con esta idea Francés estaba decidido a batirse, pero *Colombine* le pidió insistentemente que no lo hiciera, y al fin claudicó. Firmó un acta y la historia terminó, pero también terminó la historia con

¹⁰⁰ Tal y como dice Rafael Abella: "El duelo era todavía recurso común en las afrentas, y fue en estos años cuando se registraron los famosos lances entre Rodrigo Soriano y el Teniente Coronel Primo de Rivera, entre Blasco Ibáñez y el teniente Alastuey, (...). El envío de los padrinos, ante cualquier expresión considerada como ofensa personal, era fórmula aceptada. La prohibición del duelo no impidió que se siguieran realizando secretamente. En estos casos era corriente leer en los periódicos una noticia redactada así: *Ayer en la quinta del conde X, probando unas espadas francesas, resultó herido don Fulano de Tal*. Los enterados quedaban, de este modo, informados de que la ofensa había sido zanjada en el campo del honor y entre caballeros."

(Abella, Rafael: *Los españoles de principios de siglo*, en *Historia Universal, Siglo XX*, num. 3. Madrid, 1983, p. 47.)

Carmen de Burgos, que en el fondo no pudo soportar que no se hubiera batido en duelo.¹⁰¹

Esta manera de manifestarse, en general, en estas anécdotas, creo que indican que, desde luego la personalidad está bastante formada, que ha encontrado su hueco en el Madrid de estos años, y que su línea de trabajo está ya claramente iniciada. Por ejemplo, en 1912 se empezaron a traducir al francés cuentos y novelas cortas para la revista quincenal *Les Mille Nouvelles Nouvelle*, de autores contemporáneos de todos los países. Se tradujeron obras de Blasco Ibáñez, la Pardo Bazán, Galdós, Palacio Valdés, Baroja, y otros autores más jóvenes, como Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Répide, Miró, Insúa, y, por supuesto, Francés.

1.1.2.- Entre el Naturalismo y el Modernismo literarios.

El período de aprendizaje parece haber concluido. Desde el adolescente que leía a Julio Verne, Dumas, Fernández y González, Victor Hugo o Walter Scott han pasado años duros: "Desde que publiqué *Dos cegueras y Abrazo mortal*, no he sentido el menor desaliento ni el más pequeño cansancio. Tengo una voluntad enorme. Más fuerte que los obstáculos ajenos y que los desfallecimientos propios. (...) usted no sabe qué años más terribles los primeros y cómo he trabajado siempre. Llegué a enfermar. Yo era entonces un candidato a la muerte. Trabajaba doce o catorce horas diarias; dormía cuatro o cinco nada más. fue entonces cuando traducía en una semana libros de trescientas páginas, por los que me pagaban cien pesetas, y me hacía cuarenta o cincuenta cuentos para el editor Sopena, que me los pagaba la duro!¹⁰² Efectivamente, Francés había realizado numerosas traducciones. En 1905, la obra de Máximo Gorki (1869-1936),¹⁰³ *En la prisión*, para la editorial Prometeo, cuyos libros alcanzaron numerosas ediciones, incluso hasta 1919. Obras de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930)¹⁰⁴: *Aventuras de Sherlock*

¹⁰¹ Véase Cansinos Assens, R: *La novela de un literato*, I (1882-1914). Madrid, Alianza Ed, 1982, pp. 379-385.

¹⁰² El Caballero Audaz: "Nuestras visitas. José Francés". *La Esfera*. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.

¹⁰³ Máximo Gorki: Seudónimo de Alexei Maximovich Pechkov. Novelista ruso que trata el problema de la marginación social. Algunas de sus obras son *Infancia*, *La madre*, *Foma Gordeiev*, *Entre gente extraña*..

¹⁰⁴ Sir Arthur Conan Doyle: novelista escocés, autor de la serie de novelas policiacas de Sherlock Holmes.

Holmes, Triunfos de Sherlock Holmes, Nuevos triunfos de Sherlock Holmes, Policía fina, El problema final, publicadas en la imprenta Ricardo Fe hacia 1907-1908; de Georges Clemenceau (1841-1929),¹⁰⁵ *Los más fuertes*, publicada en *La novela ilustrada* (1907); de Dimitri de Merejkowsky (1865-1941),¹⁰⁶ *El Anticristo*, para la editorial Prometeo (1906) y *Pedro el Grande*, para la misma editorial en 1914; *Historias extraordinarias*, de Edgar Allan Poe (1809-1849),¹⁰⁷ *El Spleen de París (Poema en prosa)*, de Baudelaire, en 1918,¹⁰⁸ *Ecce Homo.*, de Nietzsche, en editorial Prometeo (1910) con prólogo del traductor, igual que la anterior. Y otra serie de obras, entre las que se encuentran *El duelo (Misericordias de la vida militar)*, de Alejo Kuprin (1870-1938),¹⁰⁹ para *La novela ilustrada* (1907); *Los ojos verdes y los ojos azules*, de Paul Hervieu, en edición de *El Cuento Semanal* (1910); de Emilio Faguet, *El arte de leer*, en Prometeo (1913); una obra sobre *Stendhal*, de Alfonso Seché, para la Sociedad de Ediciones Louis Michaud en 1913, y una traducción de Silvio Lago, el seudónimo por excelencia de José Francés, de *Bilitis. Las canciones eróticas*.

José Francés traduce esta serie de obras en los comienzos de su carrera literaria como confirman sus palabras, y es significativo que en esta lista aparezcan los nombres de Baudelaire, Edgar Allan Poe o Nietzsche. Fueron años de cambios importantes desde el punto de vista político, cultural y literario. Desde el punto de vista político, el período de Regencia de la reina María Cristina (1885-1902), caracterizado por el turno de partidos liberal y conservador, sufre el movimiento independentista de Cuba y Filipinas, que se inicia en 1895, y el asesinato de Cánovas del Castillo en 1897. La situación de crisis culmina en el desastre del 98 y da paso a la Monarquía de Alfonso XIII, con nuevos políticos, como Maura, Canalejas o Pablo Iglesias, y un sistema de pluripartidismo que se enfrenta a una economía en declive y en deuda, y a una serie de problemas sociales de

¹⁰⁵ Georges Clemenceau: Político francés, del partido radical. Ministro de Interior y presidente de Gobierno, cargo este último que ostentó en 1906-09 y 1917-20. Participó en el Tratado de Versalles.

¹⁰⁶ Dimitri de Merejkowsky: Escritor ruso de novelas de tema histórico. Obras: *Pedro y Alejo, La muerte de los dioses, La resurrección de los dioses*.

¹⁰⁷ Edgar Allan Poe: Escritor estadounidense de cuentos y novelas de misterio, como las *Narraciones extraordinarias*, pero también poeta: *El cuervo* y *Las campanas*.

¹⁰⁸ Obra y autor a los que dedicaremos especial atención al hablar de la crítica de arte.

¹⁰⁹ Alexandr Ivanovich Kuprin: Novelista ruso. Aparte de la obra traducida por Francés es autor también de *Yama o la mala vida en Rusia*.

los que es protagonista el proletariado creciente, al que se propone reprimir el ejército. En el ámbito literario conviven los autores de 98, se introduce e inicia el modernismo y, a la vez, se siente la influencia de los naturalistas (Zola) y el positivismo. De alguna manera, los intelectuales españoles sienten la necesidad de conectar con la cultura europea, como reacción lógica ante el aislamiento generado por la derrota del 98. La revista *Alma Española* vivió de manera especial la tensión entre lo social y político y lo literario, como se vio, en las distintas épocas en que predominaron los modos de hacer y pensar de los noventayochistas y los modernistas. El Modernismo surgía bajo la influencia de una serie de movimientos del siglo XIX. En primer lugar el Parnasianismo y el Simbolismo. El Parnasianismo había surgido en Francia en 1866 cuando una serie de poetas unieron sus fuerzas en favor del orden, el método, la consciencia, de acuerdo con los ideales del positivismo y el movimiento burgués, y al tiempo que reaccionaban contra el Romanticismo, por haber éste imbuido arte de lo cotidiano. Pero el arte supera la realidad, y por ello la vida tendría en el arte su fuente de inspiración. El arte se sitúa, así, por encima de la vida como bien supremo, y deviene de este modo la teoría de "el arte por el arte". El grupo de los parnasianos lo formaban personalidades diversas como Leconte de Lisle, Gautier, Baudelaire, Banville..., si bien se podía producir el hecho de que un mismo autor fuese a la vez naturalista y parnasiano. Es el caso de los Goncourt, que podían mostrarse realistas o naturalistas y defensores acérrimos del arte por el arte. Por otra parte, no hay que olvidar que algunos parnasianos, tal que Baudelaire, derivaron hacia el Simbolismo, movimiento que surge también en Francia en la segunda mitad del XIX, como reacción frente al Realismo y el Naturalismo. Frente a la objetividad propugnada por los parnasianos, defiende la subjetividad, asumiendo del Parnasianismo la consideración de arte por encima de la vida, y la perfección del mismo. Adquiere importancia la sugerencia, el valor musical de la palabra, la propia música. Sus representantes literarios fueron Rimbaud, Verlaine, Maeterlinck, Mallarmé y Wilde, entre otros; los artistas que siguieron la estética simbolista, Odilon Redon, Puvis de Chavannes y Gustave Moreau. Otros movimientos e individualidades hicieron llegar sus ecos al Modernismo: el prerrafaelismo inglés, la estética sensualista y decadentista de D'Annunzio (1863-1938), la poesía de Edgar Allan Poe (1809-1849), que como poeta ya habló de musicalidad, sentido estético, impresión unitaria. Rubén Darío conocía bien su obra; Baudelaire lo había traducido, incluso.¹¹⁰

¹¹⁰ Vid. Rull Fernández, Enrique: *El Modernismo y la Generación del 98* Ed. Playor. Madrid, 1984, pp. 14-17.

Ciertamente, cuando en España se habla de Modernismo, se identifica el momento en que el movimiento tiene visos de realidad con la llegada de Rubén Darío a España en 1899, aunque había venido previamente en 1892. Fueron modernistas en nuestro país Juan Ramón Jiménez, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Valle Inclán., Martínez Sierra, Gabriel Miró... Para muchos fue algo pasajero, no arraigado en España. Sin embargo, sí es cierto que en el ambiente intelectual bullía el tema, la actitud... Patricia O'Riordan utiliza para describir la situación un sintagma muy característico en España a finales del XIX: "El tema de cuál debía ser el criterio literario y cuál debía ser el papel del artista en la sociedad era una cuestión palpitante".¹¹¹ La revista *Gente Vieja* planteó una encuesta sobre el Modernismo, encuesta que fue contestada, entre otros por José Francés, que en aquel momento entendía el movimiento como "la manifestación literaria de una raza que degenera".¹¹² con lo que se situaba así en una posición muy fin de siglo, que observaba el Modernismo como ejemplo claro de decadencia.¹¹³ Se había generalizado, según L. Litvak, "la sensación de pertenecer a una civilización en decadencia (...) y había ido en aumento desde la segunda mitad del siglo XIX. Los hermanos Goncourt la habían juzgado como consecuencia de la insaciable búsqueda de placer. Théophile Gautier había asociado la palabra al exagerado refinamiento de la expresión artística. Baudelaire y sus seguidores ya habían sido llamados decadentes, y ese concepto llegó a su apogeo en Francia hacia 1880 cuando fue adoptado como nombre de un grupo de jóvenes poetas: los *Decadents*. Hacia los últimos años del siglo XIX el concepto se popularizó hasta convertirse en una teoría. Estaba de moda hablar de decadencia".¹¹⁴ Sobre el tema de la decadencia se publicaron dos obras de importancia en la última década del siglo XIX: *Essais de psychologie contemporaine* (París, 1893), de

¹¹¹ O'Riordan, P: *Op. Cit.*, p. XIII.

¹¹² Francés, J: "Concurso de *Gente Vieja*", *Gente Vieja*, 20, enero, 1903, p. 8. Véase Antología de Textos.

¹¹³ El Parnasianismo y el Simbolismo habían desbrozado el camino al decadentismo, término que designaba a la literatura posterior al Simbolismo, que se caracterizaba por la importancia otorgada a la forma derivada de la teoría de el arte por el arte, la artificiosidad del lenguaje y el desacuerdo con lo burgués. La denominación se extiende a otras manifestaciones artísticas de fin de siglo.

¹¹⁴ Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo* Ed. Anthropos. Barcelona, 1990, pp.111-112.

Paul Bourget (1852-1935),¹¹⁵ y *Degeneración (Entartung)* (Berlín, 1892), de Max Nordau,¹¹⁶ traducido en España por Salmerón en 1902, aunque el libro circulaba en versión francesa desde hacía tiempo, y tuvo gran resonancia en España. El libro de Bourget consideraba que la decadencia era consecuencia del individualismo, y el de Nordau atribuía a la obra de muchos escritores, artistas, músicos de la época admirados entonces, el ser producto de la degeneración mental. Algunas críticas de la época identificaron el Modernismo con la decadencia.¹¹⁷ En definitiva, es un síntoma más de la polémica suscitada en torno al arte, los criterios literarios, que afecta del mismo modo a la revista *Alma Española*, en la que se publican algunos artículos sobre el tema: "Arte y utilidad", de Azorín, "Plumas hidalgas", de Maeztu, que defienden el arte social dada la situación problemática de España, frente al esteticismo; y los de Martínez Sierra, "Nueva generación" y "De la juventud", clara apuesta por los modernistas.¹¹⁸

La misma revista en su deseo de apertura al mundo cultural europeo publica varios retratos de filósofos y poetas: Taine, Baudelaire, Nietzsche, Kant, Descartes, Maeterlinck, etc., con ilustraciones de Ricardo Baroja. El que más impacto causó en los intelectuales de la época fue, sin duda, Nietzsche, pues, como señala Patricia O'Riordan, su concepción de un mundo en el que "sólo los individuos poseedores de la voluntad más fuerte podrían sobreponerse, tenía un atractivo irresistible para una generación que se temía impotente".¹¹⁹ Su concepción vitalista según la cual se sustituye el sistema de valores clásico por una acción continua del hombre, en la que la superación del nihilismo requiere la voluntad personal, encaja a la perfección en una sociedad en crisis en la que es, precisamente, el individuo culto el que decide tomar las riendas del cambio. Su juicio

¹¹⁵ Paul Bourget: Novelista y crítico francés, autor de obras relacionadas con la psicología: *Las confesiones*, *La vida inquieta*.

¹¹⁶ Autor alemán relacionado con el ambiente intelectual español. Distintas obras suyas se tradujeron en España: *Las mentiras convencionales de la civilización*, traducida por Salmerón en 1887; *El mal de siglo*, en 1892, del mismo traductor, y reeditada por Sempere, en Valencia en 1903; en 1901 la traducción, también de Salmerón, de *La psicofisiología del genio y del talento*.

¹¹⁷ Litvak, L: "La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)", en *Op. Cit.* pp.111-127.

¹¹⁸ Dichos artículos se encuentran respectivamente en los números IX, 4; V, 3; IX, 15 y XIV, 10., de *Alma Española*

¹¹⁹ O'Riordan, P: *Op. Cit.* p. XI.

sobre la historia del Occidente europeo es pesimista y negativo, denuncia la decadencia y propone como solución la idea del superhombre. Pero voluntariamente no crea un sistema filosófico, sino que crea contradicciones, también voluntariamente. Por este motivo ejerce influencia sobre movimientos contradictorios entre sí. Esa es la razón por la que "el individualismo nietzscheano será el estímulo tanto para los anarquistas como para los aristócratas de la literatura".¹²⁰

José Francés en estos años de actividades múltiples se acercó también a la personalidad de Nietzsche al traducir su obra *Ecce -Homo*.¹²¹ Según el reconocido estudio *Nietzsche en España*, de Gonzalo Sobejano, "debió ser hecha sobre la versión francesa publicada en *Mercure de France* (Nov. 1908 a Feb. 1909). José Francés (...) realizó allí trabajo mediocre. Su traducción era bastante libre y apresurada, pese a los buenos propósitos que al parecer le guiaban. "Yo me he esforzado -dice en el prólogo- en conservar a la obra toda su violencia ofensiva, toda su luminosidad impetuosa (...) y lo que es más difícil, su estilo brusco y epiléptico". En este prólogo sigue Francés sugerencias y observaciones de Emile Faguet y, notando los dos odios en que Nietzsche basa su confesión afirmativa, el odio al germanismo y el odio al cristianismo, añade: "Claro es que, conformes en absoluto con el segundo odio, no lo estamos lo mismo respecto del primero"; este le parece al prologuista un rencor de polaco antes que un culto al concepto de Superhombre, "que no es -advierde- exclusivamente suyo, sino de un danés: el filósofo Soeren Kierkegaard (sic)". Considerable ineptia demuestra Francés cuando, al tachar a Nietzsche de plagiarlo y afirmar que "no tiene una sola idea original" redundando en el tópico de costumbre: "Es puramente formal, de frase, de estilismo. Antes poeta que filósofo". Quizá en lo último enunciaba el adocenado enjuiciador una verdad profunda sin saberlo; pero el formalismo, la fraseología y el estilismo bien poco tienen que ver con Nietzsche y mucho con José Francés, cuya característica más saliente, por entonces, era recamar sus páginas huera con falsos bordados de palabrería pretenciosa"¹²². Juicio, que quizá sería conveniente matizar en cuanto que eran muchos, si no demasiados, los frentes que quería abarcar en estos años Francés: traducciones, crítica literaria, crítica artística, creación de novelas y cuentos, lo que es posible que le

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Nietzsche, Federico: *Ecce -Homo*. Traducción y prólogo de José Francés. Ed. Prometeo. Valencia, 1910.

¹²² Sobejano, Gonzalo: *Nietzsche en España*. Ed. Gredos. Madrid, 1967, pp. 80-81.

impidiera profundizar con el mismo acierto en todos ellos. La mayoría de ellos no son objeto de este estudio, si bien, lógicamente, rozan constantemente al personaje. De cualquier manera, parece que antes de nada, se podría hablar de la osadía de Francés, no ya para traducir, sino para prologar a un filósofo como Nietzsche careciendo de una formación filosófica en profundidad.

La complejidad del momento parecía ir penetrando en la personalidad de Francés, que años más tarde declararía como escritores preferidos de esta etapa a Zamacois, los naturalistas, y Blasco Ibáñez. En este sentido se expresaba en 1916:

"Los libros de Zamacois me empujaron hacia los verdaderos maestros de la novela contemporánea, los naturalistas franceses. Y esta última admiración no ha cambiado. Sigo creyendo en Zola, en Maupassant, en Flaubert, en los Goncourt"¹²³.

Es curioso que en el "Concurso de *Gente Vieja*", Francés apareciera como uno de los críticos del Modernismo, cuando con posterioridad, desde el punto de vista literario, se acercaría mucho al movimiento. Al menos así lo intentó Martínez Sierra, que en una de sus cartas le decía :

"Pido, de mi para usted, el delicado puesto de director espiritual, exigiendo obediencia y respeto (!). Mis canas auténticas, ¡ay! lo merecen. En serio, sería un placer muy grande para mí emplear en usted el vacío de autoridad cariñosa que me ha dejado la muerte de mi hermano. Y empiezo por recomendarle a usted, en vida (...). En arte: que no se vuelva usted a acordar nunca de Blasco Ibáñez, y que ponga usted el amor por encima del abrazo y sus consecuencias. Ya no le recomiendo a usted la persecución de la sencillez en el estilo, porque sus últimas páginas me demuestran que sigue usted el buen camino. A mí si tienen que recomendármelo".¹²⁴

¹²³ El Caballero Audaz (José María Carretero): *loc. cit.* s.p.

¹²⁴ Carta de Gregorio Martínez Sierra a José Francés desde París. Aunque no lleva fecha, creemos que es de 1906, por llevar la misma dirección que otras del mismo año. Por otro lado, Martínez Sierra en esta carta le comunica que tiene un proyecto de creación de una nueva revista. ¿Se trataba de *Renacimiento*?

En efecto, como señala Eugenio de Nora, Francés comenzó su carrera literaria "simultaneando, como es usual en nuestra novela de principios de siglo, tan rezagada respecto a la francesa, crudezas naturalistas y exquisiteces de decadente, erotismo, desencanto y psicologismo mórbido".¹²⁵ La narrativa de estos primeros años, novela y cuento, "sólo parcialmente se adscribe al naturalismo o al realismo costumbrista, y representa más bien un intento de superación de ambas tendencias, mediante una prosa que se pretende artística, enojada y musical (procedente del modernismo)".¹²⁶ Cejador en 1920 lo situaba como "discípulo de Blasco Ibáñez por el natural mismo, que le lleva a lo recio, colorista, enamorado al principio de los naturalistas y aun decadentistas franceses; pero ese mismo natural de recia hebra le volvió presto y enteramente al realismo sano y a la sinceridad española".¹²⁷ Opinión que según Nora, hay que matizar, puesto que "el novelista pasa de la fórmula naturalista erótica decadente a la decadente espiritualista (sin que falten nunca huellas de su antigua atracción por los temas eróticos y por los detalles crudos y morbosos); "el realismo sano" -sigue diciendo Nora- no pasa de ser en él, una simple mitigación de los procedimientos iniciales".¹²⁸ Ciertamente, la creación literaria de Francés, inclinará al balanza, desde una óptica modernista, hacia la valoración de lo accesorio, a la importancia de las sensaciones, de la sinestesia, de las descripciones sensoriales. Características que contribuyen a la creación de una prosa que tiende a la retórica y el preciosismo, y de la que son ingredientes tanto un lenguaje castizo y popular, como palabras cultas clásicas y neologismos, asimismo, cultos. Con toda

"Ahora una noticia sensacional para nosotros, que aún no conoce nadie en Madrid -ni quiero que se sepa hasta que yo llegue- aunque es segura. Tengo dinero -no mío- para pagar durante dos años los gastos de impresión de una revista como *Helios*, con más páginas. En noviembre se publicará el primer número. Necesito la ayuda decidida de usted. Todos saldremos ganando. Porque espero que de esta triunfará el arte nuevo, que ya ha recorrido bastante camino. ¿Verdad que es una ilusión no despreciable?"

Veáse Cartas (correspondencia cruzada).

¹²⁵ Nora, Eugenio G.de: *La novela española contemporánea (1898-1927)* I. Ed. Gredos. Madrid, 1979, p. 360.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Cejador, Julio: *Historia de la lengua y de la literatura castellanas*, XII. Madrid, 1920, p. 106.

¹²⁸ Nora, E. G. de: *Op. Cit* p. 361.

seguridad contribuyeron a ello su amistad con muchos de los modernistas de su tiempo, de lo que son testimonio las numerosas cartas de Salvador Rueda, Villaespesa y Rubén Darío.

José Francés publicó en *Heraldo de Madrid* un artículo con el título "Lo que llaman "modernismo"¹²⁹ en el que defiende los supuestos de la nueva literatura, y critica a la que él considera "una gregaria multitud de infelices" imitadores:

"La moderna, la modernísima literatura, de igual modo que la de épocas pretéritas y la de venideras ha de serlo, es como sendero seguro y fácil que conduce a la sutil alambicada, algo enferma, psicología de la moderna generación.(...).

A mí, este actual refinamiento en la exteriorización de las ideas - ya de por sí refinadas y exquisitas- me parece un indudable adelanto. Esta moderna prosa, esos modernos versos, han sabido de tan bella y justa manera encontrar el verdadero lenguaje espiritual, y de tal suerte han logrado masculinizar sentimentalismos y apreciaciones estéticas hasta ahora creídas femeninas, que forzosamente hemos de amarle y defenderle. (...)

¿por qué os alborotáis y escupís detracciones contra los modernos artistas, cuyo pecado único es el de cuidar, pulir, aljofarar y cincelar sus sentimientos, escogiendo en el rico cofrecillo de la lengua castellana aquella gemas que mejor puedan engalanarlos y valorarlos para la vida?

Por muy seguro tengo que, a ser posible evitar las envidiosas falsificaciones(...) también amaríais como yo a los artistas sanos y sinceros (...).

Dejadnos ser arbitrarios -aplicando tal adjetivo en su verdadera y única significación-, pensar arbitrariamente y a nuestro arbitrio expresar, que luego, cuando los años nos doblen y hayan nevado sobre

¹²⁹ Francés, J: "La inconsciencia nacional. Lo que llaman "modernismo", *Heraldo de Madrid*. Madrid, 2, febrero, 1908. Con juicio muy favorable autógrafo de Salvador Rueda. Véase Antología de Textos.

nosotros, ya exigiremos respeto a lo instituido, paz y reposo a los ídolos que elevamos por encima de los vuestros... y hasta sentiremos odio por la juventud.(....)

Pero las hienas siguen el rastro de los leones, para hartarse con las sobras, y los cuervos destrozan los cuerpos que las águilas mataron por carnicero placer. De igual modo, y pisando las sombras de estos novelistas, de esos poetas, de aquellos pintores, va una gregaria multitud de infelices que pretenden engendrar el genio con la extravagancia".¹³⁰

El problema de la imitación es que supone "la abdicación de lo máspreciado para un artista: la dignidad del personalismo",¹³¹ y "facilita la holgazanería y la hamponería espiritual. Se reduce a esperar pacientemente que alguien tenga una idea nueva u original - que no son lo mismo ambas cosas- y triunfe. Entonces sin detenerse a averiguar si la idea vencedora está sólidamente cimentada o si es fácil de ser resuelta por todos los temperamentos, la turba se lanza por el sendero recién abierto y destroza y pisotea, sin beneficio para nadie, lo que hubiera podido ser jardín florido o fecundo huerto para uno solo". Este artículo recibió el beneplácito de Salvador Rueda, que una vez leído se dirige a Francés en los siguientes términos: ¿Mi juicio sobre este artículo? Que suscribo lo señalado como una síntesis admirable del estado actual de las letras españolas. Pocas cosas leí en la vida más sinceras que estos honrados párrafos. ¡Bravo, señor valiente!¹³²

La personalidad de Francés parece encajar bastante bien en en este principio de siglo que es, para Giovanni Allegra "un admirable hervidero de ideas, de estilos, y si se quiere, de modas culturales, que abarca todo el continente y en el que España no es la última en recoger los ecos y en formular las interpretaciones a veces originales, ya que no siempre profundas. El reflejo español del hervidero europeo no carece de vínculos coherentes hasta en lo que nos parece más contradictorio".¹³³ Para el mismo autor, todo

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ *Ibidem.*

¹³² Estas palabras se encuentran en un recorte del artículo citado, incluido en el bloque de cartas dirigidas por Salvador Rueda a José Francés.

¹³³ Allegra, Giovanni: "Prólogo" a Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Ed. Anthopos. Madrid, 1990, p. 9.

responde a una "voluntad de estetizar el mundo que no se agotaría en el agotarse de la corriente artística que a falta de nombre más apropiado llamamos *modernista*".¹³⁴ Convivían entonces una serie de corrientes, muchas veces contradictorias, no sólo en una rama de la cultura: literatura, arte, filosofía..., sino incluso en una sola personalidad. Es el caso de Francés, al que vimos en 1903 denostar el modernismo, en una actitud similar o procedente de la de Max Nordau, y al que critica en el artículo "Lo que llaman modernismo"; que sintiéndose todavía seguidor de Zola en su novela de 1910, *La guarida*, como se verá, aboga en el citado artículo por una estética modernista y simbolista; que defiende, e incluso sigue en algunos de sus cuentos y novelas, la novela erótica de Felipe Trigo; o que reivindica para los artistas nuevos la libertad y la arbitrariedad. Todo ello era "producto de una sensibilidad que se sentía y se quería diferente".¹³⁵ Una actitud que provoca el aislamiento, desde el punto de vista estético, de la sociedad. Se encierra en el mismo esteticismo y deja de entender el arte como complemento de la vida, para afirmar "el valor del arte por sí mismo y (...) que la vida era también materia para convertirla en una obra de arte".¹³⁶ Por último, "en su aislamiento esteticista se separaba de aquella despreciada burguesía, sosteniendo su derecho a vivir en un mundo formado por todo aquello que el positivismo había descartado como nocivo: espiritualismo, esteticismo, positivismo".¹³⁷ Manifestación de esta actitud es una frase representativa de la época, y heredada de la Francia del siglo XIX: *épater le bourgeois*,¹³⁸ que habían puesto de moda los naturalistas y los simbolistas, con Flaubert y Baudelaire al frente, y que llega a España a través de las obras de estos autores, junto con los Goncourt, Zola, Huysmanns, Verlaine, etc. Todavía las obras de los realistas de final de siglo XIX españoles no adoptan esta postura de vejación ante el burgués. Será la generación siguiente, la del 98 la que haga ostentación de esa actitud antiburguesa "que no se produjo sólo por reacción contra la sociedad preferentemente reflejada por los escritores realistas y naturalistas de Francia y España,

¹³⁴ *Ibidem*, p. 10.

¹³⁵ Litvak, Lily: *Op. Cit.* p. 15

¹³⁶ *Ibidem*, p. 123.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Este tema lo ha estudiado Gonzalo Sobejano en *Forma literaria y sensibilidad social* (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle Inclán). Ed. Gredos. Madrid, 1967, pp. 179-223.

sino también por adhesión al ideario de los antirrealistas franceses (parnasianos, simbolistas, egotistas, decadentes) y de ciertas celebridades europeas de fin de siglo: Ibsen, Wilde, Nietzsche, D'Annunzio. Este complejo de influencias opera sobre la generación mencionada, dando lugar a dos tendencias principales, esteticista y criticista, que suelen llamarse "Modernismo" y "98". Distintas en muchas de sus afirmaciones, coinciden en casi todo lo negativo, y una de las negaciones que más refuerzan su comunidad de fondo es la condenación de la comunidad burguesa".¹³⁹ En sus escritos, los literatos del momento critican al burgués o se proponen deslumbrarle, no dejando de producirse contradicciones muy al uso, como es el hecho de pertenecer por origen familiar a la misma burguesía, o por dedicación profesional a alguno de los cuerpos de burócratas o funcionarios. Se sentían "sacerdotes de la Belleza o paladines de la verdad".¹⁴⁰ Entre ellos también se sentía José Francés.

2.- UNA ELECCION: LA CRITICA DE ARTE Y LA NOVELA (1910-1920)

En el año 1913, José Francés publica *La danza del corazón*, la novela que le consagra como escritor literario. Se describe en ella el mundo bohemio de la farándula, el cual conocía Francés a la perfección, como vimos en el epígrafe anterior. Probablemente esta novela tiene algo de autobiográfica. La protagonista, Elena, es una joven de familia muy acomodada, actriz, que se ve obligada por su padre a dejar esta dedicación para casarse, del mismo modo que lo hace su marido, Joaquín Solares, pero sólo temporalmente. Recordemos que Francés se enamoró de Rosario Acosta, actriz. Y de nuevo una dedicatoria autógrafa parece confirmarnos esto.¹⁴¹

El mismo año publica la editorial Prometeo, *Teatro de amor*, una recopilación de obras teatrales, que del mismo modo que la anterior, es reflejo de otra época. Y así lo confirma el propio autor al dedicar la obra a Ramón Manchón¹⁴²:

¹³⁹ *Ibidem*, p.197.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 214.

¹⁴¹ "Tuya fue al vivirla y al escribirla, Rosario de mi alma, esta novela(...)", en Francés, J: *La danza del corazón*. Renacimiento, segunda edición, Madrid, 1918.

¹⁴² Caricaturista al que Francés dedica un artículo en *La Esfera* 1914.

"Al hombre leal de ayer, de hoy y de mañana; al artista admirado siempre; al amigo entrañable, ofrezco este libro, que él sabe cómo está colmado de las más dulces inquietudes de mi juventud".¹⁴³

Y también la dedicatoria autógrafa incide en la misma idea.¹⁴⁴

En 1914 el crítico Ventura García Calderón en la *Revista de América* observa el cambio producido en la obra y en la personalidad de Francés:

"Mientras España está matando el tiempo, este hombre vive cada minuto intensamente por la fiesta de concebir. Pocos nos dan mejor la imagen de caldera a alta presión, de fuerza en marcha. Con igual acierto escribe crónicas, críticas de arte, novelas, cuentos, comedias. Como Galdós va elevándose un monumento de libros. ¿Son treinta ya? Periodista de lo raro, de los contados que concilian la profesión con el arte de buen decir y original pensar, logra tener talento cada día. Sus crónicas son frescas, matinales. Están ágilmente escritas en una prosa jaspeada y anhelante, como no vemos en España con frecuencia. Parecen improvisaciones admirables, la abundancia mental de un espíritu colmado que se desborda en frases rápidas.

(...) nada es sorpresa en su triunfo. Nunca se anunciaron mejor seguros sus dones. Todo estaba ya en las obras del comienzo. Estaba con mucha juventud y alguna pedantería. Juventud desconcertada que va con pasmo y delirio siguiendo ajenos caminos, atenta a las seringas de París, hasta dar con la propia encrucijada. El mismo sonríe de algunas frases suyas, retorcidas y enigmáticas, escritas para "epatar al burgués", cuando tenía un mechón alto y mil urgentes delirios.(...)

Muchos años necesitó para llegar, pero ha llegado. Con precaución, con recelo, los críticos importantes y los novelistas que

¹⁴³ Francés, J: *Teatro de amor*. Madrid, ed. Mundo Latino, segunda edición, 1922.

¹⁴⁴ *Ibidem*. "Para mi Charín, que dio su arte a tantas páginas de esta obra (...)."

encanecen, empiezan a confesar que hay en España un colega admirable...y peligroso"¹⁴⁵

2.1. Los comienzos en *La Esfera*.

El año 1914 nos parece un año clave en la trayectoria artística de José Francés. Se inicia la publicación de la revista *La Esfera*, que nace en un momento en que proliferan las revistas vinculadas a la vanguardia, como *Grecia*, *Alfar*, *Germinal*, *España*, *Hermes*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *La Gaceta de Arte*, etc. Pero, al lado de éstas, adquieren importancia otras, de gran tirada, como *Blanco y Negro* y *La Esfera*, que estaban destinadas a un público más heterogéneo, no tan especializado, aunque también interesado en cuestiones artísticas y literarias. Las colaboraciones, en este sentido, eran muy escogidas. En el terreno literario contaba con artículos, cuentos, poesías, de personalidades como Azorín, Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Ortega Munilla, Pérez de Ayala, Antonio de Hoyos y Vinent, Concha Espina, Ramón Gómez de La Serna, Emilio Carrere, Ramírez Angel, Margarita Nelken, García Maroto, Zamacois, y José Francés, por citar sólo algunos nombres significativos. Y en el campo artístico la colaboración de numeroso dibujantes y pintores, que, en algunos casos se dieron a conocer a través de la revista, y en cualquier caso contribuyeron a la difusión del arte editorial. Tenía esta revista, además, el atractivo de unas magníficas fotografías, que daban a conocer monumentos artísticos españoles, o actividades de la vida cotidiana, así como magníficos anuncios.

La Esfera pertenecía a "Prensa Gráfica S.A.", que era a la vez propietaria de *Nuevo Mundo* ¹⁴⁶ y *Mundo Gráfico* ¹⁴⁷. Estas salían a la venta los viernes y miércoles, respectivamente, y *La Esfera* saldría los sábados. Este hecho, así como el precio, cincuenta céntimos, al principio, y una peseta, más adelante, que suponía el doble de *Nuevo Mundo* y el triple que *Mundo Gráfico*, convertían a *La Esfera* en el plato fuerte de Prensa Gráfica. Aparecía como una revista de corte conservador, burgués, pero que trataba de

¹⁴⁵ Texto reproducido en Entrambasaguas: *Op Cit*, pp. 919-920.

¹⁴⁶ *Nuevo Mundo*: Periódico Ilustrado. Madrid 1894-1932. En 1904 aparece como subtítulo "Arte. Literatura. Actualidades". Y a partir del 27.4.1905, lo sustituye por "Noticias y Crónicas"

¹⁴⁷ *Mundo Gráfico* : Revista Popular Ilustrada. Imprenta Artística Española. 1911. Publicación semanal., 1911-1937-38.

armonizar la tradición y la modernidad en todos los terrenos, pero sobre todo en el artístico. Es decir, pretendería estar a medio camino entre la prensa gráfica de la época, atenta sobre todo a la crónica, y las revistas de carácter intelectual, literarias o artísticas. Podían aparecer en ella noticias, crónicas de sociedad, documentos gráficos sobre todo tipo de temas de interés para la sociedad: arte, sociología, anécdotas, entrevistas, historia. Eso sí, el tema político es el gran ausente. Evidentemente contribuyó a formar en el gran público el interés por los temas de cultura, conocimiento del arte, exposiciones, patrimonio artístico español...¹⁴⁸ Su publicación se inicia el 3 de enero de 1915. Destaca su gran tamaño y las numerosas ilustraciones. Estaba dirigida por Francisco Verdugo y Mariano Zavala, periodistas que aprendieron profesionalmente con José del Perojo, fundador de *Nuevo Mundo*, y también perteneciente a Prensa Gráfica, en la que Francés también colaboró, como vimos en el apartado anterior. De este modo, la revista comenzaba su andadura cuando ya Blanco y Negro llevaba veintitrés años de publicación.¹⁴⁹ Este bagaje que tenían por delante no lo olvidaron los directores de la Esfera al año de iniciarse la publicación.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Alberti se hace eco de la importancia de la revista en sus Memorias: "Fue también en casa de tía Lola donde descubrí el semanario madrileño *La Esfera*, con sus láminas en colores, reproduciendo siempre algún cuadro célebre del Museo del Prado. (...) Quizás porque Velázquez me fuera menos familiar e ignorara totalmente sus obras, me llenaron de asombro al ver algunas de ellas en *La Esfera*. No puedo olvidar la extrañeza, mezcla de alegría, que me produjo el retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos. Aquel inmenso e imposible caballote, con aquel lujoso niño encaramado en sus ancas, me abrió una ventana a un no sé donde verdaderamente inexplicable.

-¿Me prestarías *La Esfera*, tía Lola?

-Pero, niño, eso es muy difícil. Ni yo siquiera me atrevería a copiarlo.

Y en un lavadero alto, abandonado, de mi casa, comencé al amanecer del día siguiente la copia de aquel principillo velazqueño a caballo."

Alberti, R: *La arboleda perdida. Memorias*. Ed, Seix Barral, Barcelona, 1976, pp. 67-68.

¹⁴⁹ *Blanco y Negro* Revista Ilustrada. Num.1, 10.5.1891.

¹⁵⁰ Lo expresan de este modo en su revista: "No es pues exacto ni puede serlo, que (...) pueda haber olvido ni desconocimiento de los méritos contraídos en esta labor de la prensa gráfica por quienes con esfuerzos anteriores al nuestro, fueron educando el gusto del público e hicieron posible la existencia de varias publicaciones similares y posible un mayor esfuerzo, como el que por parte del concurso de los lectores, representa el éxito de *La Esfera*. No hay perfeccionamiento en el trabajo humano al que pueda atribuirsele un merecimiento individual, cada uno de ellos, antes de consagrarse, se forja por innumerables esfuerzos y sacrificios; así, en este caso,

Y aquí es donde entra de lleno la figura de José Francés, encargado de la crítica de arte de *La Esfera*, cuya personalidad encaja perfectamente con los propósitos de la revista, el carácter de ésta y el público al que iba dirigida. José Francés inicia su tarea en la revista en el nº2 de esta publicación, el año I de la misma (1914), y comienza creando una colaboración que titula *De norte a sur*, en la que puede hablar sobre muy diversos asuntos: un invento, un acontecimiento artístico, en actor, un libro, etc...Durante este primer año son muy frecuentes estas colaboraciones, pero a medida que pasen los años, irán disminuyendo. Aumentarán, sin embargo, las puramente artísticas.No hay que olvidar que Francés escribía en las tres revistas de Prensa Gráfica S.A., y en este mismo año de 1914, encontramos muchos artículos de crítica de arte cuyos temas coinciden con los de *La Esfera*. Aquí la firma es siempre de José Francés, salvo en un caso excepcional en que aparece Silvio Lago.¹⁵¹

2.1.1.José Francés es Silvio Lago.

José Francés en *La Esfera* firma muchos artículos con su nombre, pero otros muchos con un seudónimo:Silvio Lago. Aparece éste por primera vez en el nº 9 de la revista, 28.2.1914, firmando así el artículo "Bellas Artes. Tres cuadros célebres". A partir de esta fecha innumerables veces será Silvio Lago quien transmita las noticias e impresiones sobre arte a los lectores.Se adscribe así Francés a una moda frecuente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Moda que posiblemente venía dada porque posibilitaba escribir en diversos medios a la vez,publicando incluso artículos similares, del mismo modo que advertía sobre la figura del escritor Algunos fueron anteriores a Francés, como Leopoldo Alas, "Clarín" (1852-1901); otros, estrictamente

como en todos. *La Esfera* al nacer no era una improvisación ni podía serlo, sino una continuación, una utilización, si se quiere, de la albor conocida que habían realizado todos nuestros precursores. Así lo proclamamos nosotros desde el primer instante. Singularmente la memoria de Perojo, con quien convivimos tantos años, no podía quedar olvidada por nosotros y fue recordada en su sazón y momento.

Tampoco podíamos olvidar la labor realizada por el Sr. Luca de Tena, que se ofrece como una ejemplaridad a nuestros ojos cada semana con *Blanco y Negro* y, cada día, con *ABC*"

(Anónimo: *De la vida que pasa. El homenaje a La Esfera*, en *La Esfera*, Año II, num. 54, 9.1.1915.)

¹⁵¹ Lago, Silvio: La vida literaria."Enciclopedia Espasa", en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 160, 18.11.1914.

contemporáneos: José Martínez Ruiz, "Azorín" (1873-1967); Carmen de Burgos, "Colombine" (1876-1933); Eduardo Gómez de Baquero, "Andrenio" (1866-1929); R. Gutiérrez Abascal, "Juan de la Encina" (1890-1963); Santiago Rusiñol, "Xarau" (1861-1931); José María Carretero, "El Caballero Audaz" (1890-1951); o Feliu Elias (1878-1948), que utilizaba dos seudónimos, "Apa" y "Joan Sacs", como dibujante y crítico de arte, respectivamente.

En relación con esto, Guillermo Díaz Plaja, aparte de plantearse el tema como un desdoblamiento de la personalidad y como algo característico del momento, añade una idea más:

"el escritor, en efecto, no se limita a firmar con otro nombre, sino que pone en pie una réplica a su personalidad, y no solamente un "alter ego", sino un imaginario ser distinto al que transporta actitudes que acaso no desea asumir en su personalidad primigenia"¹⁵²

Esta afirmación, los escasos testimonios de Francés sobre el tema, la lectura de *La Quimera*, de la Pardo Bazán, así como algunas declaraciones de esta autora, nos han llevado a vislumbrar ciertas coincidencias entre Silvio Lago y José Francés

Francés, en diversas ocasiones habló del porqué de la elección del seudónimo:

"Yo tengo una estima tan grande por doña Emilia Pardo Bazán, que la considero como uno de los mejores novelistas de todos los tiempos. Doña Emilia estuvo enamorada de un pintor, paisano suyo, que se llamaba Joaquín Vahamonde; era rubio, alto y bien parecido; tuvo mucha aceptación entre las mujeres, y ésta fue la causa que le llevara bien pronto a la sepultura. La condesa en su novela *La Quimera*, que trata de la vida artística, reencarnó la figura del pintor en el protagonista, también gallego, llamado Silvio Lago. Cuando se fundó *La Esfera* tuve a veces que firmar dos trabajos en un mismo número; por esto en admiración a la Pardo Bazán, usé ese falso nombre. Ella, al

¹⁵² Díaz Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza, Madrid, 1975, p. 192.

dedicarme sus obras, no lo hacía a José Francés, sino a Silvio Lago".¹⁵³

Efectivamente, en el nº 9 de *La Esfera*, Francés escribe dos artículos: el anteriormente citado, firmado por Silvio Lago, y cuatro breves artículos reunidos en la colaboración "De norte a sur": "Alberto Nouhuys", "La muerte de Aladro", "Cómo debutó Capús"¹⁵⁴ y "El filósofo de los parisienses", firmada por José Francés.

Volvamos al seudónimo y su relación con doña Emilia Pardo Bazán (1852-1921). El protagonista de *La Químera* (1905), con el nombre de Silvio Lago, suplantaba la personalidad del pintor gallego Joaquín Vaamonde (?- 1900),¹⁵⁵ el cual había pintado un cuadro de la Condesa en 1896. Era bien considerado como artista, pero murió muy joven. El personaje de la novela ¹⁵⁶ era un joven hermoso, frío, egoísta y osado..., que llega a Galicia procedente de Buenos Aires, a donde había marchado como emigrante. Al

¹⁵³ Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit* p. 18.

¹⁵⁴ Este pequeño artículo nos hace pensar en José Francés y sus comienzos en la Prensa, no tenemos ningún dato que corrobore esto, pero cabe pensar que él, en algún momento se pudo encontrar en una situación parecida a la que en este escrito describe: "Otro escritor, bien parisien, ha sido elegido académico al mismo tiempo que el señor Bergson: Alfredo Capús. (...) autor de varias comedias (...) medianas); (...) novelas mejores que sus comedias, y de muchísimas incontables crónicas infinitamente mejores que sus novelas.

Por algo el primer trabajo literario de Capús fue una crónica. Ved cómo se escribió aquella crónica: (Estando en la redacción de *Le Clairou*, de visita, en 1882, cuando murió Darwin, nadie se atrevía a escribir un artículo sobre Darwin, y el director de la publicación se indignó.) Capús no había escrito jamás una cuartilla. Ignoraba hasta lo más rudimentario de "metier": no era más que un distinguido ingeniero de minas. Pero Alfredo Capús, como buen meridional, no dice nunca que no"

Sobre todo nos parece significativa esta última frase, ya que quizá a este talante respondía la personalidad de Francés.

¹⁵⁵ Joaquín Vaamonde (?- 1900) Pintor nacido en La Coruña, fundamentalmente retratista al pastel, que murió muy joven debido a la enfermedad de tuberculosis, el 18 de agosto de 1900, en Granja de Meirás, es decir, el Pazo de Emilia Pardo Bazán. Fue discípulo del escultor Isidoro Brocos y Gómez, también gallego. Obtuvo mención honorífica en la Exposición nacional de 1895. Presentó también obras en las Nacionales de 1897 y 1899. En 1912 se celebró en Madrid una exposición en el Centro Gallego, en la cual se expusieron retratos de la familia de su protectora, la Sra. Pardo Bazán.

¹⁵⁶ Véase Pardo Bazán, Emilia: *La Químera* Obras completas, Madrid, Ed. Aguilar, 1963.

volver es ayudado por la señora de "Alborada", a la cual hará un retrato, y su ilusión será marchar a Madrid. Allí está la Quimera y allí debe luchar por dominarla.

Podemos intuir que la descripción que da de sí misma la Quimera en la novela, responde a lo que modernamente se entiende por este concepto, es decir, superación. Y vencerla es lograr la ilusión, algo increíble y excepcional. La Quimera es muy atractiva para el pintor, al cual dice en la obra:

"¡Yo soy rauda y regocijada!. Descubro al hombre deslumbrantes perspectivas, paraísos en las nubes y dichas remotas. derramo en las almas las eternas locuras, olores de dicha, fantasías de porvenir, sueños de gloria, juramentos de amor, altas resoluciones. Impulso al largo viaje y a la magna empresa...Busco perfumes nuevos, flores más anchas, goces desconocidos..."¹⁵⁷

Ante esta declaración, el artista dice efusivamente:

- "¡Triunfar o morir!. Mi Quimera es esa, y excepto mi Quimera, ¿qué me importa el mundo?"¹⁵⁸

La Quimera comenzó a publicarse a mediados de 1903 en la revista *La Lectura* y se prolongó su publicación hasta finales de 1905.¹⁵⁹ Eran precisamente los años de los comienzos de la carrera literaria y artística de Francés, en los que el afán de superación y los deseos de gloria serían evidentes. Y éste era precisamente el gran tema de la obra, la aspiración artística, o en palabras de doña Emilia "el alta aspiración". Ella misma en

¹⁵⁷ *Ibidem*: p. 726.

¹⁵⁸ *Ibidem*: p. 726.

¹⁵⁹ Doña Emilia Pardo Bazán se refería a esto en *El gráfico* el día 25 de junio de 1905: "A principios del invierno de 1904-1905 espero publicar en volumen mi novela *La Quimera*, que está saliendo a la luz ahora en la revista madrileña *La Lectura*. *La Quimera* forma el tomo 29 de mis *Obras Completas*, y es bastante extensa. Calculo que arroje una quinientas páginas de compacta lectura".

(Recogido en Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed. de Marina Mayoral. Ed. Cátedra, Madrid 1991, p. 14.)

distintas conferencias y artículos¹⁶⁰ explicaba qué había querido representar en la figura de Silvio Lago:

"Por eso hice yo de aquel bohemio el protagonista de una novela, *La Quimera*, en la cual quise estudiar un aspecto del malestar contemporáneo, la infinita aspiración idealista. Me sugirió el pensamiento de esta novela un incidente bien insignificante. Me pidieron una obra para un teatro de marionetas, y se me ocurrió glosar el mito de la Quimera antigua. (...) "

"De este pensamiento salió después la novela, cuyo protagonista, Silvio Lago, padece esa noble enfermedad, el mal de aspirar, propio de su organización sensible, afinado quizá por los gérmenes ocultos del padecimiento que había de llevarlo a la tumba. No hubo nadie que con más abandono se entregase a las garras de la Quimera, que tenía fijos en él sus glaucos ojos".

"No era la riqueza, y acaso no era ni la fama, lo que buscaba el artista, era la realidad, si así puede decirse, de lo quimérico, la satisfacción de transformarlo en verdad un instante".¹⁶¹

Como vemos para Silvio Lago el arte era un valor superior, por encima de cualquier actividad. Incluso la vida carecía de importancia para él al compararla con el arte.¹⁶² Era,

¹⁶⁰ Pardo Bazán, E: *El Gráfico*, num.13, 25 de julio de 1904, p. 5.

Pardo Bazán, E: *La Quimera*, conferencia, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G.Hernando, 1912, p.318.

Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912, p. 318.

¹⁶¹ Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912.

(Texto recogido en Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed. Marina Mayoral. Ed. Cátedra, Madrid, 1991, pp. 574-575)

¹⁶² En este sentido encontramos en la novela el siguiente diálogo:

-La vida... -murmuró-. La vida no es una joya de gran valer, aunque a veces encanta...Pero ¡el arte! ¡el arte! ¡Minia!. Y la compositora derrotada, no pudo sino responder: -¡El arte...sí! ¡El arte...Eso es otra cosa...!"

(Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed. Cátedra, Madrid, 1991, p. 553).

según Marina Mayoral, un mero instrumento para lograr sus sueños de arte. Pero Silvio Lago carecía de fuerzas físicas, y le faltó lo más importante para llevar a cabo su sueño: la vida. Por ello *La Quimera* es la historia de una aspiración no conseguida. La Pardo Bazán expresaba esta idea de una manera clara:

"El recuerdo de aquel trágico destino me asaltaba. Para triunfar en el arte hay que poder vivir, en el sentido fisiológico de la palabra. ¡La vida!¹⁶³

Pero *La Quimera*, además de ser la historia de Silvio Lago, es una reflexión sobre la manera de entender y abordar el arte. Otros personajes de la obra encarnan a otros tipos de personalidades artísticas. Pero esencialmente hay dos figuras, la ya mencionada de Lago, y la de Minia Dumbria, compositora y artista consagrada que ya ha logrado su Quimera. Es un personaje seguro de sí mismo, confiado, artista fecundo, que expone claramente a su protegido, Silvio Lago, su visión del arte. Hay que decir, que Minia Dumbria opina en la novela tal y como lo hace Doña Emilia en sus artículos y conferencias, por ejemplo, en cuanto que el artista debe desarrollar aquellas facultades que posee e incidir en ellas, tanto que llegue a infundir su espíritu y su alma a la obra, impregnarla con su sello personal,¹⁶⁴ idea, por otra parte, basada directamente en la obra de Zola, como vemos en los textos citados.

¹⁶³ Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912. (Texto recogido en *Ibidem*, p. 578).

¹⁶⁴ Estas ideas aparecen expuestas en el texto ya citado de *La Ilustración Artística* de la siguiente manera: "Las cualidades que nos pertenecen son las que debemos desarrollar, ¿cómo negarlo?. No existe un tipo de pintor: hay tantos como sujetos geniales. Y en esto insistía yo para calmar los afanes de un artista que se creía necesariamente inferior porque no estaba en su temperamento ser otro de lo que era. Cada uno, le decía; el caso es ser alguien. ¿Qué no pudiéramos objetar a un Goya, si le aplicásemos el rasero de la realidad, de la verdad sencilla? ¡Y no le objetamos nada, porque si Goya fuese de otro modo de lo que fue, perderíamos tanto! (...)

"(...) Lo dijo el hierofante de la escuela naturalista; la verdad se ve al través de un temperamento.(...) Tal vez cualquier pastel de los que usted desprecia por falsos, es más verdadero, en usted, que un cuadro tan exacto y fiel, tan fácil de comprobar si salgo a dar un paseo por la aldea".

"Lo que nos interesa es el modo peculiar que tiene un artista de interpretar lo real, y hasta de modificarlo infundiéndole su alma, o infundiéndole sólo su manera especial de ver". (*La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912)

Plantea una serie de comportamientos frente al arte que, a mi parecer, José Francés pudo hacer suyos a lo largo de su vida dedicada al estudio y a la crítica de arte. Así, la importancia de la disciplina y la constancia en el trabajo, el huir de la improvisación, error común a los artistas contemporáneos, según Minia,¹⁶⁵ la búsqueda de la verdad, de la que habla la Pardo Bazán:

Minia Dumbria en la novela aconseja a Silvio en esta dirección cuando éste le confiesa su admiración por Sorolla:

"Sorolla es enteramente adverso, me parece, a los gérmenes que usted lleva en sí. Cada cual debe abundar en su propio sentido, desarrollar sus tendencias. ¿No estima usted la elegancia, la distinción? ¿No era Van Dyck, ante todo un aristócrata?" (Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed Cátedra, p. 158)

Y más adelante el pintor reflexiona haciendo suyas estas ideas, pero como deseo: "¿Cuándo veré las cosas dentro de mí y en mí, iluminadas con la luz oscura o brillante que yo genere, y que sea luz después para otros. ¿Cuándo dejaré de sentirme subyugado por admiraciones y estrechado en brazos de una estética que sobaron los demás? ¡Oh rabia! Al paso que voy, tal vez nunca... ¡Maldito sea, maldito, si no trabajo sin descanso, si no me hago dueño de la técnica y si luego no descubro un rincón donde nadie haya sentado el pie y no me acuesto en un lecho virgen, sea de hierba o de peñascos! (...) ¡Si algún día figura en este Salón un lienzo con la firma de Silvio Lago, será que el lienzo es, en efecto, de Silvio Lago, del alma de Silvio Lago!" (*Ibidem*, pp. 298-299)

- ¹⁶⁵ Los consejos son meridianamente claros: "La genialidad, la inspiración, si las viese usted en forma de improvisación, se equivocaría... Es el error de nuestros artistas: quieren sorprender a la ninfa dormida, ser faunos nervudos. Y lo que deben ser es caballeros andantes, cumpliendo mil hazañas oscuras, mil pruebas, antes de desencantar a la infanta. ¡Si al menos hubiese infanta! Se dan casos de encontrar en vez de infanta una bruja. ¿Y sabe usted lo más curioso? Al artista caballero andante después de tantas heroicidades y de pelear con siete andriagos, lo mejor que le puede suceder no es acertar con la infanta, sino acertar consigo mismo, y autodesencantarse..."

(...) De antemano córtese usted las alas de cera, disciplínese la voluntad; precava el desengaño. ¡Beba cada día un sorbo de decepción: el vaso entero de una sentada, es dosis mortal! Un sorbo es muy provechoso; aunque mejor sería no necesitarlo, no haber soñado, (...)"

(*Ibidem*, pp. 156-157).

"Mi consejo a Silvio era que ahondase en sí mismo, y, cuando hubiese transcurrido el período en que todos imitan, en que todos ponen el pie en las pisadas de otro, encontraría el camino suyo".¹⁶⁶

Pues bien, todo esto creemos que pudo quedar en el ánimo de José Francés, el cual quizá también se movía por "el alta aspiración". El sí obtuvo lo que Silvio no había tenido: Vida, y es muy probable que sus pretensiones, primero como caricaturista (como ya vimos anteriormente) y luego como novelista y crítico de arte tuviesen puntos de coincidencia con las de Silvio Lago.

El mismo Francés, en una conferencia que pronunció en La Coruña con motivo de la Exposición de Arte Gallego, en agosto de 1917¹⁶⁷ nos confirma su aprecio por la escritora y afirma lo acertado de sus juicios en materia artística:

"Yo sé deciros y me complazco en repetirlo públicamente y en tal oportuno instante que nadie, nadie, me ha dado literariamente la interpretación exacta del alma y del paisaje galicianos como Emilia Pardo Bazán. Detrás de ella bien pudo venir este grupo de ilustres escritores que comienza en Valle Inclán. Pero la culminación de género sigue estando en las páginas imperecederas de *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *Pascual López*, *Bucólica*, *Morriña*, *La Quimera*, *Finafrol*, y la enorme serie de cuentos insuperables donde los consagrados a Marineda ocupan los primeros lugares."

"Además hay otro aspecto en la Condesa de Pardo Bazán que exige sea citado aquí su nombre y colocados nuestros pobres comentarios bajo su amparo: la crítica de arte.

En trabajos sueltos de revista y de periódico, en sus conferencias tan saturadas de cultura estética y originales atisbos como el que el martes pronunció desde este mismo sitio y, sobre todo en su novela *La Quimera*, donde, como sabéis, se exalta la figura de un artista gallego a

¹⁶⁶ Pardo Bazán, E: *La Quimera*, conferencia a cargo de la Excm. Sra. Condesa de Pardo Bazán, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1912, p. 34.

¹⁶⁷ Francés, J: *El arte gallego contemporáneo*. Conferencia pronunciada el 30 de agosto en La Coruña. *El Año Artístico 1917*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1918, pp. 347-363.

quien la muerte se llevó demasiado pronto, la Condesa de Pardo Bazán ha escrito muchas y muy atinadísimas observaciones artísticas".

"Precisamente bajo el nombre de Silvio Lago, protagonista de *La Quimera*, me enorgullecí y me enorgullezco en ocultar a veces el mío, para contribuir a que sea conocido y justipreciado el innegable renacimiento estético de nuestra patria.

No es, por tanto, José Francés el escritor nacido fuera de Galicia, quien va a hablar a los artistas gallegos; es Silvio Lago, el pintor que uno de los más grandes novelistas hizo nacer en Galicia".¹⁶⁸

Algunos años más tarde, en 1927, José Francés escribe una obra que nos ayuda a entender su manera de concebir la creación artística, así como sus gustos y preferencias literarias. Se trata de *De la condición del escritor*,¹⁶⁹ en cuyo prólogo, mediante el recurso cervantino de la supuesta charla con un amigo, hace una reflexión sobre la literatura, el arte de crear... El tema de fondo del coloquio era la necesidad, o no necesidad, de las dificultades sociales para la creación literaria. En relación con esto el supuesto amigo observa lo siguiente:

"Mira. Este libro de un hombre cuya existencia ha sido una dolorosa ruta de dolores y miserias; (...) y a quien ahora empieza a sonreír una gloria tardía, me ha hecho pensar que, tal vez, la condición pura, la capacidad fecunda del escritor exija precisamente esa terrible necesidad de vivir a costa de ella y para ella".¹⁷⁰

Texto que, por otra parte, nos recuerda la afirmación de Silvio Lago: "-¡Triunfar o morir! Mi quimera es esa, y excepto mi Quimera...¿qué me importa el mundo?"

Ante esta afirmación la respuesta de Francés es la siguiente:

¹⁶⁸ *Ibidem*: p. 352.

¹⁶⁹ Francés, J: *De la condición del escritor. Algunos ejemplos*. Biblioteca de Ensayos. Madrid, Ed Paez, 1930.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 14-15.

- "Acaso tengas razón, amigo mío Entre la fina ironía de un Juan Valera y el tumulto violento de un Jack London; entre el romanticismo libresco de una Carmen Sylva y la ruda acritud de un Gorki; entre la meticulosidad fría, insoportablemente metódica de aficionado discreto de las letras, de un enfadoso Proust y la genialidad arrolladora, el contagio de huracanada emotividad de un patético Dostoiewski, siempre la condición de escritor se manifiesta más íntegra y más firme en los sin otra defensa que su talento, en los que sienten la irrefrenable voluntad de volver a sufrir describiendo los dolores pretéritos en medio de los actuales".¹⁷¹

Y así, a medida que avanza la conversación va exponiendo su opinión sobre la creación artística, la cual, no necesariamente es engendrada por la miseria y la inferioridad social, aunque a veces estos condicionantes han ayudado a "producirla con mayor intensidad que la fortuna y la indolencia, hija suya, el prejuicio de casta y la superioridad económica. Claro es que no basta haber tenido hambre, padecer ingrato destino y convivir fatalmente con los miserables para crear una obra de arte".¹⁷²

Distingue y refleja cómo la realidad del momento valora el autodidactismo, como el secreto de la formación espiritual, y cómo existe también un tipo de escritor, o bien artista, al que denomina como "señorito en la literatura", para el cual la obra de arte es un deporte o una charla de café, para terminar concluyendo que:

"mientras que para el hombre que no reconoce otra señoría sino la del espíritu, y que hace del cruento goce de crear la razón única de su existencia, y a él supedita todos sus esfuerzos y sacrifica todas sus horas, e incluso de él obtiene los medios de vivir, para ese hombre, amigo mío, la literatura no es un juego, ni una pirueta ingeniosa, remedo de las piruetas ajenas, ni la sumisión a los dictados de las modas seudointelectuales".¹⁷³

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁷² *Ibidem*, p. 17.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 19.

Entendemos, después de la revisión de estos textos, que la postura de Francés en cuanto a la actividad artística, es un tanto ecléctica. Es decir, no es tan drástica como la visión de Silvio Lago, pero tampoco tan convencional como la figura que representa en la novela el pintor Marbley, modelo de pintor de éxito, que ha dado en repetir aquello que le hizo célebre y termina vendiéndose a intereses miserables.¹⁷⁴ Defiende, como veíamos en la Pardo Bazán, la búsqueda de lo auténtico, del espíritu del artista, de su propia verdad, tal y como lo hacía Lago durante su estancia en París.¹⁷⁵ Francés insiste en la idea del trabajo consciente, bien hecho, e invoca, curiosamente, una figura medieval, la de San Francisco de Asís, "porque nadie como él es símbolo y carne sufriente de la triste condición literaria aceptada sin el ánimo de la codicia que mueve a tantos ni la soberbia pedante que a muchos envanece".¹⁷⁶ Reflexión que nos recuerda los consejos de Minia Dumbria Silvio Lago en cuanto que abordase la creación artística como un monje medieval. Consejos que valora Silvio cuando llega a París y se da cuenta de que la bohemia realmente no existe, que la bohemia ha muerto.¹⁷⁷

174 De él piensa Silvio en la obra: "pero en la producción del belga no había sino la nulidad irremediable, la esterilidad del páramo, la angustia del manantial seco. Véase que el talento de Marbley había sido flor de juventud, ese renuevo de poesía que coincide con la inquietud sexual, brote de primavera que agosta el estío. Quedaba un fracasado resuelto a pelear, no por la gloria sino por el provecho. Lo peor era eso: Marbley, convencido, amargamente desengañado, no cejaba: iba a su fin sin escrúpulos."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera* Ed. Cátedra, Madrid, 1991, p. 431.)

175 "Soy libre y dueño de crearme mi mundo; ya no venero a los que se limitan a copiar; ya no tengo fetiches; si imitase sería para dar muerte."

"Y comprobaba, en su tendencia perseverante al realismo, la exigencia del espíritu, algo que va más allá del color y de la forma. El mundo no le parecía solamente tierra fecundada por el sol. en su superficie corría un agua encantada, y de su seno se alzaban embrujadas vegetaciones, arborescencias de oro y cristal"

(*Ibidem*, p. 419.)

176 Francés, J: *De la condición del escritor*. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez, Madrid, 1930, p. 20.

177 Silvio pensaba de esta manera: "Cabe bohemia en literatura (...), porque una estrofa puede immortalizar, y una estrofa puede nacer sin esfuerzo; pero nosotros, pintores, escultores, ¿hemos de improvisar monigotes en la pared, muñecos tallados al cortaplumas". Recordaba su antigua fe en el milagro, sus esperanzas -la de todos- en el golpe de suerte, en la idea feliz que saltea al despertar, en el cuadro-gancho, en el cuadro-trompeta, en lo que a infinitos alucina, y ya se reía de sí mismo. Lo que se

A todo esto hay que unir la valoración que hace Francés de la curiosidad humana e intelectual, siempre abierta frente a todo:

"El escritor ha de amar las cosas inertes, los seres vivos y la naturaleza diversa (...). Y conservándoles su veracidad íntima, su profundo carácter, transfigurarlas en motivos noblemente espirituales (...) El escritor no puede rechazar ninguna suerte de contactos, por lo que enseñan de la misteriosa alma humana y del modo de ir la haciendo cada día más diáfana y transparente".¹⁷⁸

Es cierto que Francés en este prólogo y en estas líneas habla preferentemente de literatura, pero traslademos esto a sus múltiples intereses: la crítica de arte, la caricatura, la novela, el teatro, novela corta, la fotografía, los distintos movimientos artísticos de su tiempo; aunque manifestase sus preferencias en una dirección, sobre todo a partir de su ingreso en la Academia de Bellas Artes. Incluso esto tiene su correspondencia tanto con el personaje de Silvio Lago, como con el de su autora.¹⁷⁹ Por ejemplo, Silvio desde París

hace sin aplicación es deleznable, banco de arena seca y suelta que el aire arrebatara, resplandor momentáneo de luciérnaga en estío.

"Un artista bohemio -discurrió- no es bohemio porque deba dinero a todo bicho viviente, ni por correr juergas, que también los filisteos corren. La característica de la bohemia es querer triunfar sin tiempo y sin lucha constante y terrible. La pereza milagrera -he aquí la bohemia-" Acordose una vez más de Minia, de su teoría del monje miniaturista, y pensó que, sin el hábito de burel, pero con el espíritu perseverante y el alma muda de esos artistas de antaño, hay en París bastantes obreros que crean porcelanas, alfombras, muebles, joyas, obras maestras donde el arte se disfraza de industria.(...).

"En los talleres que empezaba tímidamente a frecuentar, Silvio confirmaba sus observaciones. ¡La pereza ha muerto! ¡La bohemia ha muerto! Aquellos artistas que desafiaban al calor y sólo se prometían unas cortísimas vacaciones en la primera quincena de agosto, tenían, más que la preocupación, la obsesión del trabajo. Distribuían su capital de tiempo con una regularidad tan racional, que olía a burguesa prosa, a oficina. En sus conversaciones, en sus indiscreciones chismográficas sobre las costumbres de los privilegiados del arte, se revelaba el método estricto que practica hoy el artista célebre, cultivador y conservador de su fama."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera* Ed. Cátedra. Madrid, 1991, pp. 416-418.)

¹⁷⁸ Francés, J.: *De la condición del escritor*. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez. Madrid, 1930, p. 22.

¹⁷⁹ Marina Mayoral se refiere a este tema de la siguiente manera:

viaja a Bruselas, Amsterdam, Amberes, La Haya, Harlem, y expone sus preferencias artísticas por Rubens, Franz Hals, Rembrandt, Goya, Van Eyck, los prerrafaelitas, Millet, Moreau; si bien es aconsejado por la baronesa Dumbria para no caer en las formas y modas de los fauves y de los expresionistas.¹⁸⁰

Por último. la conclusión de Francés en cuanto a lo que el llama "la condición de escritor" está expresada, al final del prólogo, del siguiente modo:

"¿Por qué no? Lo que le falta es la voluntad, el valor personal de serlo, de ser nada más ni menos que eso. Rebélate aquí contra todo lo de aquí. Emplea tu energía contra lo que intenta ahogar y disimular, falsear y empequeñecer, esa condición, ese derecho".¹⁸¹

Quizá esta idea y, sobre todo, este talante, es lo que movió a José Francés en su tarea artística a lo largo de su extensa vida; pero sobre todo en estos primeros años, cruciales tanto para su vida como para su obra.

"Doña Emilia no abdicó nunca de su curiosidad intelectual. A lo largo de su vida se fue enterando de lo que sucedía fuera de España, se lo contó a sus compatriotas y lo probó ella misma; labor que le valió más críticas que alabanzas; pero en la que perseveró hasta el final. Ella decía que los elegidos de la Quimera "sólo sienten la cortedad de la vida porque no da espacio para agotar el contenido del ensueño". Esas palabras se le pueden aplicar perfectamente: su larga y fructífera vida se le quedó corta para llevar a la práctica los proyectos a los que la arrastraba su inagotable entusiasmo por la cultura y por el arte".

(Mayoral, Marina: en Pardo Bazán, E: *La Quimera*, ed. Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 98)

¹⁸⁰ La crítica a estos pintores en *La Quimera* la expone la madre de Minia, pero refleja el pensamiento de Doña Emilia al respecto:

"Esos retratos de la escuela moderna, exagerando la fealdad y con chafarrinones azules y verdes en la cara, vamos, ¡no concibo cómo hay quien se gaste una peseta en ellos! ¡Para verse más horroroso de lo que uno es! Figúrese: la gente se muere; al cabo de algunos años, nadie se acuerda ya de cómo era nadie y siempre un retrato bonito..."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera*, Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 164.)

¹⁸¹ Francés, J: De la condición del escritor. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez. Madrid, 1930, p.24.

Recogemos, para terminar, las palabras de la Pardo Bazán en el prólogo a *La Quimera*:

"El mal de aspirar lo he representado en un artista que no me atrevo a llamar genial, porque no hubo tiempo de que desenvolviese sus aptitudes, si es que en tal grado las poseía; pero en cuya organización sensible, afinada quizá por los gérmenes del padecimiento que le malogró la aspiración, revestía caracteres de extraña vehemencia".(...) "A mí me atrajo en primer término el drama interior de su ensueño artístico".¹⁸²

Como vemos, Silvio Lago poseía la vehemencia y el ensueño, pero le faltó lo más importante: la vida. José Francés es posible que tuviera todo ello; pero..., ¿logró su *Quimera*?

Es curioso que sean precisamente esta novela, *La Quimera*, y otra de Blasco Ibáñez, *La maja desnuda* (1906), las dos obras que a principios de siglo ponen de manifiesto la interrelación arte y literatura,¹⁸³ y el hecho en concreto de la atracción que ejerce para los novelistas el mundo del arte. Y que, precisamente, estas dos obras estén escritas por dos verdaderos amigos de Francés, y personas a las que él admiraba profundamente.

En relación con el seudónimo, hay que señalar que Francés utilizó otros seudónimos. Las primeras caricaturas que realizó, de las que sólo se conservan testimonios de cartas familiares personales, aparecen con la firma *Córcholís* bajo la caricatura. Es posible que fuera éste el seudónimo que aparecía en la revista *Calínez*. En algunas cartas encontramos la firma *Diego de Mañara*, otro seudónimo utilizado por el autor. Por último, *Juan Postal*, utilizado al escribir sobre temas relacionados con Correos.¹⁸⁴ Además con frecuencia hemos encontrado textos que podrían ser perfectamente de Francés, por su estilo característico y que, sin embargo, aparecen sin firmar. D. Alberto Francés nos confirma esto: su padre, a veces, para no repetirse

¹⁸² Pardo Bazán, E. Prólogo a *La Quimera*. Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 121.

¹⁸³ Véase Gaya Nuño, J.A.: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975, p. 273.

¹⁸⁴ Postal, Juan: *Charlas postales. El Giro Postal*, en *Mundo Gráfico*, num. 169, 20.1.1915.

demasiado, no firmaba.¹⁸⁵ Del mismo modo vemos confirmado esto en una carta publicada en la revista *España* por el pintor Juan Echevarría a D. José Francés, carta que inició una polémica¹⁸⁶ entre ambos:

"En el número último de *La Esfera*, con fecha 20 del corriente, leo una crítica de la Exposición que los Artistas Vascos celebran en Madrid. De dicha crítica, que si bien no lleva firma al pie, creo fundamentalmente sea suya, pues que es usted el crítico de la casa, entresaco las siguientes líneas (...)"

El "crítico de la casa". Al parecer así era y así su hijo habla de él como director artístico de *La Esfera*. Críticos de "otras casas" eran Manuel Abril, de *Blanco y Negro*, y Juan de la Encina, de la revista *España*. Incluso, en los primeros años se establece una cierta competencia entre sus críticos artísticos. La revista *España* era quizá, más progresista, pero *Blanco y Negro* y *La Esfera* la superaban en cuanto a calidad y cantidad de ilustraciones.

Según el testimonio de D. Alberto Francés, la colaboración en *La Esfera* supuso la consolidación de la actividad crítica de José Francés:

"Desde aquella plataforma de *La Esfera*, mi padre tuvo un reconocimiento como crítico que superó a las novelas que podía producir. Porque esta generación de novelistas de los años veinte, y hasta Blasco Ibáñez, tenían tiradas pequeñas. (Con todo, Blasco Ibáñez era un escritor popular). *La Esfera* era una publicación muy bonita, en aquellos momentos, y mi padre podía hacer famoso a un pintor, en cierto círculo, claro, que contaba, porque en el resto de la población española no contaba, publicando a todo color un cuadro, una obra. Yo me he preguntado muchas veces si el hecho de que fuera Académico tan joven, no ha sido, en parte, el reconocimiento de aquellos artistas y académicos que, a pesar de ser académicos, no tenían forma de dar publicidad a sus obras, y con *La Esfera* les dieron publicidad. Yo no digo ni mucho menos que mi padre se aprovechara de ello, era de ese tipo de hombres como hoy día no existen, incapaces de aprovecharse de nada. Era una generación completamente diferente, pero quizá, sin darse cuenta pudo ayudarle a establecerse como la entera opinión pública dice,

¹⁸⁵ Entrevista con D. Alberto y D. Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

¹⁸⁶ Echevarría, Juan: *Carta abierta*. Al Sr. D. José Francés, crítico de arte del semanario *La Esfera*, en *España*, 1916, num. 97, 13.

independientemente de que fuera buen o mal crítico. Evidentemente, *La Esfera* fue su lanzamiento al gran público, y esto influyó mucho en él".¹⁸⁷

Realmente el éxito de *La Esfera* era un hecho al finalizar el año 1914. Así lo entendió Benito Pérez Galdós (1843-1920), que propuso un homenaje a sus directores, Francisco Verdugo y Mariano Zavala, homenaje en el que toma parte activa José Francés, junto con José María Carretero, en cuanto a la puesta en marcha y organización, como vemos en una *Carta Abierta* dirigida a Galdós, y firmada por ambos:

"Venerado maestro y amigo muy querido:

"En nuestra contestación a su generosa carta proponiendo un homenaje a los Sres. Verdugo y Zavala, prometimos a Ud. poner su admirable iniciativa en manos de quienes la honraran como se merecía.

"Nacida de un alto prestigio, otros altos prestigios la han aceptado. Hemos cumplido nuestra promesa, y tanto placer como cumplir, nos ha causado el ver con qué entusiasmo las ilustre personalidades que firman la convocatoria del homenaje han contribuido a engrandecer y ennoblecer más todavía una idea tan grande y tan noble, por venir de la gloriosa pluma del autor de *El Abuelo*".

José María Carretero.- José Francés.¹⁸⁸

Las cartas y adhesiones de este homenaje se dirigían a estos dos colaboradores,¹⁸⁹ que asistieron al homenaje como miembros de la Redacción.

La convocatoria invitaba a todos los representantes de "la Literatura, de las Bellas Artes y de cualquier otra manifestación de cultura" a agradecer la labor cultural tan

¹⁸⁷ Entrevista con D. Alberto Francés el 12. 1. 1990.

¹⁸⁸ Carretero, José María y Francés, José: *El homenaje a Verdugo y Zavala. Carta Abierta*, en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 166, 30.12.1914.

¹⁸⁹ Publicadas en *Mundo Gráfico*, num. 168, 13.1.1915: De D. Antonio Maura, el Conde de Romanones, el Alcalde de Alcalá de Henares...

importante de *La Esfera* durante el primer año de su publicación.¹⁹⁰ Benito Pérez Galdós en su discurso pronunciado en el banquete de homenaje, además de alabar la tarea de *La Esfera* desde el punto de vista gráfico, decía:

"Nunca pude imaginar que mi propuesta de ofrecer público testimonio de admiración a los fundadores de *La Esfera* se realizase sin dificultades ni contradicciones (...)

Demuéstranos este rotundo éxito que no hice más que traducir ingenuamente, al lenguaje verbal, los latidos del corazón de España, al hojear las páginas de la bella ilustración prodigio de las artes gráficas nacionales (...)"¹⁹¹

2.1.2. Francés y su tiempo. Reflexiones al hilo de la crítica.

Si volvemos al año 1914, año del nacimiento de *La Esfera*, observamos en José Francés una mayor seguridad en sus juicios, que probablemente le han dado los años de iniciación, y vemos como su manera de pensar y su personalidad se manifiesta claramente en artículos que, incluso, no tienen que ver con el tema artístico, o que aprovecha la plataforma del artículo de crítica de arte para exponer su opinión sobre determinado hecho o idea. Es decir, adopta posturas concretas, por ejemplo, sobre el cambio de siglo, sobre la guerra, sobre la pérdida de las colonias, que a nosotros nos permiten un mejor conocimiento del personaje.

¹⁹⁰Firmaban la convocatoria: Miguel Moya, Presidente de la Asociación de la Prensa. - E. Dato, Presidente del Consejo de Ministros. - A. Maura, Presidente de la Real Academia de la Lengua. - Torcuato Luca De Tena, Presidente de prensa Española. - C. Prast, Alcalde de Madrid. - C. de Romanones, Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. - Rafael M. de Labra, Presidente del Ateneo Científico y Literario. - Francisco Rodríguez Marín, Director de la Biblioteca Nacional. - José Villegas, Director del Museo del Prado. - Miguel Ramos Carrión, Presidente de la Sociedad de Autores Españoles. - José María López Mezquita, Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores. - Alejandro Ferrant Fischermans, Director del Museo de Arte Moderno. - Fernando Díaz de Mendoza, Presidente Honorario de la Asociación de Actores. - Emilio Zurano, Presidente del Círculo de la Unión Mercantil

(*Convocatoria*. en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 166, 30.12.1914.)

¹⁹¹Pérez Galdós, Benito: Galdós y *La Esfera*. Discurso del insigne autor de los Episodios Nacionales leído en el banquete celebrado el día 4 del actual en honor de nuestros directores. Madrid, 4 de enero de 1915, en *La Esfera*, Año II, num. 54, Madrid, 9.1.1915.

En cuanto al siglo XIX es muy crítico en algunos aspectos. Percibe Francés que la época que vive él es una etapa de renovación, y que la desaparición de los hombres del siglo XIX se lleva con ellos "una España vieja que nos sería hostil a nosotros". La situación queda descrita del siguiente modo:

"Hemos visto desaparecer a Castelar, a Cánovas, a Romero Robledo, a Martínez Campos, a Sagasta, a Ruiz Zorrilla, a Salmerón, a Pi Margall. Procedían de una época rebelde, agresiva, y un poco inconsciente. Antes de ser hombres de Estado y de Gobierno, habían sido hombres de acción. Habían alternado el estudio, el cultivo de la inteligencia, con las acometividades revolucionarias. Y en el fondo confiaban más en la eficacia de la lucha que en la de los libros. A todos ellos (...) les animaba un impulso romántico. Eran contemporáneos de Calvo y de Vico, de Frascuelo y de Lagartijo, de Alarcón, de Ayala y de Echegaray."

Pero el romanticismo, que -realmente contrarrestado por otros sentimientos más intelectuales- puede ser un elemento productor de belleza para el artista, es siempre un defecto para los constructores de pueblos. Estos hombres del siglo XIX que se sucedieron se van hundiendo y se hundirán(...) dejando tras de sí una labor caótica y malsana. Les debemos el morbo burocrático, la empleomanía, capaz por sí sola de destruir una nación, la ruina de nuestra hacienda, los días de sangre de las guerras coloniales, el obscurecimiento de nuestra patria como potencia europea, la trasmutación de los valores, la errónea interpretación del clericalismo y del anticlericalismo, del socialismo y de la burguesía (...).

La decadencia literaria, la decadencia artística contemporáneas de aquellos hombres era una consecuencia del decadentismo político. La política lo llenaba todo. Detrás de los gobernantes que se embriagaban meridionalmente de palabras y de optimismo fanfarrón, medraban los logreros y los aduladores. Un individualismo feroz, rabioso, predominaba en España. Las ideas, o no existían o se despreciaban. Lo importante era el medro personal, el triunfo de una tertulia antes que el de un partido político, las recompensas a los que prestaban bajos y lacayunos servicios, las granjerías concedidas a los parientes más o menos cercanos. Todo este cuadro de la España trágica, empobrecida,

cruza como un sueño. Pero desgraciadamente ha sido más terrible que un sueño"

"Las dos juventudes actuales -hablo, claro es, de los jóvenes conscientes, de los hombres que entran ahora en los cuarenta y en los treinta años- se encuentran separados de esa España vieja por una distancia enorme. Parece de siglos.(...) Nuestro pesimismo activo, nuestra renovación ética y estética que está separada por infranqueables abismos de los conceptos éticos y estéticos del siglo pasado, nos autorizan a ser optimistas."

"¿Por qué no hemos de creer que, después del fracaso de los hombres de acción, venga el triunfo de los hombres educados en el silencio científico, filosófico, o simplemente literario?" No es lo mismo levantar barricadas que levantar nuestra alma (...) El cultivo de su propia alma hace a los hombres fuertes, buenos y nobles.(...)

"Pero la patria necesita la renovación que muy pronto empezará. Cuando se decidan a intervenir en el Estado los jóvenes cuyos ideales, cuyos medios de vida y cuya sensibilidad e inteligencia, son totalmente distintas de las de los viejos que van desapareciendo."¹⁹²

Nos recuerda Francés en este artículo, al reflexionar de esta manera sobre el siglo XIX, a algunos de los hombres del 98, que reflejan en algunos de sus escritos la decadencia de una época, y que utilizaban esa palabra tan gráfica : "los viejos"¹⁹³ de un

¹⁹²Francés, J: "Momentos. Los hombres que se van.", en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 148, 26.8.1914.

¹⁹³ Pío Baroja publica un artículo en *El Pueblo Vasco* en 1903, titulado "Los viejos", en el que es duro y contundente:

"Tenemos en España un museo moderno que es un museo, no de la patria del Greco y de Goya, sino de un país de negros; tenemos una prensa que es la glorificación de la ñoñez y de la insustancialidad; vivimos en un ambiente de cursilería y de agarbanzamiento absoluto. ¿A quien se debe? A los viejos. Ellos nos dijeron que los hombres de las Cortes de Cádiz eran grandes hombres cuando no pasaban de ser unos pobres diablos, que los Madrazo eran unos grandes genios de la pintura, que Lorenzana era un gran periodista y Eguilaz un gran dramaturgo. Nos dieron el continuo timo".

modo casi despectivo. Francés llega a decir en el artículo que, si se mantuviera el espíritu de los hombres del siglo XIX y su política de conveniencias, sería el momento de abandonar el país los jóvenes.

Casi dos años más tarde, nos dará a conocer su opinión sobre un acontecimiento político clave para la época, el desastre del 98, y lo hará desde la óptica del arte, algo que será una constante en su obra. Desaprueba la política llevada a cabo por los gobernantes del siglo XIX y reprocha su actitud:

"La política española antes de la pérdida de las colonias, no podía servir como ejemplo de pureza ni como espejo de buen gobierno. Sentimos las generaciones posteriores el bochornoso rubor de tantos desaciertos cometidos entonces, de aquellos barcos que iban a Filipinas, a Cuba, a Puerto Rico cargados de individuos capaces de todas las audacias, con tal de "hacer fortuna"; aquellos barcos que volvían llenos de soldados esqueléticos, temblorosos de fiebre incurable llevados a la muerte y a la derrota por defender no la patria española, sino los españoles instalados en una despótica y estéril vida en tierras de América y Oceanía. Bajo el dominio español todas las que hoy son repúblicas independientes, atravesaron siglos de empobrecimiento y de incultura lamentables. Inútil es fingir una fanfarrona patriotería. Educados en los días terribles del Desastre, sabemos los hombres de hoy hasta qué punto es censurable la conducta de los

Y, con el mismo talante, en la revista *Juventud* el año 1902: "En España, solar de babiecas, se han concedido títulos de celebridad por cualquier cosa. ¿Castro y Serrano? ¡un gran novelista! ¿Rodríguez Correa? ¡un satírico de marca mayor!, Ventura de la Vega? ¡un estupendo autor dramático! ¿Clarín? ¡el summum de la crítica! ¿Cánovas, el monstruo? ¡gran historiador, gran poeta, gran filósofo, gran político!, y ni sus historias, ni sus gestiones de hombre público valieron jamás tres ochavos (...) Algunos de estos vejestorios se reúnen a banquetear una vez al mes. Les propongo que en cada banquete se coman a uno de sus vetustos compañeros. Hay un peligro: la intoxicación. ¿Por qué? ¿Quién es el valiente capaz de engullir una chuleta de Balart, de Grilo, de Núñez de Arce, de Pereda, de Echegaray de Sellés o de tantos otros que figuran en la inconmensurable lista de los viejos?"

Otros hombres del 98, Unamuno y Azorín, se expresaban en sentido parecido.

Véase Mainer, J. C: *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, Madrid, 1983, pp. 19-21.

hombres de ayer. Y no debemos tolerar la sordina nacionalista ni cubrir nuestras pupilas con aquellas rosadas gafas que ellos usaban para no ver sino el personal medro y la satisfacción de sus egoísmos propios. Libres de unos sistemas de gobierno que, aun siendo españoles, no representaban el alma generosa y noble de España, han ido poco a poco las que fueron nuestras últimas colonias adquiriendo vida próspera y feliz. Cuba es la que más pronto ha sabido demostrar hasta qué punto pudo encontrar en ella misma las energías capaces de engrandecerla. De cuando en cuando, de un modo sencillo y lógico que responde a su trayectoria renovadora, da señales indudables de ese engrandecimiento. Ahora es el aspecto artístico el que se muestra floreciente y granado ya en frutos óptimos".¹⁹⁴

Otro de los grandes temas del momento es la guerra europea (1914-1918). Al iniciarse ésta, se generaliza el hecho de que los intelectuales levanten la bandera en favor de uno o de otro bando. Era frecuente el hecho de que los conservadores tomaran posiciones germánicas, mientras que la izquierda liberal se situaba al lado de Francia. Pero no había dos facciones claras. Muchos dudaban y otros abogaban por la neutralidad. Incluso en una misma persona a veces se encontraban posturas ambiguas. Pero, sí se sentían más europeos tomando partido, o al menos opinando. Hubo incluso situaciones consideradas paradójicas por algunos, como el hecho denunciado por José María Salaverría y Andrés González Blanco, en cuanto que personas becadas por la Junta de Ampliación de Estudios y formadas, por tanto, en Alemania, se situasen al lado de Francia.¹⁹⁵

José Francés inmerso en este mundo de opinión, de intelectuales y artistas, se manifiesta claramente aliadófilo. Alberto Insúa en sus *Memorias* le recuerda apasionado y beligerante absolutamente:

"Una tarde me dirigí a la redacción de *Nuevo Mundo* para entregar un artículo. Allí me encontré con uno de mis mejores camaradas, José Francés, que publicaba en dicha revista con el título de

¹⁹⁴ Francés, J.: *El arte y la guerra*, en *De norte a sur. La Esfera*, Año III, num. 129, 17.6.1916.

¹⁹⁵ Véase Mainer: *Op. Cit.*, p. 146.

"El Perfil del día", unas semblanzas de las figuras más importantes, políticas o militares, de la guerra. Apasionadamente francófilo, como si a ello le invitara su apellido, Pepe Francés, hacía de Kaiser, del Kronprinz, de Moltke, de Von Kluk, de Hindenburg, unos retratos satíricos, sangrientos, que en más de una ocasión le llevaron, por denuncia de la embajada alemana, a presencia del juez.

El, lejos de rectificar o enmendarse, volvía a la carga con más denuedo. Y no se sabía quién era más caricaturista, si el ilustrador de aquellas semblanzas o su autor. La actitud ante la guerra de Francés, me inspiraba cierta envidia, porque era -si esta paradoja debe admitirse- dolorosamente alegre, ruidosa y desafiante, en tanto yo no acertaba a dominar un sentimiento de tristeza y una sensación de angustia que me convertían en el más sombrío de los misántropos. Mientras yo rehuía "el trato de las gentes" para evitar discusiones, Francés buscaba la polémica, y su vocabulario, siempre numeroso, encontraba los términos más mordaces y corrosivos para apabullar a sus contrarios".¹⁹⁶

Pero José Francés, curiosamente, no firmó el manifiesto¹⁹⁷ aliadófilo que muchos intelectuales, artistas, políticos, poetas, etc. firmaron en 1915¹⁹⁸. No lo firmó, pero sí se hace eco en *La Esfera*, comentando una caricatura de *Sileno*.¹⁹⁹

"Me refiero a la de *Sileno* en *Gedeón*. Satiriza el llamado "manifiesto de los intelectuales" que han querido testimoniar sus simpatías a Francia de un modo que no ha satisfecho a nadie: ni a los partidarios de Alemania, ni a los que simpatizan con los aliados.

¹⁹⁶ Insúa, A: *Memorias. Horas felices. Tiempos crueles* II. Ed. Tesoro, Madrid 1953, pp. 245-246.

¹⁹⁷ "Un manifiesto", en *España*, Madrid, 23, IV, 1915.

¹⁹⁸ Lo firmaron Folch y Torres, G. Alomar, Feliu Elías, J. Miró, M. Utrillo, J. Clará, S. Rusiñol, R. Jorí, J. Sunyer, E. Casanovas, Casas Abarca, M. Humbert, J. Llimona, Ramón y Miguel Planas, Apeles Mestres, entre otros.

¹⁹⁹ Pedro Antonio Villahermosa, *Sileno*, es caricaturista político. Fundador de la revista *Gedeón*, y tendente a favorecer a los germanófilos, lo cual lo critica Francés en *El Año Artístico* 1918.

"¿Por qué? Gedeón se lo dice a Calínez:

-Ni están todos los que son, ni son todos los que están.

"Cierto es que hay nombres prestigiosos en esa lista; pero también abundan los señores absolutamente indocumentados, y, en cambio faltan gran número de los artistas, escritores, políticos, hombres de ciencia, que desde el primer momento consagraron sus entusiasmos por Francia. ¿Qué se ha pretendido con ese manifiesto? Demostrar que todo lo más saliente de la literatura, del arte, de la política, de la ciencia, de la pedagogía españolas, estaba junto a Francia?. Pues debió requerirse las firmas de cuantos demostraron su francofilia sin pensar en manifiestos que se publicaran en periódicos franceses, ingleses, italianos, rusos y japoneses. Se hubiera visto, entonces, la verdadera importancia del movimiento francófilo. En el fondo de ello no hay más que una inocente vanidad y esto no restará una sola de las simpatías que sientan por Francia o por Alemania los otros intelectuales que no figuran en la lista".²⁰⁰

En el mismo artículo expone cómo España está convencida de que ni puede ni debe ir a la guerra:

"España -salvo una escasa minoría- está convencida de que ni puede ni debe ir a la guerra. Esto es indudable.(...) es un criterio más viril, más sólido, más pleno de serena inteligencia (...) Pero el hidalgo español ve cómo su patria va poco a poco reconstruyéndose una España nueva sobre las ruinas y cómo sería peligroso salir de aventuras por tercera vez, con sus armas nobles de otro tiempo (...); ahora, en que la valentía individual no significa nada y en que todo se fía al esfuerzo colectivo...hundiéndole en la tierra previamente.(...) En los libres dominios del espíritu ningún español es neutral. Las simpatías por Alemania o por los aliados no se recatan. Los elogios y los dicterios no escasean. Y aquí, jugamos a la guerra desde las trincheras de nuestro paseo de la Castellana y desde las columnas de los

²⁰⁰ Lago, Silvio: *La lucha de caricaturas. El humorismo español y la guerra.*, en *La Esfera*, 24.7.1915.

periódicos movilizando escritores, dibujantes, caricaturistas, fotógrafos...(...) Caricaturas y fotografías. Nada más. Nada más . De un modo conciso quedaban expresados el pensamiento y la acción".²⁰¹

Vemos así que Francés aprovecha los artículos sobre arte para dar a conocer su posición ante la situación que se está viviendo, pero siempre desde la óptica del arte. Otro planteamiento que encontramos en *La Esfera* es la actitud de los artistas ante la guerra, y la posición de los gobiernos frente a este tema. Se muestra absolutamente elitista, afirmando que los artistas e intelectuales, por su mayor capacidad intelectual, no deben de ir a la guerra. Comenta el caso de D'Annunzio, a su vez muy criticado por haber abandonado el uniforme por la lira de poeta, defendiéndolo a ultranza de la siguiente manera:

"Una vez más surge la pregunta inevitable: ¿Deben ir a la guerra los artistas, los escritores, los hombres de ciencia, todos cuantos realizan trabajos de orden intelectual y representan la verdadera aristocracia de su patria? Se ha comentado el caso de D'Annunzio, cambiando sus arreos de teniente de caballería por su lira de poeta, que nunca debió dejar a un lado. Los escritores de Alemania, de Austria o los que en las naciones neutrales simpatizan con el militarismo, han intentado burlarse del más grande de los poetas contemporáneos. Se le ha tachado de cobarde, y los lápices de los caricaturistas le han presentado con femeniles sustos y actitudes dengosas. Nada tan absurdo. D'Annunzio, como Anatolio France, como otros tantos escritores y hombres de ciencia, no debió nunca vestir el uniforme militar y tomar parte activa en la guerra. Estos hombres cumbres no deben sustituirse fácilmente. Su vida es más preciosa que la de varios centenares de sus contemporáneos, y la nación que tolera -no digamos si lo exige, porque esto ya es peor- el sacrificio de un artista con la misma indiferencia que ve la inconsciente esclavitud de un gañan, no merece ser grande nunca. La más alta jerarquía social es la del talento, y al sostenimiento, a la prosperidad de los hombres privilegiados que tienen derecho a formar parte de esa jerarquía, deben tender todos los esfuerzos de una raza. Claro es que España donde existen doce

²⁰¹ *Ibidem*.

millones de españoles que no saben leer ni escribir; emigran anualmente trescientos veintidós mil; se invierten cada año trescientos cincuenta millones de pesetas en las corridas de toros y se proyecta levantar una estatua a Lagartijo, es inútil plantear problemas como este de la supremacía intelectual e incluso peligroso asentar afirmaciones como la de eliminar de las movilizaciones en los períodos de guerra a los hombres que ya conquistaron ecos gloriosos para sus nombres. Y esto es lo irreparable. Doloroso, cruelísimo es que mueran millones de ciudadanos que labraban la tierra trabajaban en fábricas o talleres, languidecían en oficinas o se ganaban la vida en menesteres secundarios y humildes. Pero, al fin y al cabo, eran indocumentados, que podían ser sustituidos por otros. Su segunda misión en la patria era esa: morir por ella, cuando llegase el momento. La de los espíritus superiores es muy distinta: vivir para ella, siempre y más que nunca, en esos instantes de peligro, en que no sólo deben hablar las roncadas voces de los generales y los estampidos de los cañonazos.²⁰²

Por último, en cuanto a este tema, Francés, al final del año 1915, escribe un brevísimo comentario, sobre un hecho acontecido en Francia, en el que defiende y valora a Francia como nación:

"Francia es un país próspero y fuerte donde la miseria no existe en las proporciones vergonzosas de Inglaterra, de Rusia o de esta pobre España, infestada de vagos, mendigos, y degenerados fisiológicos".²⁰³

El año siguiente, 1916, incidiendo de nuevo en el tema artístico, critica duramente a *K-Hito*,²⁰⁴ por su germanofilia, atacando a los que defienden esta posición:

²⁰² Francés, José: *Los artistas y la guerra*, en *La Esfera*, 21.8.1915, Año II, num. 86.

²⁰³ Francés, J: "Un caso Eugénico", en "De norte a sur", en *La Esfera*, num. 104, 25.12.1915

²⁰⁴ García López, Ricardo, más conocido por *K-Hito*. Dibujante español, publica en prensa gráfica y participa en los *Salones de Humoristas* que organizará José Francés. Este le dedicará varios artículos.

"Ha tenido la humorada de afiliarse en la tendencia ideológica que defienden precisamente los dibujantes de anticuado procedimiento o de indiscutible mediocridad técnica: la germanofilia.

¡Lamentable error el de *K-Hito*! Toda su exposición en el Salón de la Tribuna era un canto a Germania y una diatriba contra las naciones aliadas.(...) apenas vimos los dibujos admirables con la punzadora intención y la terrible sátira que tienen. Dolíanos en el fondo del alma este error de un gran talento de nuestra época (...)

Pero prescindiendo de esta momentánea lucha de germanófilos y francófilos que ha servido ahora para colocarnos a unos y a otros en el terreno que más nos gusta (...), el caso de *K-Hito* nos entristece porque viene a ratificar el culto absurdo y actual a los que se llaman de derechas.

La caricatura, amigo *K-Hito*, ha sido, es y será siempre arma de los oprimidos y de los débiles. Al servicio de la libertad y en defensa de todas las rebeldías estuvo. No puede servir jamás de portamanto al áureo becerro, besar los pies de los tiranos, ni contribuir a que las mentiras convencionales subsistan.

Por ello los que estimamos sinceramente a *K-Hito*, celebramos su nuevo éxito artístico, pero no pudimos pasar en silencio nuestra protesta frente a su lamentable error, que dio cierta importancia a la causa germanófila en Europa".²⁰⁵

Este artículo parece interesante en este momento, no por lo que supone de crítica artística, sino por el duro ataque a los germanófilos, incluso en el tono.

Algunos años después, José Francés sigue haciendo manifestaciones en favor de los aliados. En una conferencia que pronunció Alberto Insúa en el Ateneo "sobre y contra el comunismo", en octubre de 1919, "la *claque* amistosa sostuvo los aplausos, que propagaron francófilos y franceses, presididos los primeros por Pepe Francés, sin el cual, pluma y palabra arrolladoras, *Prensa Gráfica* hubiese sido germanófila, y los

²⁰⁵ Francés, José: *Caricaturas de K-Hito*, en *El Año Artístico 1916*, Ed Mundo Latino, Madrid 1917, p. 192.

segundo por León Rollin, el periodista galo que fue uno de los jefes de la propaganda de los aliados en Madrid. Esta ventaja unida a la actualidad palpitante del tema, me proporcionaron no pocos aplausos al término de la conferencia".²⁰⁶

Pero hay otro fenómeno social, también relacionado con la guerra, ante el cual Francés no piensa callar. Se trata del avance de la mujer y de su situación progresiva en puestos de trabajo, favorecido esto por la guerra, puesto que los hombres abandonaban su ocupación habitual. La guerra dio quehacer a muchas mujeres en sus industrias. Así, como señala Rafael Abella:

"la idea de que la mujer podía tener una vida que no estuviera condicionada por su destino biológico de esposa y madre, se abrió camino, contemplando su progresiva ocupación de puestos de trabajo en oficinas, talleres y factorías, en gran parte favorecida por el vacío masculino ocasionado por el holocausto de toda una generación inmolada en los campos de batalla.

De otro lado el acceso de la mujer a los cargos públicos, su participación mediante el derecho al voto en las luchas políticas, se producirían por la creciente incorporación a los programas de los partidos más avanzados de las ideas sobre la igualdad de derechos".²⁰⁷

Trabajos como la vigilancia de museos, conductores de automóviles y tranvías, oficinistas, agricultores, son los que le llaman la atención a José Francés, y al observar estos cambios considera que la guerra es claramente aliada del feminismo, y, no sólo en estos campos, sino en otros de más envergadura y categoría, como es la diplomacia. El, dedica un breve comentario a Elena Dutrieu, que ha sido enviada por el gobierno francés, a Nueva York, en misión secreta:

"Más de una vez hemos dicho que la guerra es una aliada del feminismo. Conforme van desapareciendo los hombres, las mujeres se apoderan de los puestos vacantes. Dirigen tranvías y automóviles,

²⁰⁶ Insúa, Alberto: *Amor, Viajes y Literatura. Memorias III*. Ed. Tesoro, Madrid, 1959, p. 85.

²⁰⁷ Abella, Rafael: "Los años veinte : entre la guerra y la crisis", en *Siglo XX, Historia Universal*, 1983, num. 8, p.8.

entran a las oficinas burocráticas, labran los campos e incluso se preparan a una posible intervención militar en los campos de batalla. (...)Sin embargo, había algo que todavía les estaba negado, (...) no habían entrado aún en los despachos diplomáticos Pero también esa conquista acaban de realizar.²⁰⁸

Efectivamente uno de los logros más importantes del feminismo fue el envío de Alejandra Kollontai, como embajadora de La Unión Soviética, a Noruega. Y, sin embargo, no parecen hacer muy feliz a Francés esos cambios en la sociedad.²⁰⁹

2.1.3.- Organización de los Salones de Humoristas.

Pero, a parte de estar al tanto de los acontecimientos del momento, Francés continúa su labor como crítico de arte y como conferenciante. Al finalizar el año 1914 inicia una de las empresas más queridas por él, acorde con su defensa de la caricatura como Bella Arte. Organiza una exposición de humoristas, y el mismo nos lo cuenta:

"Una exposición de humoristas se ha organizado recientemente en el nuevo local adquirido por el editor de música D. Ildefonso Aliér en el número 8 de la Plaza de Santa Ana. Bondadosamente han hecho sonar mi nombre los periódicos con motivo de esta exposición. El éxito no me corresponde; el éxito es únicamente obra de los tres artistas que he logrado reunir, escogiéndoles, seleccionando sus envíos, procurando que presentaran un conjunto interesante y en el que las personalidades artísticas de todos ellos apareciesen claramente delimitadas" (...)

"Sin embargo no será ésta la única exposición de humoristas. A ella seguirán otras y poco a poco irán desfilando por la casa Aliér todos los dibujantes satíricos y humorísticos de España".²¹⁰

²⁰⁸ Francés, Jose: "*Elena Dutrieu*". *De norte a sur*, en *La Esfera*, num. 83, 31.7.1915.

²⁰⁹ Francés, J: "*Las labores impropias del sexo*", y "*Vigilantes femeninos*". *De norte a sur*, en *La Esfera*, num. 81, 17.7.1915.

²¹⁰ Lago, Silvio: *La vida artística. Una exposición de humoristas*, en *La Esfera*, Año I, num. 51, 19.12.1914.

Como vemos, el propósito es claro, este tipo de exposiciones se perpetuarán, por deseo expreso de José Francés, que será su organizador en los años sucesivos, y el defensor y alentador de los artistas que a ellos se presentan. Como ejemplo del auge creciente de estos Salones, con el paso de los años, diremos aquí nada más que, el primer año se presentaron trece artistas, el segundo, treinta y dos, llegando a ciento diecinueve en 1917 y ciento treinta y cuatro en 1918. Todo ello, con el consiguiente aumento de obras presentadas, que no sólo son dibujos, sino muñecos y caricaturescas esculturas.

Durante el año 1915 en julio acude a Barcelona con motivo de la Exposición Anglada,²¹¹ uno de sus pintores preferidos; en marzo pronuncia una conferencia en el Ateneo de Madrid²¹² sobre *La caricatura española contemporánea*, organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este es uno de sus temas favoritos al cual dedicó artículos, libros y otras conferencias. la prensa se hizo eco del éxito de esta conferencia²¹³

²¹¹ Lago, Silvio: Bellas Artes. La Exposición Anglada, en *La Esfera*, Año II, num. 81, 17.7.1915.

²¹² Como señala Mainer, "Un repaso a la vida intelectual de estos años hace obligada una mención a los Ateneos como centro de tertulias y de divulgación cultural en un país de escaso desarrollo universitario. Nacidos con la implantación del liberalismo decimonónico, registraron una revitalización en los períodos de la Restauración y de la Regencia como una consecuencia más del crecimiento de las capitales provinciales (...) promocionaron en sus cursos una progresiva curiosidad por lo nuevo, formaron en sus bibliotecas a los jóvenes modernistas locales, (...) contribuyeron al arte regional de los años 1880-1920 con toda su secuela de juegos florales, poesías dialectales, novelas... (...)

El Ateneo de Madrid merece mención aparte (...). Raro fue el escritor de nota que no pasó por sus salones, por su tertulia informal de la "cacharrería" o por su biblioteca, cuando no asistió a los cursos que dictaron los más destacados universitarios e intelectuales del momento. Pese a su origen canovista, el Ateneo se radicalizó bastante en los años 90".

(Mainer, J. C: *Op. Cit.*, pp. 94-95)

²¹³ Anónimo: *La caricatura española contemporánea*, en *Mundo Gráfico*, num. 177, marzo, 1915.

2.2.- La publicación de *El Año Artístico*.

El mismo año inicia José Francés la publicación de *El Año Artístico*,²¹⁴ volumen que recoge el comentario del autor sobre los acontecimientos artísticos más importantes desde su punto de vista. Esta obra aparecerá, año por año, hasta 1926, en que deja de publicarse por dificultades editoriales.

La idea realmente no fue suya²¹⁵. *El Año Artístico* lo había publicado ya García Maroto (1889 ²¹⁶ en 1913, con el propósito de que fuera una información para las gentes iniciadas en las artes plásticas. Se proponía dar noticia de Exposiciones, Concursos..., acontecimientos artísticos, en general. Sería una especie de *vademecum* de las artes y sería seguido por todos los amantes del tema. Constituye una historia detallada y siempre consultable de los años citados. Por este motivo, fue declarada de utilidad pública en 1924²¹⁷ También fue traducido fragmentariamente al italiano, al francés y al inglés.

Continúa, no obstante, la publicación de obras literarias. en 1915 edita la Sociedad Española de Librería la novela *La Estatua de carne*, ilustrada con una escultura de Pérez Sejo, dibujos de Bujados, *Echea*, Fresno, Galván, Manchón, Márquez, Pellicer, Robledano y *Tito*. La dedicatoria²¹⁸ de esta obra es para estos dibujantes, como

²¹⁴ Francés, José: *El Año Artístico*, 1915-1926, Editorial Mundo Latino, Madrid.

²¹⁵ José Francés toma su idea y la continúa, le da mayor envergadura y tamaño. Pero básicamente es lo mismo. ¿Por qué abandonó el proyecto García Maroto? No lo sabemos a ciencia cierta, pero posiblemente porque pensó dedicarse más a la pintura y el grabado. Personalmente creo que sigue la idea de Maroto, y que con ello pretendía perpetuar una serie de trabajos que, dado el medio en el que aparecen, el periódico, tarde o temprano pueden desaparecer. Y, también, por qué no decirlo, hacer más rentable el trabajo publicado en *La Esfera*, que había sido empezado en 1914, ya que observamos que muchas de las críticas allí publicadas, son aquí idénticas, y otras amplían lo expuesto en *La Esfera*. Si bien, por supuesto, también hay trabajos que no coinciden con lo de *La Esfera*.

²¹⁶ García Maroto, Gabriel: *El Año Artístico* (Relación de sucesos acaecidos en el arte español el año de 1912), Imprenta de José Fernández Díaz, Madrid, 1913.

²¹⁷ Melida, José Ramón: "Informe acerca de la obra titulada *El Año Artístico* de que es autor José Francés", en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1914, 68.

²¹⁸ "Durante la segunda quincena de diciembre de 1914 se celebró una Exposición de Humoristas en el Salón Alier. Fue para mí un honor el organizarla y fue íntima la satisfacción al ver como la Prensa y el público respondieron, adquiriendo casi todas

agradecimiento a su labor en el Salón de Humoristas. En el mismo volumen van incluidas tres novelas más: *Sulamita*, *El sabor de la sangre* y *A lo largo de los caminos*. También La Sociedad Española de Librería publica *La muerte danza - Comentarios a la guerra*, sobre la guerra europea de 1914, dedicada "a todos cuantos luchan por el triunfo glorioso de Francia, que será el triunfo de la justicia y la libertad", donde corroboramos su aliadofilia.

La casa Renacimiento publica otro tomo de novelas, *El Misterio del Kursaal*, de gran dramatismo, dedicada a su amigo el pintor Federico Beltrán Massés (1885-1949), que a su vez, integra otras tres novelas: *El hombre que veía la muerta*, *Su Majestad* y *El hijo de sí mismo*.

A través de sus escritos seguimos descubriendo su modo de pensar, en este caso, sobre España y sus tradiciones, sobre el carácter de los españoles, su interés por la cultura, o sobre cuestiones políticas, como la política colonial, aunque ya quede lejos.

Durante el primer cuarto de siglo, en concreto, el espectáculo taurino estaba considerado como, la fiesta nacional por excelencia, por ello son muchos los literatos, críticos, poetas que se ven afectados por este tema, bien porque estén a su favor, o bien porque sean sus detractores. Según Rafael Abella.²¹⁹ "El matador de toros era figura de trascendencia por serlo dentro y fuera de ella. Vestidos de corto y con el sombrero cordobés, los toreros de moda -El Gallo, Bombita, Machaquito, Vicente Pastor- despertaban oleadas de admiración a su paso por las calles. La imagen del bestiaro basto, montaraz del siglo XIX tipo Frascuelo, tipo Pepete, era cosa del pasado. A principios de

las obras y alabando, como se merecían, los grandes méritos de los artistas allí reunidos.

Como si no estuvieran aún satisfechos de su bondad para conmigo, aceptando mi súplica de que concurrieran a esa exposición, algunos de estos artistas, con más el notable escultor Pérez Sejo, quisieron prolongar esa verdad ilustrando el primer libro que yo publicara.

Acepté no tanto por disculpable egoísmo de elevar un valor negativo a otro tan afirmativo como mi obra iba a adquirir de ese modo, sino también porque significaría un grato recuerdo para todos y porque así tomaban de más pública manera este libro que hoy les ofrezco.

Vuestro es, amigos míos muy queridos y muy admirados (...).

²¹⁹ Abella, Rafael: *Los españoles de principios de siglo*, en *Siglo XX. Historia Universal*. Madrid, 1983, num. 3, p.46.

siglo El Guerra, ya retirado, iba de montería con el monarca, Machaquito tiraba al alce, en Sierra Morena con el Marqués de Merito, y Bombita era invitado a Chantilly por el Duque de Chartres. Al comienzo de la segunda década del siglo con la irrupción de Joselito y de Belmonte, la fiesta brava superaría posturas antitéticas, empezaría a ser mirada con cánones estéticos y atraería la devoción de escritores y artistas, divididos en la admiración hacia esos dos grandes lidiadores".

La fiesta nacional engendra a principios de siglo odios y simpatías. Algunos ven en las corridas de toros la barbarie, la cobardía, la mezquindad. Díaz Plaja²²⁰ adscribe esto a los hombres del 98,²²¹ por entender que al adoptar esta postura se sienten más europeos, que intentan marcar unas pautas de comportamiento en la sociedad española, y que continúan una tradición antitaurina iniciada en el siglo XVIII por los ilustrados, como Jovellanos, y en el XIX por liberales, como Larra. En esta línea estarían personas como Unamuno, Azorín, Baroja y Antonio Machado, aunque este sufre una evolución en sentido más respetuoso.

La opinión de José Francés frente a la fiesta nacional está claramente en esta línea, y lo expone nítidamente en una conferencia sobre el arte de Ignacio Zuloaga²²²:

"En esta vieja discusión que ahora parece más viva, más enconada y acaso más decisiva que nunca entre los partidarios y los enemigos de la barbarie taurina, mis simpatías, naturalmente, están con los últimos.

²²⁰ Díaz-Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del novecentismo español* Ed Alianza, Madrid 1975, pp. 59-68.

²²¹ "La actitud antitaurina es, en los medios intelectuales del Noventa y Ocho una constante y, como un eco de esa actitud, un diario liberal madrileño de la categoría intelectual de *El Sol* se negaba a publicar reseñas de las corridas, limitándose, eso sí, a dar noticias de las cogidas de los toreros bajo el título mordaz de "la llamada fiesta nacional. (...).

La misma actitud se recoge en la revista *España* (que empezó a publicarse en 1913). En ambas publicaciones un incisivo caricaturista, Bagaría, ilustraba con sangrientas sátiras la afición española a la fiesta de los toros."

(Díaz- Plaja, G: *Op Cit* p. 61.)

²²² Francés, J: *Goya y Zuloaga*, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, pp. 139-152.

"Ahondando en estos serios problemas de empobrecimiento nacional, encontraremos siempre la lepra taurina. Las corridas de toros son las culpables de todas las derrotas materiales y espirituales. No es la sangre de caballos, toros y toreros - que esto al fin y al cabo poco importaría- la que nos ocupa; es la desviación, torpe y suicida de nuestras energías, el envilecimiento de las costumbres, son los afrentosos contrastes de los toreros millonarios y de los escritores y artistas que mueren de tuberculosis o arrastran una vejez misérrima acosados de todas las penalidades; es la emigración de los hombres de ciencia y de los hombres del agro; es la flamenquería y el matonismo apoderándose de las antiguas cualidades de valor y de caballería; es la degradación moral - de donde surge la lujuria, la insensibilidad- que imponemos a nuestras mujeres, a nuestras hermanas, a nuestras hijas, sentándolas en las gradas de piedra de un circo taurino; es la villana y antipatriótica afrenta de nuestra bandera colocada en el mástil de las plazas de toros (...). Todos esos aprendices de fiesta bárbara saben que el torero es el español más admirado por los hombres, más solicitado por las mujeres y que se enriquece más pronto y que su vida está aureolada de gloria.

"Son incapaces de ver el otro aspecto, la parte oscura del rembranesco contraste, la existencia terrible de los lidiadores que nunca triunfan y no ven tampoco lo más vergonzoso, lo más terrible: esta sumisión idilíaca, envilecida de todos los aspectos nacionales al único capaz de galvanizar este cadáver de la conciencia española".²²³

Si comparamos este texto de José Francés con un texto, sobre el mismo tema, de Unamuno, comprobamos que la opinión es la misma, y que, incluso, formalmente, son muy similares:

"No es lo doloroso, no, la barbarie del espectáculo de sangre. No es lo triste ver a un pueblo frenético pidiendo más caballos o presenciando el que se saque de la plaza a un hombre moribundo mientras la corrida prosigue; lo doloroso y lo triste es el histrionismo

²²³ *Ibidem*, pp. 143-145.

que a esto acompaña. Lo desconsolador es el culto que se rinde a estos artistas (!!!) del toreo"²²⁴.

Da la impresión de que lo que hace Francés es desarrollar la idea de Unamuno. De hecho este era uno de sus autores favoritos. Su biblioteca guarda las Obras Completas del autor, y él mismo reconocía al escritor del 98 como uno de los grandes hitos de la literatura española

Pero el tema de los toros está unido, en los textos de José Francés, a otra de sus grandes quejas: la incultura del pueblo español, que se manifiesta en el desinterés por el hecho artístico, la falta de juicios formados, y utiliza una frase muy del 98 para expresar gráficamente esta idea: "les duele el pensamiento al ochenta por ciento de sus hombres". Ciertamente es que la incultura está bastante generalizada, ya que los cambios más destacables no se producirán hasta la década de los veinte, en que se pasa del millón y medio de personas que se reparten en los distintos ámbitos de la enseñanza, a superar los dos millones ampliamente hacia 1930. Y como dice Tusell²²⁵, "consecuencia directa del esfuerzo educativo era el hecho de que la tasa de analfabetismo hubiera pasado del 45 al 33 por 100, la disminución en la década de los veinte había sido de casi doce puntos, mientras que en la década anterior no pasó de siete"

La actitud de Francés al hablar sobre este tema es dura, en algún momento muy irónica, y fundamentalmente pesimista:

"Este fallo desdichadísimo²²⁶ ratificó una vez más la absoluta indiferencia española por el arte y el divorcio que existe entre los verdaderos artistas y el vulgo.

²²⁴ Unamuno, M: *De esto y de aquello*, Buenos Aires, 1950, p. 258. Texto citado por G. Díaz Plaja en *Op. Cit.*, p. 60.

²²⁵ Tusell, Javier: *La sociedad española en los años veinte*. En *Siglo XX. Historia Universal*, 1983, num. 8, p. 126.

²²⁶ Se refiere al fallo del concurso para la realización del monumento a Cervantes, del que ya había hablado Francés en *La Esfera*, num. 95, 28.10.1915, sobre los proyectos premiados. Ahora se trata de la obra definitiva. El primer premio fue concedido a los escultores Collaut Varela y Martínez Zapatero, y cree Francés que lo hubiera merecido con más razón el proyecto de Anasagasti y Mateo Inurria.

"Vulgo que en España no está refugiado en las bajas esferas incultas por su miseria y abandono, sino que invade todos los aspectos de la vida nacional y que sólo sacude su inercia en las luchas políticas, en los circos taurinos, en las festividades religiosas y en los teatros de género chico y de las variedades.(...).Desviemos el rumbo de esta crónica hacia lo que ha consentido su triunfo: la opinión pública.

¿Existe esa opinión. Si preguntáis a un senador y a una portera, y a un picador de toros, a un clérigo y a una cupletista si les gusta el monumento de Collaut Varela, os responderá inevitablemente, sinceramente que sí. Pero exigidles que razonen su preferencia estética y veréis a todos esos tipos representativos vacilar, balbucear y concluir por encogerse de hombros, cuyo ademán no puede ser más castizamente español.

Claro que esta pregunta sobre la excelencia de un artista o de un literato hemos de hacerla siempre *a posteriori*, cuando ya le ha consagrado el fallo del Jurado o cuando se adquiere este convencimiento por cinco céntimos de periódico diarios. Nadie ha visto el monumento (...) Se inauguró sin elemento oficial alguno. Aquel día hubo la alternativa de no sé qué torero y además concurso de *foot ball*. Se puso un precio de dos reales a la entrada, con el piadoso fin de que no entrara nadie. La gente que disputa acalorada cual político es menos funesto o qué torero va a cortar más coletas, no se inquieta de pensar por sí misma respecto de cuales son los mejores artistas ni los mejores literatos. ¿Para qué? Ya se lo dirán los Jurados, ya se lo dirán los periódicos.

En España como en Hotentocia, les duele el pensamiento al ochenta por ciento de sus hombres. Son dolores producidos por la inactividad mental. Muy pocos hombres soportan y vencen esos momentáneos dolores a cambio de adquirir una claridad, una amplitud ideológica nueva, que limpien y ennoblezcan su espíritu. El resto de los españoles ve que si no piensa no le duele nada y en cambio puede ir a los toros, a las elecciones, y satisfacer sus necesidades fisiológicas. ¿Cómo ha de cambiar este embrutecimiento por aquel sacrificio?

"Procura por lo tanto evitar peligros a su embrutecimiento. Fomenta en la juventud los ideales (!!) conservadores, no por lo que signifiquen en realidad esos ideales, sino por lo que ellos se imaginan que representan: el garrotazo y tente tieso, la supresión de republicanos, socialistas o simplemente liberales y la hostilidad manifiesta a toda audacia o rebeldía. Odia el vestido porque no espolea suficientemente su extraviada sensualidad; dice: "yo no entiendo de esto, pero..." y suelta su verborrea a propósito de todo y con las mismas palabras que ha leído en su periódico cotidiano (...).

Asiste a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes los días de inauguración porque es la entrada gratis y ve a la Familia Real. Compra libros bien encuadernados que no lee nunca y utiliza su despacho para escribir a *La voz de la calle* o para solicitar recomendaciones políticas y escribir los sobres de las tarjetas de primero de año... Si es personaje influyente hace diputado al niño; si es un pobre diablo elige una "carrerita corta" para el hijo y piensa en un "buen partido" para las hijas; si es de la clase baja, sueña con tener un torero o una cupletista que le permita llevar una "vejez tranquila"

"¿ Qué le importa a una nación así constituida el caso del Monumento de Cervantes? ¿Qué significa para ella el que los artistas y los hombres de ciencia abandonen la patria que les vio nacer y que no les da de vivir?"²²⁷.

Como contrapartida a esta actitud, la suya es de interés por todos los temas relacionados con el arte. Sigue publicando y pronunciando conferencias, como la dedicada a Anglada Camarasa (1873-1979)²²⁸ en la que incide sobre el tema anterior por

227 Francés, José: *El monumento a Cervantes*, en *El Año Artístico 1916* Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, pp. 169-172.

228 Conferencia leída por el autor el día 5 de julio de 1916 en La Exposición Anglada. fue la primera de una serie organizada por el Círculo de Bellas Artes, para dar a conocer el acontecimiento artístico. Después de esta se pronunciaron tres más de los Sres. Doménech, García Sanchiz y Valle Inclán.

Publicada íntegra en *El Año Artístico 1916*, p. 21-228,, y en separata: Francés, José: *El arte de Anglada. Su significación. Sus consecuencias. Sus peligros*. Madrid, 1916.

las críticas que desencadenaba el arte de Anglada y la incompreensión ante su pintura, incluso por artistas de la época. Al abordar el tema de la incultura artística, vuelve sobre la idea del texto anterior:

"El tipo representativo del español es el señor que no comprende. No viaja, no lee, no piensa, y cuando se cree con derecho a juzgar, lo hace con un criterio de espectador taurino".²²⁹

En relación con esta constante actividad, que como vemos se acrecienta con el paso del tiempo, Cristóbal de Castro dice de él:

"El entusiasmo con que José Francés acomete su obra de divulgación artística es sólo comparable a su gran éxito. *La Esfera* es como el faro del arte español y como un proyector de arte universal. las Exposiciones de Humoristas han conquistado en el país de las bailarinas y los toreros, no sólo la curiosidad, sino la atención pública. *El Año Artístico* será, a través del tiempo, como los anales del actual renacimiento español. Es, por tanto, José Francés -contra lo que anunciaban sus primeros años de embriaguez frívola y disipación literaria, gracias a su gran capacidad de evolución- un talento seguro, metodizado, amplísimo, verdadero humanista del siglo XX".²³⁰

2.3.- Actividad incesante.

Como reconocimiento a una labor incesante, se le ofreció un homenaje, más amplio que el de 1912, después que hubo publicado *La guarida*. Este fue organizado por los directores de *La Esfera*, y a él asistieron importantes personalidades, como el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, acompañado de su subsecretario, el Director General de Bellas Artes, y el de Comunicaciones, los directores de los Museos madrileños, así como numerosos artistas y amigos de Francés. El mismo lo cuenta y expone el motivo del acto en concreto, la publicación de *El Año Artístico*:

²²⁹ Francés, José: *La Exposición Anglada*, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, p.210

²³⁰ Texto citado en el folleto anónimo *José Francés y su obra literaria*, Madrid, 1923, p. 8.

"El día 13 de mayo se celebró en el Hotel Ritz el banquete con que quisieron honrarme bondadosamente los artistas españoles²³¹.

"De tantas inmerecidas atenciones como recibí aquel día inolvidable, quiero recoger una de las más halagadoras, por venir de personas tan queridas y tan ligadas a mi historia literaria como son Francisco Vardugo y Mariano Zavala.

"*La Esfera* publicó un álbum²³² con retratos míos y en él las siguientes

"*Palabras escritas para el banquete en honor de José Francés, por sus compañeros de "Prensa Gráfica".*

Festejamos a José Francés, triunfante en plena juventud. En torno suyo se ha reunido cuanto representa voluntad, trabajo, tesón, talento y energía. Con él conviven ahora los que sienten el afán de la lucha, el ansia de vivir noblemente, el anhelo justísimo de vencer.

En las mesas del Ritz, convocados por una brillante representación de la Literatura y del Arte en España, congregados por la misma aspiración de rendir un tributo de admiración y de simpatía a un trabajador formidable, se ven juntos literatos, artistas y poetas de

²³¹ El volumen de *El Año Artístico 1917* está dedicado a Natalio Rivas, José María López Mezquita, Mariano Benlliure, Teodoro de Anasagasti, Manuel Bujados, Antonio de Hoyos, Andrés González Blanco y Emiliano Ramírez Angel, como agradecimiento por su iniciativa:

"Amigos míos: Fuisteis los iniciadores de una fiesta para mi inolvidable. Vuestro cariño hacia mi logró que el día 14 de mayo de 1917 se reuniera en torno nuestro un número glorioso de artistas y escritores. El pretexto fue celebrar la publicación de *El Año Artístico*. Os debo la enorme alegría un poco infantil, un poco ingenua de haberme creído por pocos instantes persona casi célebre (...) Siempre recordaré que tuvisteis la generosidad de rendirme un triunfo todavía muy lejano, tan lejano que tal vez no llegue nunca.

Por tal merced, muchas gracias, amigos míos

José Francés Enero 1918.

²³² Verdugo, Fco. y Zavala, Mariano: *Palabras escritas para el banquete en honor de José Francés, por sus compañeros de Prensa Gráfica*. Madrid, 1917.

bien distintas orientaciones y diferentes tendencias. En todos ellos late el mismo sentimiento y aletean las mismas ideas, porque si separados antes por la diversidad de sus credos artísticos, ahora les junta la razón de unirse alrededor de un hombre que puede y debe servir de ejemplo a cuantos andan los espinosos caminos del periodismo y el Arte.

"Es, pues, ese acto una consagración completa, a la que se han sumado todos cuantos saben apreciar los méritos del trabajo, todos los que saben también que una vida es fecunda cuando se basa en los cimientos del estudio y de la voluntad, labrados en los años mozos.

"Al homenaje y consagración de Francés se han adherido las publicaciones de *Prensa Gráfica* con fe, con entusiasmo y con cariño. Podemos decir con emoción. Porque todos los que ponemos nuestros esfuerzos en estas revistas hemos asistido al desenvolvimiento de la personalidad de Francés, hemos visto su vida de constancia y trabajo, hemos presenciado día por día sus pasos de avance y hemos confiado en su triunfo. ¿Y por qué no decirlo? Le hemos alentado muchas veces y hemos procurado también en la medida de nuestras fuerzas y nuestros medios, que a nuestro lado hallase campo donde lucir sus múltiples aptitudes y pudiera desarrollar a todo placer sus iniciativas. Creíamos en él, en la amplitud de su criterio, y en la fuerza de su talento, y ,por Dios, que no podemos arrepentirnos de nuestra credulidad. Ahí está la labor de Francés hablando con la elocuencia de los hechos, y he aquí el homenaje de hoy pregonando su triunfo grande, completo, definitivo.(...)

"Recordemos un poco, que el recuerdo tiene su hechizo..Desde su fundación, aparece el nombre de Francés en las páginas de *Mundo Gráfico*, firmando críticas de Arte. Eran aquellas, más que críticas, impresiones que ponían ante el público el nombre de los consagrados y, auxiliándose del grabado, los lienzos y los mármoles, que eran famosos, los viejos e incommovibles prestigios. Con ellas alternaban otras informaciones de artistas nuevos, de los que todavía no tenían pasado ni tenían seguro el presente de su vida; de los que luchaban, plenos de ideales y de juventud, por abrirse más amplios horizontes y conquistar el porvenir con los trazos de sus pinceles o con golpes de gubia y de cincel. Eran aquellas informaciones el advenimiento de

Francés a la palestra de la crítica; la revelación de su espíritu analítico, de su temperamento de poeta que sabe buscar y descubrir las más sutiles sensaciones. Ya se veía entonces la extensa cultura, que, andando el tiempo, y bien cultivada en la reflexión y el estudio, había de darle la deseada autoridad. Ya se veía al español, amante de las glorias de su patria, queriendo divulgar las bellezas artísticas del pasado y contribuir con su pluma a imprimir a las obras modernas el sello de la época y a orientar a los artistas por los inquietantes derroteros del siglo.

"Así llegó el momento de aparecer *La Esfera*. Los que concebimos la idea de crear esta Revista, quisimos asociar a nuestros planes el entusiasmo y el afán de trabajo de Francés(...) Todos dispusimos ya de medios más amplios, y acaso él supo valerse mejor que nadie para su labor crítica. A *La Esfera* llegaba Francés con el cerebro bien disciplinado por el estudio y con el espíritu reposado en los remansos de serenidad. Sólo tenía que poner en juego su actividad, y ésta no podía faltarle, porque parece hecho para el ajetreo y la lucha. Ahí están ya, como testimonio de su trabajo, las numerosas informaciones publicadas; el inacabable desfile de pintores, escultores y dibujantes, la larga lista de los maestros de las Artes bellas; los numerosos nombres de los obreros de la piedra y del color, la obra, en fin, de los que laboran por el Arte, desde las abstrusidades del simbolismo, hasta las sutilezas de la gracia y de la ironía. Ahí están los comentarios que día a día ha ido poniendo a las Exposiciones de España y de fuera de España, a las obras más famosas de nuestros Museos y a las más celebradas de la Pinacotecas Extranjeras, a los cuadros, esculturas y dibujos de los viejos prestigios y los maestros jóvenes.

En sus críticas e impresiones, Francés se ha sustraído enteramente a la influencia de cánones establecidos, juicios consagrados y prejuicios dejados pasar. El ve siempre la obra de arte a través de su especial temperamento, y nada le importa ponerse en contradicción con las viejas autoridades. Esto quiere decir que tiene una personalidad definida y que sus elogios o sus censuras tienen siempre el aroma de la sinceridad.(...) aunque la amplitud y la modernidad de

su criterio quieran para las artes de nuestra época un sentido, un espíritu, una orientación enteramente personales y nuevos.

"La copiosa labor de nuestro crítico va ampliándose y afirmándose en los tomos de *El Año Artístico*, motivo del homenaje. Estos libros son una recopilación de las informaciones y artículos publicados durante una anualidad en *La Esfera*, reformados algunos de ellos con la extensión que no permitieron las estrecheces, necesidades y premuras que impone siempre la Revista. Y he aquí una relevante cualidad de Francés, quizá la de mayores proporciones y de más alto mérito. Todas sus impresiones, sus críticas, sus artículos, están hechos de prisa, a escape, al *vuelo*, (...) sacrificando siempre la tranquilidad y el reposo y sometiendo el cerebro a tan fuertes presiones, que ya hubieran rendido a otra naturaleza que no fuera la suya. Es que José Francés, crítico de Arte, novelista y cronista sutil, es, ante todo y sobre todo, un trabajador formidable. Y el trabajo, que es actividad, es la primera condición que ha de tener quien consagra su vida a las penosas tareas del periodismo.

Sin homenaje y con homenaje, Francés seguirá siendo el mismo, el obrero afanoso que no se rinde ni se abandona a contemplar su obra y a gozar de sus laureles.(...)"²³³

En esta constante línea de trabajo que destacan estas palabras elogiosas hacia José Francés, él sigue publicando novelas, cuentos y dedicado al mundo artístico.

En el mismo año del homenaje -1917- se editan dos novelas suyas: *El alma viajera*, editada por Mundo Latino, y *La peregrina enamorada*, de la editorial V.H Sanz Calleja, cuya portada fue realizada por Máximo Ramos; un tomo de cuentos, *El espejo del diablo*, de Librería Internacional, con portada de Bujados; *Mientras el mundo rueda -Glosario sentimental-*, también de la editorial V.H Sanz Calleja, ilustrada la portada por Máximo Ramos, en el que recoge los artículos publicados en *La Esfera* en la colaboración *De norte a sur* durante los primeros años, y *Pintura Española*, serie de biografías sobre pintores españoles con ilustraciones en color.

²³³ Francés, José: *Un banquete*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, pp. 210-215.

Como conferenciante y organizador del III Salón de Humoristas, celebrado en la *Galería General de Arte*, en la inauguración desarrolla el tema *Humorismo, Caricaturas y Arte Decorativo*²³⁴ Este acto fue inaugurado por el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Natalio Rivas; el Director General de Bellas Artes, D. Virgilio Anguita, y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, D. José Francos Rodríguez.

En marzo de 1917 participó activamente en la preparación de la Exposición Nacional de Bellas Artes, iniciando así una actividad que se hará cada vez más frecuente. Ese año existía en el mundo artístico la inquietud sobre si se celebraría o no la Exposición :

"Sobre mi mesa se amontonaban las cartas llegadas de toda España en solicitud de noticias. Recibía visitas que me honraba con la misma lógica curiosidad. Nada, pues, tan oportuno, como recoger esta impaciencia de los artistas españoles, claramente demostrativa del deseo de que se celebrara este año la bienal Exposición, y en nombre de ellos dirigí la pregunta al único que podía contestarla cumplidamente: a D. Julio Burell".²³⁵

José Francés mantuvo la entrevista con Julio Burell, entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el cual propuso una macro reunión en la que intervinieran representantes de todas las tendencias, tanto artistas consagrados, como artistas jóvenes, y también críticos de arte, con el fin de aunar criterios en cuanto al Reglamento. A esta reunión acudió Francés, junto con los críticos Aureliano de Beruete, Rafael Doménech y Francisco Alcántara.

Su prestigio en el terreno artístico se está consolidando, y así forma parte del Jurado del concurso de carteles convocado por *La Novela Cómica* "para demostrar que

²³⁴ No hemos encontrado esta conferencia publicada con este título en ningún texto, pero sí, el artículo de *El Año Artístico* dedicado a *El III Salón de Humoristas* gira en torno a estas tres ideas:

Francés, J: *El III Salón de Humoristas*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1918, pp.13-31.

²³⁵ Francés, José: *Prolegómenos de la Exposición Nacional*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, Madrid, pp. 95.

España estaba a la altura de los mejores artistas extranjeros".²³⁶ Junto con él, formaban el Jurado Julio Romero de Torres(1880-1930), José Pinazo(1879-1933), José Capuz(1884-1964) y el dibujante Fernando G. del Fresno.

En 1918 la Editorial Renacimiento publica la novela *Como los pájaros de bronce*, una historia de amor cuyo escenario es la ciudad de Avila. Forma parte de numerosos acontecimientos artísticos, por ejemplo participa en una Comisión compuesta por Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Victorio Macho, Andrés González Blanco y Emiliano Ramírez Angel, para erigir un monumento homenaje a Benito Pérez Galdós.²³⁷ No es raro que Francés apoyara esta iniciativa, puesto que Pérez Galdós es uno de los escritores a quien más admira, y de quien ha reconocido que influyó en sus trayectoria literaria.²³⁸ Dedicará varios artículos a hablar de este monumento y elogiará la obra de Galdós.²³⁹ Este, por su parte, ha elogiado también la obra de Francés,²⁴⁰ individualmente, y en conjunto, en el grupo de "los promocionistas de *El Cuento Semanal*".²⁴¹

²³⁶ Francés, J: Memoranda, en *El Año Artístico 1917*. Ed.Mundo Latino, 1918, pp. 112-113.

²³⁷ Francés, José: *Memoranda. El Año Artístico 1918*.Ed. Mundo Latino, Madrid, 1919, febrero, pp. 81-82.

²³⁸ Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit*p. 18

²³⁹ Francés, José: *De la vida que pasa. Galdós*, en *La Esfera*, Año IV, num.220, 16.3.1918.

²⁴⁰ "Ha de saberse que aprecio y admiro mucho a José Francés, a quien tengo por uno de nuestros más esclarecidos escritores, así en Literatura como en Artes".(Texto citado en el folleto *José Francés y su obra literaria*, Madrid 1923.)

²⁴¹ "Poco, muy poco leían los españoles de mi tiempo. Una edición de dos mil ejemplares tardaba en agotarse ¡qué se yo el tiempo! Y el precio de los libros era irrisorio: dos, tres pesetas. Ahora, vosotros, los jóvenes (se refería a los "promocionistas" de *El Cuento Semanal* que le hacía tertulia casi a diario: Ramírez Angel, Andrés González blanco, Rafael de Mesa, José Francés) hacéis tiradas de cuatro mil, de cinco mil ejemplares y las agotais en menos de un año. habéis logrado el milagro de que el pueblo se apasione por las novelas. de rechazo nos habéis beneficiado a los escritores de mis tiempos, porque también vendemos bastante más...¡Yo estoy muy agradecido, muy agradecido!!

Texto citado en Sainz de Robles, F.C.:*La Promoción de El Cuento Semanal* Ed. Espasa Calpe S.A., Madrid, 1975, pp. 103-104.

En febrero de 1918 los artistas valencianos ofrecen un banquete en honor de Mariano Benlliure, José Pinazo y José Francés²⁴² Sobre este último pintor, pronuncia una conferencia en diciembre, con motivo de la exposición Pinazo Martínez en el Círculo de Bellas Artes: *El arte noble y sonriente de José Pinazo*²⁴³

Observamos a través de sus escritos a un José Francés mucho más seguro, con más eco de sus juicios por parte de las autoridades, como, por ejemplo, aunque no sea un asunto de comentario en este capítulo, al emitir su opinión sobre la gestión y dirección del Museo del Prado, sobre la no existencia de un buen catálogo, la colocación de las obras, etc., en un artículo.²⁴⁴

En 1919 se publica el cuarto tomo de *El Año Artístico 1918*, cuya obra es declarada libro de texto en tres universidades americanas, como historia del arte moderno español.²⁴⁵ Aparece también el tomo de *Cuentos del mar y de la tierra*.

Al comenzar el año 1919, muere en Valencia el pintor Joaquín Agrasot y el Círculo de Bellas Artes le encarga a Francés que hable ampliamente sobre el autor. El tema será: *Joaquín Agrasot. Su época, su vida y su arte*.²⁴⁶ Disertará sobre otros temas en el mismo año: *Humorismo, Caricaturas e Historia de los Salones de Humoristas*²⁴⁷ y *La pintura contemporánea en la Exposición de Santander*.²⁴⁸ Exposición²⁴⁹ que se debe a la

²⁴² Francés, José: Memoranda. *El Año Artístico 1918*. Ed Mundo Latino, Madrid, 1919, febrero, p. 81.

²⁴³ Francés, J: *Memoranda El Año Artístico 1918*, diciembre, pp.382.

²⁴⁴ Francés, J: El robo en el Museo del Prado. *El Año Artístico 1918*.pp. 295-305.

²⁴⁵ Dato recogido en el folleto *José Francés y su obra literaria*, Anónimo, Madrid 1923. Es un dato que todavía no hemos podido confirmar.

²⁴⁶ Conferencia pronunciada en el Salón del Círculo de Bellas Artes, el día 17 de enero de 1919. Publicada en el *El Año Artístico 1919*, pp. 17-30.

²⁴⁷ Francés, J: *Memoranda El Año Artístico 1919*, marzo, p. 113.

²⁴⁸ Francés, J: La Exposición de Santander. *El Año Artístico 1919*, agosto, pp.289-313. Esta conferencia no está recogida completa aquí, sino fragmentos de la misma.

²⁴⁹ Marceliano Santa María era entonces Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas artes, y en calidad de tal organiza esta Exposición en Santander. A ella acudieron juntos los dos amigos. La prensa santanderina y nacional dio noticia en varios de sus periódicos de este acontecimiento:

iniciativa de Marceliano Santa María, pintor íntimo amigo de Francés, y patrocinada por el Ayuntamiento de Santander, al que se adhirió el Ateneo, y organizada por el Círculo de Bellas Artes. Junto con Santa María será miembro del Jurado para el concurso de carteles anunciadores y billetes para el baile de máscaras del Teatro Real, también convocado por el Círculo de Bellas Artes. Asimismo, estaban en el Jurado Pulido, Inurria, Uría y Molina Candelero, es decir los presidentes de las secciones de Arte Decorativo, Escultura, Grabado y Fotografía Artística.

En 1919 se celebran dos exposiciones muy importantes para España: la Exposición Española en París, que se celebraría en abril, y la Exposición Hispano -Francesa de Zaragoza. En las dos desarrolla una labor muy activa José Francés (sobre esta exposición habla mucho Insúa en Memorias III. VER). En cuanto a la primera, su inicial aportación fue entrevistar a Mariano Benlliure (1862-1947),²⁵⁰ en aquel tiempo Director General de Bellas Artes, para preguntarle por la organización de la Exposición. Y de nuevo aquí, como vimos anteriormente, Francés emite su juicio sobre la situación política española en relación con las artes:

"España, sin embargo, empieza a renovarse, a trastocar, en un sentido progresivo o de revisión, sus valores sociales. (...) España,

La Exposición de Bellas Arte. Para que quede un recuerdo, en El Pueblo Cantábrico, Santander, 13, 8, 1919.

Santa María -organizador de las exposición de arte general que tendrá lugar en Santander- y José Francés, visitan la redacción del periódico, en El Pueblo Cantábrico, Santander, 15.8.1919.

Santander. Un certamen artístico. S.S.M.M. los Reyes presidiendo el acto inaugural de la Exposición Internacional de Bellas Artes (pie de fotografía), en ABC, Madrid, 24. 8. 1919.

Exposición Internacional de Bellas Artes. La conferencia de José Francés: "Presidieron el alcalde, el señor Alba y Santa María, alma del Círculo de Bellas Arte y organizador de este bello concurso. Francés traza con vigorosos trazos la figura recia y castellana del insigne pintor Santa María", en El Diario Montañés, Santander, 26.8.1919.

La Esfera, 6. 9. 1919.

²⁵⁰Francés, José: *Una entrevista con Mariano Benlliure, escultor y Director General de Bellas Artes, en El Año Artístico 1919, Madrid 1920, pp. 126-136.*

nación adormilada por una neutralidad lamentable también, evoluciona y se dispone a rectificar sus errores pretéritos.

"Uno de estos errores fue primero la no existencia de la Dirección General de Bellas Artes; después el irla entregando, ya creada, sucesivamente a diputados de la mayoría del partido político gobernante y turnante. Cuando España tuvo en 1917, en 1918, sus dos primeras sacudidas de libertamiento, de enérgico deseo de incorporarse a la vida internacional por la voluntad de los elementos democráticos y mesocráticos, los valores políticos, esos trágicos o grotescos mascarones de grotescos arrivistas que constituían -y todavía constituyen en gran parte- los partidos políticos españoles, empezaron a retroceder, a ocultarse. Por primera vez en la vida nacional se comprendía que al gobierno del estado no se debe llegar por la audacia, por la adulación o por el dinero, sino por una preparación y una capacidad ajenas a la política. Todavía quedan al frente de los Ministerios y de los altos cargos muchos representantes de la vieja política española: ministros analfabetos (...), caciques encumbrados (...), herencias familiares(...).

"Más rápidamente de lo que se imaginan las *derechas* conservadoras y reaccionarias, España logrará verse libre de estos últimos representantes de esta vieja política. Los hombres de despacho, de laboratorio, de estudio, de taller, invadirán los organismos oficiales, y sólo cuando estos hombres sean ministros, subsecretarios, directores generales, toda la enorme riqueza espiritual y material de España será noblemente encauzada y nuestra patria alcanzará aquel esplendor indudable que merece tener",²⁵¹

A continuación habla de la relación entre la política y los artistas:

"Serán los pintores, los escultores españoles, los que formen nuestra delegación en estos días en que las gloriosas naciones aliadas van a decidir la paz del mundo. Los artistas españoles, salvo una exigua y ridícula minoría que puede contarse con los dedos de una

²⁵¹ *Ibidem*, pp. 126-128

mano -y sobrarían dedos- estuvo como los escritores, como los hombres de ciencia, al lado de la causa aliada. Sólo este divorcio absoluto que existía antes de la guerra entre los elementos intelectuales y los elementos políticos -despreciativo por parte de los primeros, endémicamente incomprensivo por parte de los segundos- pudo retrasar tanto la verdadera voz española que va ahora a sonar en París".²⁵²

José Francés fue invitado a formar parte de los trabajos preparatorios del Comité de aproximación Franco-Española, organizador de la Exposición, junto con los críticos Rafael Doménech y Angel Vegué y Goldoni, y a exponer en dos conferencias, una en Madrid y otra en París, el tema, elegido por él, *La pintura moderna española*. Es decir, de acuerdo con la selección de obras de la Exposición, versaría sobre la pintura española de Sorolla a Picasso. Pero tanto Francés como el resto de los críticos fueron relegados a un papel secundario José Francés se negó a dar la conferencia y se le encargó entonces el catálogo de la misma, pero al ver las obras que se iban a exponer, también se negó a ello. Al final consiguió, con su tesón, que se expusieran las obras de los artistas vascos y catalanes.²⁵³

Pero la situación política a veces afecta al mundo del arte desde otros supuestos, no sólo desde la política organizativa de las Exposiciones. La situación general que vive Europa de crisis económica por la contracción del mercado europeo pasada la guerra y de revueltas sociales desencadenadas después de la revolución rusa afectan también a España, aun no habiendo tomado parte activa en la guerra europea. Así, en Córdoba en una revuelta callejera, se cometió un ataque contra el monumento que había realizado Mateo Inurria. Se atacaba una forma de gobernar, pero de hecho se ha destrozado un monumento artístico Francés reflexionó entonces sobre estos acontecimientos.²⁵⁴

Estos escándalos callejeros, esta franca hostilidad frente a los caciques, y los políticos más o menos culpables de la decadencia española, todos los problemas suscitados con distintos nombres en Cataluña, en Galicia, en Andalucía, en Baleares, en Aragón, en

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Véase *El Año Artístico 1919*, pp. 136-137

²⁵⁴ Francés, José: *El arte y la política*, en *El Año Artístico 1919*, pp. 72-74.

Castilla, son reflejo de los trastornos exteriores y consecuencia del pauperismo interior. Realidad dolorosa y fatal ante cuya evidencia es inútil engañarse Llegará, claro es, una reacción.(...) Atacando a un concepto reformable de la vida política, han destruido una obra escultórica de positiva belleza (...)

Volviendo a las Exposiciones, la otra gran Exposición de este año es la Hispano - Francesa de Zaragoza.²⁵⁵ En función de una mejor organización se nombraron Comités y Delegaciones en París, Madrid, Barcelona y Bilbao. Los delegados en París eran el escultor José Clará y el pintor Federico Beltrán; los delegados en Madrid, los críticos Aureliano de Beruete, Rafael Doménech y José Francés.²⁵⁶ Este acontecimiento fue el más importante del año, siempre desde el punto de vista artístico²⁵⁷

Otra de las actividades emprendidas por Francés es la divulgación de una serie de monografías de artistas, empresa en la que colabora con Martínez Sierra, fundador de la Biblioteca Estrella²⁵⁸, que se encargaría de editarlas²⁵⁹. Los estudios de Francés estaban

²⁵⁵ Esta Exposición fue declarada oficial por solemne acuerdo del Municipio en sesión del 7 de junio de 1918. Fue inaugurada en 1919, el 20 de mayo, y clausurada el 22 de junio

²⁵⁶ D. Alberto Francés nos relata una anécdota sobre esta exposición y su organización, en relación a la amistad entre Beltrán Masses y José Francés: "Beltrán Massés era buen pintor. Era un fantástico, se fue a París y allí pintaba retratos; pero se transformó en el pintor de la aristocracia francesa. Pudo organizar una exposición hispano francesa de pintura. Mi padre, que no era académico, hizo el trabajo duro. Beltrán Massés organizó una fiesta a la cual invitó a Francés. asistirían políticos, poetas, poetisas, una de ellas homosexual. había de todo. Se empeño en que mi padre fuera a la fiesta, pero el puritanismo castellano sufrió y mi padre se fue.

Mi padre viajaba por cuenta de la Exposición, se le acabó el dinero, y le pidió a Beltrán Massés. Este, enfadado porque no hubiera asistido a la fiesta, no se lo dió. Tuvo que coger el tren y volver en tercera

²⁵⁷ Francés, José: *La Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza*, en *El Año Artístico 1919*, pp. 183-218.

²⁵⁸ La Biblioteca Estrella desarrolla una tarea importante no sólo desde el punto de vista de la publicación, de monografías, sino también por su labor gráfica. Cuenta con colaboraciones, entre otros, de Barradas, Marín, Hoyos y Vinent, Manuel Abril, Albéniz. Son características las ilustraciones de Fontanals (1875-1972), en concreto las de la portada, símbolo de la editorial

²⁵⁹ Aparecen sin fecha de edición, pero el folleto *José Francés y su obra literaria*, las sitúa en 1920.

dedicados a José María López Mezquita, Gustavo de Maeztu, José Clará, Manuel Benedito, Eduardo Rosales y Federico Beltrán.

En 1920 continúa, quizá con más énfasis, publicando novelas. En la Editorial Mundo Latino, *El muerto* y *La mujer de nadie*.²⁶⁰ La primera es una colección de novelas cortas: *Escombros*, *Dies Irae*, *El alma sí veía*, *Juventud*, *divino tesoro*, *De nadie*, *Los hijos*, *Historia romántica* y *Detrás del muerto*. La segunda, *La mujer de nadie*, es de tema artístico: la vida de los artistas españoles, algo que Francés conocía a la perfección. Es frecuente en sus novelas encontrar personajes de este mundo. Intenta además crear el color al describir personajes, situaciones, ambientes, por lo tanto muchas veces tenemos la sensación de estar contemplando un cuadro. Son personajes muy libres, que no se atienen a la moral establecida, que están por encima de ella. Rechazan la rutina de la vida diaria, quizá como un deseo de evasión del mundo en que viven.

El tema caricaturesco es objeto de otro estudio, *El mundo ríe*, editado por Renacimiento en 1921. Es curioso por ser una especie de Año Artístico de la caricatura, que recopila las caricaturas publicadas en las revistas francesa, inglesas, alemanas, sueca, noruegas, españolas, etc. Pero sólo lo hace este año. *Mundo Latino* edita en este mismo año *Sortilegio*, que contiene a su vez otras tres novelas: *La Telefonista*, *La piedra en el lago* y *El estigma*, y en 1922 *La raíz flotante*, basada en la tierra asturiana. Se dice de ella que es un canto a Asturias, la tierra de sus ancestros, y que los paisajes son cuadros de esta zona de España. En diciembre de 1922, aparece *El hijo de la noche*, libro que creemos, fue importante para José Francés,²⁶¹ y que, sin embargo, no tuvo mucho éxito en España, y sí en el extranjero.

Sigue participando frecuentemente en Concursos como Jurado, impartiendo conferencias... Es nombrado Vocal de la Junta para el fomento de las relaciones artísticas

²⁶⁰ Díez Canedo, Enrique: *Charla entre libros. Los narradores. José Francés*, en *La Voz*, 17.1.1921.

²⁶¹ El autor reflexiona sobre el momento en que aparece el libro en la dedicatoria a Rosario Acosta: "Nos nace, Rosario, este hijo de la advocación nocturna en el mediodía esplendoroso de nuestra vida. Coincide con las jornadas que ya la gloria aureola y donde es más cálido y radiante el fulgor de las esperanzas futuras. Más que un hijo de la carne y de la sangre pecadoras, este hijo es tan tuyo como mío, porque "fue" creado con la pureza del pensamiento y en la noble serenidad del corazón, allí donde todo está lleno de tu nombre y los ecos de tu cariño"

hispano-americanas. Dicha Junta había sido creada, por iniciativa argentina.²⁶² Tres meses más tarde era nombrado, con carácter provisional, Secretario de la misma, ²⁶³ Jurado del Concurso de carteles del Fomento de las Artes, junto con Blanco Coris y *K-Hito*.²⁶⁴ Vocal del Subcomité patrocinador de la Exposición de arte español contemporáneo, que se instalará en el Hotel Ritz para contribuir a los gastos del Monumento a Fortuny.²⁶⁵ Fue nombrado Presidente honorario de la Asociación de la Prensa Burgalesa en un banquete²⁶⁶ en el que fueron homenajeados Marceliano Santa María y él mismo.

En cuanto a su actividad en concursos, donde expone su apoyo a los dibujantes, será Jurado del Concurso del Carteles del Círculo de Bellas Artes en 1920.²⁶⁷ Con

262 Creada por Real Decreto de 26 de marzo de 1920. También por Real Decreto de 1920, a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Natalio Rivas, se nombra vocales a D. Joaquín Sorolla y Bastida, D. Enrique Martínez Cubells, D. Fernando Álvarez de Sotomayor, D. José María López Mezquita, D. Julio Romero de Torres, D. Vicente Lampérez y Romea, D. Antonio Palacios, D. Mariano Benlliure y Gil, D. Miguel Blay, D. Emilia Pardo Bazán; D. Mateo Inurria, D. Ramón Menéndez Pidal, D. José María Salaverría, D. Ramón Pérez de Ayala, D. Tomás Bretón, D. Salvador Falla, D. Enrique Fernández Arbós, D. Rafael Doménech, D. José Francés, D. Jacinto Octavio picón, D. Serafín Álvarez Quintero, D. Eduardo Marquina, D. Jacinto Benavente, D. Fernando Díaz de Mendoza y D. Emilio Thuiller.

(Recogido en Francés, José: Un nuevo organismo artístico literario, en *El Año Artístico 1920*, abril, pp. 109-112.)

263 Francés José: *Memoranda*, *El Año Artístico 1920*, julio, p. 297.

264 *Ibidem*, octubre, p. 340

265 *Ibidem*, diciembre, p. 401.

266 Anónimo: *Un banquete*, en la *Voz de Castilla*, Burgos, ? de agosto de 1920: "El domingo pasado se festejó con un banquete (...) a dos grandes figuras del arte y la literatura: a don Marceliano Santa María y a don José francés Acudieron a él gran número de periodistas burgaleses y reinó la alegría y la belleza que en las obras de los dos artistas encontramos siempre."

Francés, José: *Un homenaje*, en *el Año Artístico 1920*. Madrid, Ed Mundo Latino, 1921, pp. 335-337.

267 En este certamen la Junta Directiva dejó fuera de concurso el cartel de Rafael Penagos. José Francés, convencido de que era indudablemente el mejor, se abstuvo de votar otro cartel.

(en *El Año Artístico 1920*, enero, pp. 19-20.)

motivo del VI Salón de Humoristas pronuncia una conferencia sobre *El humorista K-Hito y su obra*.²⁶⁸ Ambos son homenajeados por la Asociación de Dibujantes Españoles, recién constituida, en marzo de 1920.²⁶⁹ Otras conferencias son: *Ante la Estatua de Galdós*²⁷⁰, *Galicia y el humorismo de Castelao*²⁷¹, con motivo de una exposición de dibujos de Castelao que constituirían la edición de un libro regionalista titulado *Nos*. En 1921 dio una nueva disertación sobre *El humorismo y y los humoristas españoles* al celebrarse el VII Salón de Humoristas²⁷² y otra acerca de *El paisaje en la moderna pintura española*, en la Exposición de "Los paisajistas catalanes", que tuvo lugar en el Palacio de Bibliotecas y Museos.²⁷³ Asimismo fue Jurado del Concurso de Carteles anunciadores de las fiestas de mayo, convocado por el Ayuntamiento de Madrid,²⁷⁴ elegido por sufragio de los artistas concursantes. Y, por último otra conferencia: *Las canciones trágicas españolas*, en el Teatro Español de Madrid.

Es evidente que la época es bondadosa para José Francés, ha alcanzado la madurez y el éxito. Es requerido por personas e instituciones de importancia, que le consideran una persona con criterio. Simultanea la actividad novelística y artística, y parece tener

268 A su vez, K-Hito dio otra conferencia, ilustrada con dibujos suyos, que versó sobre *La evolución del humorismo*.

Fragmentos de esta conferencia citados en *Un conferencia de K-Hito. La evolución del humorista*, en *El Año Artístico 1920*, marzo, pp. 92-98

269 Francés, *El Año Artístico 1920*, p. 106

270 Habló sobre este tema en la Sociedad Cultural Deportiva en Madrid, 1920.

271 Pronunciada en el Salón de la Casa de Galicia en mayo de 1920. *El Año Artístico 1920*, pp. 172-182.

272 Le precedieron como conferenciantes los caricaturistas Ricardo Marín, Ramón Manchón, Exoristo Salmerón (*Tito*), Ricardo González (*K-Hito*), Salvador Bartolozzi y Sirio La serie de conferencias de estos artistas se titulaba *Los humoristas vistos por ellos mismos*.

(Francés, J: *El VII Salón de Humoristas*, en *El Año Artístico 1921*, marzo, pp. 38-61.)

273 Se pronunciaron con tal motivo cuatro conferencias, encargadas por el Círculo Artístico de Barcelona a D. Rafael Doménech, D. Angel Vegué y Goldoni, D. Rafael Marquina y D. José Francés.

274 Francés, J: *El Año Artístico 1921*, abril, pp.80-81.

tiempo para todo. No podía quedarse atrás en un ambiente en el que los más jóvenes no cesaban de publicar, y los ya consagrados pretendían no quedar relegados.

3.- LOS AÑOS VEINTE

Esta profusa actividad como escritor y como crítico parece acorde con el momento histórico en el que se encuentra inmerso. Actualmente es frecuente, ya con una cierta perspectiva histórica, establecer diferencias entre la década de los años veinte y la siguiente de los años treinta. Y estamos habituados a oír frases como "los felices veinte" o "los hoscos treinta". Calvo Serraller habla de estas etapas calificándolas de "cultura de entreguerras", pero establece diferencias sustanciales:

"La diferencia entre ambas décadas viene marcada, si no por un cambio sustancial en las ideas, sí por la intensidad con que se sienten y el modo de enarbolarlas. En este sentido, a los eufóricos veinte, caracterizados por una voluntad generalizada de evasión y un fuerte expansionismo económico industrial, le sustituyen los amargos y amenazantes años treinta, que señalan el comienzo de una crisis económica, fruto del crack bursátil de 1929, y la implantación de los regímenes totalitarios e imperialistas, que se convierten en árbitros de la política internacional".²⁷⁵

Lo cierto es que en España, los años veinte, marcados políticamente por la Dictadura del General Primo de Rivera son estables socialmente y económicamente. Hay una mejora del nivel de vida que se pone de manifiesto en el creciente proceso de urbanización y la disminución de la población agraria, que a comienzos de siglo oscilaba en torno al setenta por cien, y a finales de los años veinte alrededor del cincuenta por cien. Otros cambios son ostensibles,²⁷⁶ como la disminución de la tasa de emigración, la progresiva alfabetización de la población, la presencia activa de la mujer en la sociedad española, o el desarrollo económico fruto del apoyo a las obras públicas. Época, en general, en Europa, caracterizada por los progresos tecnológicos. Por ejemplo de la

²⁷⁵ Calvo Serraller, Fco: *Una cultura de desolación y de combate*, en la revista *Historia 16*, Siglo XX- Historia Universal, num. 15, Madrid 1983.

²⁷⁶ Véase Tusell, Javier: *La sociedad española de los años veinte*, en *Historia 16*, Siglo XX-Historia Universal, num. 8, Madrid 1983.

aeronáutica, de las industrias eléctricas, del automóvil, que se convierte en un signo externo, índice del nivel de vida de la población. Otro aspecto relevante de esta etapa es la aparición de la radio, algo que en un primer momento produjo un enorme asombro, cuya importancia radicaba sobre todo en la capacidad de información y de influencia en la población. Otros inventos que llegan al gran público son la máquina de fotografiar, la plancha, el ventilador, la lavadora, el secador, el frigorífico. En general una vida más agradable, más plácida, que diferencia paulatinamente al campesino del ciudadano. Como dice Tuñón de Lara, "aunque España era un país predominantemente rural y protoindustrial, parece indudable que el proceso de urbanización y de modernización se había iniciado en el decenio de los veinte y sólo lo cortaría la guerra civil, produciendo primero un retroceso y luego una paralización de más de quince años. Industrialización y urbanización no hubieran sido posibles sin el progreso tecnológico, unido a las nuevas exigencias de inversión y de movilización de fuerza del trabajo".²⁷⁷

Se percibe también un afán por la diversión, se crean nuevos espectáculos de masas, como el *foot-ball* y el *base-ball*, siendo el primero, el deporte nacional de los felices años veinte. También el boxeo que, de alguna manera facilitaba el ascender de clase social, mediante el asalto y la pelea. En concreto, en cuanto a este deporte, ya José francés, en 1914, decía: "Yo no sé una palabra de este deporte del pugilato. Me repugna, sencillamente".²⁷⁸ Y del mismo modo en 1915, se mostraba muy crítico e irónico, con motivo del campeonato mundial de boxeo celebrado en La Habana.²⁷⁹

Otra de las manifestaciones del cambio era el seguimiento de la moda. A partir de 1918, por ejemplo, se descubre el tobillo. Así, el acceso de la mujer al trabajo, le hace abandonar las faldas largas, los corsés, la cintura de avispa, e incluso peinarse a lo

²⁷⁷ Tuñón de Lara, M., Valdeón Barúque, J., y Domínguez Ortiz, A.: *Historia de España*, ed. Labor, Barcelona 1991, p. 516.

²⁷⁸ Francés, J: *Una anécdota de boxeo*, en *De norte a sur*, en la revista *La Esfera*, Año I, num. 28, 11.7.1914.

²⁷⁹ "Ambos son dos terribles pugilistas. Tienen la estatura, los bíceps y la sonrisa idiota de los héroes. A uno se le llama *el diamante negro* y al otro, *la esperanza blanca*."

No se quería la derrota de otro pugilista; sino precisamente la del negro Johnson. Todos los hombres blancos estamos, pues, de enhorabuena. Ya no es el hombre más bruto del mundo un negro, sino uno de nuestra raza".

Texto de José Francés: *El nuevo campeón de boxeo*, en *De norte a sur*, en la revista *La Esfera*, Año II, num. 69, 24.4.1915.

garçon. Emancipación femenina, y avance de la mujer en el terreno laboral y en el de la educación. Aumenta el porcentaje en la industria textil catalana, y en profesiones como maestras, institutrices, mecanógrafas, lo cual suscita que, por ejemplo, Baroja lo tome como tema en *La ciudad de la niebla*. Es curioso observar que en 1900 no había estudiantes universitarias, que en 1928-29 eran más de 850, y en 1930, en torno a 1600.

De esta manera, la impresión era de prosperidad, de bienestar, de euforia, que se verá rota cuando se produzca el famoso *crack* de 1929, que dará paso a los "ásperos años 30". Sin embargo quizá habría que decir, como Tuñón de Lara que "las generalizaciones, como los promedios, suelen mutilar duramente la verdad. Sin embargo, la aparición de nuevos hechos en la vida material y cultural de los hombres, la utilización de medios para hacer la vida menos difícil o fatigosa, nos inclina a aceptar el juego de "los felices veinte", a conciencia de que el término no puede aplicarse, por ejemplo, a los soldados que murieron en el Rif",²⁸⁰

Aunque España había sido neutral ante la guerra, y muchos de estos cambios los había propiciado la propia contienda, no quedó fuera de ellos. Fernández Flórez trata el tema en su novela *Los que no fuimos a la guerra* (1930). En ella un personaje, Javier Velarde, oficinista, reflexiona sobre la transformación:

"De repente el mundo ha cambiado. Surgen formas de gobierno con las que no contaba y a las que mis profesores no me han dicho si debía amar o aborrecer; la valía de las monedas se achica y el poder del dinero crece; las mujeres nos ofrecen cigarrillos; aparecen danzas que yo no sé bailar; una música incomprensible, una literatura extraña, una pintura indescifrable, me rechazan como a un hombre del cuaternario; súbitamente también el aire se puebla de aviones, la tierra se cuaja de automóviles; se exige una actividad para la que no estoy apercibido; no he olvidado las últimas diligencias, con su estrépito de ventanillas mal ajustadas, cuando se me invita a volar; me enseñaron a conmovirme con Bécquer para decirme ahora que el amor no es más que otra de nuestras necesidades fisiológicas; una juventud sin sombreros, uniformada con gabardinas, innumera, epidémica, insolente, brota de

²⁸⁰ Tuñón de Lara, M., Valdeón Baruque, J. y Domínguez Ortiz, A.: *OP. Cit*, p. 515.

cada poro de la tierra, tan desligada de lo anterior, tan lejana del próximo ayer, como si no hubiese tenido padres humanos".²⁸¹

Son años muy importantes y activos desde el punto de vista artístico y literario. Años de desaparición de algunos de los grandes maestros, como Benito Pérez Galdós (1920), o Emilia Pardo Bazán (1921), pero otros continúan su labor literaria, como Unamuno, que en estos años escribe *El Cristo de Velázquez* (1920), *Andanzas y visiones españolas* (1922), y *Cómo se hace una novela* (1928); Concha Espina en 1920 publica *El metal de los muertos*, y en el mismo año Valle Inclán, *Divinas Palabras*, *Luces de Bohemia*, y *Farsa y licencia de la reina castiza*. Otros escritores, contemporáneos, y más cercanos en edad a Francés, también viven un momento de gran actividad. Por ejemplo, Ramón Gómez de la Serna escribe *El doctor inverosímil* (1921), *El incongruente* (1922) y *El Novelista* (1923); Pérez de Ayala, *Belarmino y Apolonio* (1921), *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* (1926); Gabriel Miró, *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926).

Los escritores del que más tarde se llamará grupo del 27, están también en activo. Dámaso Alonso en 1921, *Poemas puros*; Gerardo Diego, *Imagen*, en 1922 y *Manual de espumas* en 1923. Al año siguiente, Alberti publica *Marinero en tierra*, el año que Guillermo de Torre expone su estudio *Literaturas europeas de vanguardia*. En 1927, Federico García Lorca, *Canciones*; Alberti, *Cal y canto*; Cernuda, *Perfil de aire*; Emilio Prados, *Vuelta (seguimiento-ausencia)*. Y acercándonos al final de la década, Aleixandre, *Ambito* (1928); Lorca, *Romancero Gitano* (1928). El mismo año *Cántico*, de Guillén, y en 1929, *Sobre los ángeles*, de Alberti.

Alberto Insúa describe este panorama de una forma muy gráfica: "De todo había de haber en la Viña del Señor. Y la viña de la novela española (...) daba uvas para todos los gustos".

Por ello, habría que añadir a todo esto, la popularidad que alcanza la novela corta en estos años, tema sobre el que volveremos más adelante. Todo ello lo observaba Insúa desde París cuando se planteaba volver a España.²⁸²

²⁸¹ Recogido en Mainer, J. C.: *La Edad de Plata (1902-1939)*-Ensayo de interpretación de un proceso cultural-.Ed. Cátedra, Barcelona, 1983, pp.175-176.

²⁸² "Y pensando en mi vuelta a España, en la recuperación de mi puesto de novelista, lejos de descorazonarme, no daba paz a la pluma escribiendo libro tras libro y

Pero no son sólo años prolíficos desde el punto de vista literario, sino que los acontecimientos artísticos, la inauguración de revistas, la creación de organismos culturales y de apoyo a la investigación científica, son muy frecuentes.

Ya vimos como en 1920 se creó la revista gallega *Nos*, en 1921 aparece la revista *Ultra*, órgano de difusión del Ultraísmo; en 1923 Ortega y Gasset funda la *Revista de Occidente*; 1924, revista *Alfar*, en La Coruña; 1926, *Litoral*, en Málaga, y 1927, *La Gaceta Literaria*.

Otras publicaciones y actividades en el mundo del arte son, por ejemplo la publicación de Eugenio d'Ors en 1923 de *Tres horas en el Museo del Prado*, y *Mi Salón de Otoño* en 1924.; o la obra iniciada por Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para el estudio del arte español*, así como la creación del Archivo Español de Arte y Arqueología,

novelas cortas para aquellas publicaciones hebdomadarias que nacían como retoños fuertes del árbol-padre de *El Cuento Semanal*(...)

"Después de muerto, Cid de nuestras guerras literarias, seguía ganando batallas el grandioso Galdós. Blasco Ibáñez, con el galope de sus *Cuatro jinetes del Apocalipsis* llegaba a la cumbre y desde ella veía extenderse su fama por el mundo entero.

"Palacio Valdés, Baroja, Ricardo León y Valle Inclán, cada cual con su estilo, seguían en la brecha y contaban con un grupo más o menos numeroso de lectores fieles. Iban a la cabeza Don Armando y León. De dos novelistas, no precisamente jóvenes y que llegaban del campo del periodismo, Pedro Mata y Alejandro Pérez Lugín, se vendían como panes las obras. Wenceslao Fernández Flórez, mi coetáneo y colega queridísimo, parecía dispuesto a alzarse con el cetro de la novela, a la que él daba, magistralmente, un sentido humorista. De *Las siete columnas* y *El secreto de Barba Azul* se agotaban las ediciones. Azorín y Unamuno, más filósofos que novelistas, daba, éste, sus *nívolas*, y aquél, sus relatos sutiles, en los que vibraba más los paisajes que los corazones.

"Pérez de Ayala, con su *Tigre Juan*, *Belarmino* y *Apolonio*, *Los trabajos de Urbano y Simona*, *Luna de miel* y *luna de hiel* y sus novelas poemáticas, había alcanzado una gloria imperecedera. portentoso escritor. Su tocayo Gómez de la Serna, funámbulo mayor de nuestro circo literario, repetía incansablemente sus exhibiciones, sosteniéndose ágil en su cuerda floja. El admirable Gabriel Miró, Francisco Camba, Augusto Martínez Olmedilla, Juan Pujol, Rafael López de Haro, José Francés, Eduardo Zamacois y Ramírez Angel, todos novelistas excelentes, también ofrecían los frutos de sus huertos, que a no pocos paladares apetecían. No olvidaré a Antonio de Hoyos, imitador de Jean Lorrain y Oscar Wilde, ni a José María carretero, *El Caballero Audaz*, cuyos libros que un crítica severa ponía *hors de la littérature*, encantaban a las *vicetiples* y a las modistillas románticas".

En Insúa, A: *Amor, viajes y Literatura (Memorias)*. Ed. Tesoro, Madrid 1959, pp.213-214.

dirigido por Gómez Moreno Y Elías Tormo (1925). A lo cual habría que añadir, en una línea radicalmente distinta, la difusión del *Manifiesto Groc* por Salvador Dalí, Lluís Montanyá y Sebastián Gasch en 1928, en contra del ambiente artístico catalán, según ellos putrefacto e irrespirable.

Como vemos las actividades son múltiples y de muy distinto signo. Como dice Mainer, "añadamos, por lo que hace al caso español, que el panorama se complicará por la persistencia de tono nacionalista-crítico -y, en cualquier caso muy tradicional- que jamás abandonan los creadores nacidos entre 1870 y 1890 y por la explicable impermeabilidad de los circuitos de lectura popular a las innovaciones vanguardistas: de ahí que como en tantas otras cosas, la vida cultural española de los años 20 y 30 diera a los visitantes extranjeros, una impresión simultánea de anacronismo -tradicionalismo- y modernidad".²⁸³

3.1.- José Francés y el auge de la novela corta.

Fue una época buena desde el punto de vista editorial. la ciudades más importantes, Madrid, Barcelona y Valencia, luchaban por estar a la cabeza.²⁸⁴ En este ámbito situaríamos el auge de la novela corta, que como vimos fue iniciado en este siglo por Zamacois en 1907, al crear *El Cuento Semanal*. Es decir, esta colección sería la madre de una serie de colecciones muy populares insertas en una tradición y un género muy españoles, iniciado por Cervantes con las *Novelas Ejemplares*. Así, el éxito de la novela corta en España se extiende desde ese año 1907 hasta 1932, año en que deja de editarse *La Novela de Hoy*. Según Granjel,²⁸⁵ entre 1907 y 1936 hubo siete colecciones

²⁸³ Mainer, J.C.: *Op. Cit.* pp.180-181.

²⁸⁴ En el terreno editorial es muy importante el avance conseguido con la creación en 1927 de la C.I.A.P.(Consorcio Iberoamericano de Publicaciones), que llevó a cabo una labor importante de divulgación de la literatura española, con el lanzamiento de colecciones como *Clásicos Olvidados*, *Las cien mejores obras de la literatura española*, o *Los grandes autores contemporáneos*, que publicaba reediciones de Concha Espina, Gabriel Miró, Unamuno, Baroja, Valle, etc.

La C.I.A.P. adquirió empresas en marcha, como Renacimiento, Mundo Latino, Fernando Fe, *La Novela de hoy*, y *La Gaceta Literaria*. Pero quebró en 1930, con el consiguiente disgusto de los profesionales de la Literatura.

²⁸⁵ Granjel, Luis S. y Mainer, J. C.: Contextos: "La novela corta y Wenceslao Fernández Flórez". En Rico, Fco: *Historia y crítica de la literatura española*

importantes de novela corta, y una veinte de vida breve. Se publicaron unos tres mil títulos de novela. Las colecciones que alcanzaron mayor relevancia fueron *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular*,²⁸⁶ *La Novela Corta*,²⁸⁷ *La Novela Semanal*,²⁸⁸ *La Novela de Hoy*²⁸⁹ y *La Novela Mundial*.²⁹⁰ El precio de venta era

contemporánea. Tomo VII, de García de la Concha, V: *Epoca Contemporánea, 1914-1939*, Ed Crítica, Barcelona, 1984, pp. 143-155.

- 286 Revista semanal, madrileña, que inicia su publicación en 1912, y se prolonga hasta 1914. Le favoreció el cierre de *El Cuento Semanal* unos meses antes. Llevada por periodistas, era una revista de pequeño tamaño, en magnífico papel cuché. Los ilustradores eran Robledano, Bartolozzi, Marín, Gregorio Vicente... La revista tuvo colaboradores fijos, como la Pardo Bazán, Dicenta, Zamacois, Répide, Insúa, Francés, López de Haro, Trigo, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, San José, Cristóbal de Castro, Hoyos y Vinent, Ramírez Angel...
- 287 Revista semanal literaria. Su duración es de 1916 a 1925. Fue la revista más popular y de mayor número de ventas. Cualquiera de las demás colecciones era más atractiva que ésta, y sin embargo, la más vendida, debido a su precio: cinco céntimos. Como dice Sainz de Robles, era una revista popular "a palo seco", en pésimo papel y sin ilustraciones.
- 288 Revista editada por Prensa Gráfica en Madrid de 1921 a 1925. Sus directores fueron José María Carretero (*El Caballero Audaz*) y Mariano Zavala. Ilustrada y con el retrato del autor en la portada. Los colaboradores eran los Promocionistas de *El Cuento Semanal*, y algunas firmas de generaciones anteriores, como Blasco Ibáñez y Palacio Valdés, y otras nuevas como las de Eugenio D'Ors, Gabriel Alomar, Antonio de Lezama... Los ilustradores eran los habituales de Prensa Gráfica y Prensa Española: Penagos, Bartolozzi, Máximo Ramos, José Robledano, José Zamora, Ricardo Marín, Varela de Seijas, Bujados, Manchón, Ribas, Ochoa, entre otros.
- 289 Revista semanal fundada por el periodista Artemio Precioso en 1922. A partir de 1929, y hasta 1932, la dirigirá Pedro Sainz Rodríguez, al ser propietaria la C.I.A.P., ya que formaba parte del consejo de administración. Como director, Artemio Precioso impuso las exclusivas, lo cual hizo daño a otras revistas. Algunos escritores llegaron a cobrar 1500 ó 2500 pesetas por colaboración. Esta cantidad sólo algunos como Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Pérez de Ayala, Unamuno, Pedro Mata, Baroja o Alberto Insúa. Otros autores cobraban cantidades inferiores, Por ejemplo Zamacois, Concha Espina, Francés, Gómez de la Serna, José María Salaverría.
- Los ilustradores eran generalmente los mismos de las otras colecciones. aquí había una novedad : una caricatura del autor realizada por *Sirio*.
- 290 Revista cuyo primer número sale a la venta el 18 de marzo de 1926, y el último el 6 de septiembre de 1928. Dirigida por el periodista y erudito José García Mercadal. Tuvo buenos colaboradores, como Baroja, D'Ors, Salaverría, y, por supuesto, los promocionista: Répide, Francés, Zamacois, Carmen de Burgos...

generalmente muy asequible, casi nunca sobrepasaban los treinta céntimos. Tenían un día fijo de publicación a la semana. Recordemos que era importante la presentación, y que colaboraban en ellas buenos dibujantes para ilustraciones y cubiertas. Siguiendo la misma fuente, hubo una serie de factores que contribuyeron a su aceptación, difusión y expansión:

"En primer lugar la decadencia relativa de la novela folletinesca, difundida "por entregas", que tan amplia aceptación tuvo en el siglo XIX. Obligado es también tomar en consideración el notable incremento demográfico de algunos núcleos ciudadanos, el primero de todos Madrid, y el ingreso en la vida social de la mujer, hechos, ambos, que elevaron la cifra de posibles lectores, quienes, como tales, exigían una literatura popular, adecuada a su bajo nivel cultural, pero, eso sí, distinta del clásico folletín; una novela, en suma, en la que vieran reflejadas sus preferencias e ideales. Las colecciones de novela corta supieron ofrecer lo que la mayoría esperaba; ficciones en las que se combinó casi siempre, en proporcionadas dosis, la fidelidad descriptiva, impuesta por el realismo y el ingrediente, atractivo, en argumentos y situaciones de lo "galante", lo que en la época se hizo habitual designar como "sicalíptico", y que responde, en realidad, a la creciente erotización de la vida comunitaria. la carencia de preocupaciones políticas evidente entonces en amplios sectores de la sociedad española, la escasez, en número, de revistas gráficas e informativas, la falta de novedad en las diversiones y la ausencia de espectáculos capaces de interesar a grandes masas, que sólo el deporte conseguiría crear en época posterior a la que aquí se rememora, son, todos, motivos que ayudan a explicar el auge de la novela breve, la extraordinaria aceptación que tuvo".²⁹¹

Es curioso que, estas mismas causas, vistas desde la óptica contraria, es decir, la politización de la sociedad española, la abundancia de prensa gráfica, la afición al deporte como espectáculo de masas, la radio, el cine, serán el motivo de su decadencia al comienzo de los años treinta.

²⁹¹ Granjel, Luis S.: Ibidem, pp. 145-146.

Durante los años veinte las colecciones de mayor propagación fueron *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy*, siendo ésta la que pagaba mejor las colaboraciones, así como *La Novela Mundial*, como veíamos antes.

Otras revistas, de vida más breve, generalmente un año o dos, a lo sumo, completaban el conjunto de la novela corta española.²⁹² *El Cuento galante*, *El Cuento Popular*, *Cuentos del Sábado*, *La Novela del jueves*, *La Novela Nocturna*, *La Novela para todos*, *La Novela Popular*, *La Novela Quincenal*, *Nuestra Novela*, *La Novela Selecta*, *La Novela Cómica*, *El Libro Popular*.²⁹³ De ellas las más importantes fueron *La Novela de la Noche*, dirigida por Artemio Precioso, y publicada de 1924 a 1926, y *El Libro Popular*, editado por la importante Editorial Renacimiento, fundada por Martínez Sierra.

José Francés fue uno de esos novelistas cuyo nombre se repetía constantemente en estas colecciones, y que contribuyó en esta etapa de la literatura española a dar un impulso grande a un género muy español. Participó en las colecciones de *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*,²⁹⁴ *La Novela de Bolsillo*, *El Cuento Ilustrado*, *El Cuento Semanal*, *El Libro Popular*, *la Novela Corta*, *la Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*.²⁹⁵ Por lo tanto podemos decir que fue colaborador de las más significativas colecciones. Por ejemplo, por citar algunas de sus obras, en *La Novela Corta* publicó, al precio de cinco céntimos, *El raro amor de Gustavo Pinares* (1916); *El corazón ajeno* (1917); *La piedra en el lago* (1917) y *La voluntad rota* (1919), a diez

²⁹² Véase Sainz de Robles, F. C.: *La Promoción de El Cuento Semanal*. (1907-1925) (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española). Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1975, pp. 77-79 y 90-92.

²⁹³ Citadas en el mismo orden que lo hace Sainz de Robles, F. C., : *Op. Cit* pp. 76

²⁹⁴ En 1925 José Francés es aceptado en la redacción de *Los Contemporáneos*. Una carta encontrada en los archivos de la familia Francés, así nos lo confirma: "En contestación a su att^o carta, me es grato manifestarle, que aceptamos gustosos su colaboración y condiciones de precio.

Al mismo tiempo mucho le agradeceré, nos indique cuando podemos recoger su primer original.(...)" (Con fecha, Madrid, 9 de diciembre de 1925)

²⁹⁵ En el archivo de la familia Francés encontramos un documento curioso. Se trata de una carta dirigida a D. José Francés en la que se dice lo siguiente: "Por encargo de nuestro Director Sr. García Mercadal nos es grato adjuntarle las mil pesetas importe del original que ha entregado a dicho señor. Con este motivo quedamos de Uds. atentos...(...)" (Con fecha, Madrid, 3 de julio de 1926).

céntimos. En *La Novela de Bolsillo*,²⁹⁶ *El círculo vicioso* (nº 4), con dibujos de Ramón Manchón. La serie de *La Novela Mensual*, se inaugura en 1925 con una novela de José Francés, *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks* (1925) en cuyo prólogo se elogia ampliamente la personalidad literaria del escritor.²⁹⁷ En *La Novela Gráfica*,²⁹⁸ *El delito de soñar* (1922), con ilustraciones de Solís Avila. *La Novela de Hoy* publica *El fruto de su vientre* (1922), con ilustraciones de Ochoa, y como fue habitual durante algún tiempo en esta colección, a manera de prólogo, se publicaba una entrevista que mantenía el director, Artemio Precioso, con el escritor.

En este caso, José Francés recuerda sus comienzos como escritor y caricaturista y reflexiona sobre el arte y la literatura. Recordaba de sus comienzos lo siguiente:

"Aun los malos días pretéritos tienen un suave encanto. El pájaro melancólico de Jorge Manrique nos trina en le corazón. ¡Benditos obstáculos, benditos dolores, además, aquellos, porque nos hicieron perseverar y nos forjaron la voluntad! En cuanto al trabajo no ha disminuido para mí. Los temas sí han cambiado. Yo era en los comienzos un forzado de las traducciones a bajo precio. Cobraba cien pesetas por tomos de trescientas páginas, y para desquitarme de esa

²⁹⁶ Revista semanal, 1914-1916. El primer director fue Antonio de Lezama. La revista se editaba en papel cuché y papel pluma. Eran muy buenos los grabadores y caricaturistas que colaboraban: *K-Hito*, Bartolozzi, Zamora, Mateos, Manchón... Los números de esta revista se publicaban sin fecha.

²⁹⁷ "LA NOVELA MENSUAL se honra inaugurando su publicación con dichas *Confesiones*, que el joven maestro ha enviado expresamente a tal fin.

"Como el éxito de una publicación depende de la calidad de las firmas que en ella colaboran, hemos querido que la primera piedra de nuestro edificio literario sea colocada por la fértil mano de José Francés, uno de los más valiosos prestigios de la novela contemporánea, cuyas obras están traducidas al francés, al inglés, al italiano, al alemán y al holandés y cuya firma se cotiza elevadamente en las revistas españolas e hispano-americanas.

"Si no conseguimos el éxito de público, nuestra culpa no será. El éxito de crítica ya está descontado: basta con figurar la firma de José Francés"

Vidal Isern, José: *Prólogo* a Francés, J.: *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks. La Novela Mensual*, Año I, diciembre de 1925, num. 1.

²⁹⁸ Revista semanal de la Sociedad Española de Librería, cuyo director propietario era Maquiavelo.

labor escribía cuentos para vendérselos a un editor de Barcelona a dos y tres duros. Pero de esta esclavitud empezó a redimirme *El alma viajera*, o mejor dicho, el fragmento de *El alma viajera*, publicado en *El Cuento Semanal* el año de 1907 y que señaló de una manera alentadora mi nombre al público".²⁹⁹

Ante la pregunta de si en algún momento sintió envidia de otros escritores, respondió tajantemente:

"¿Pero usted cree que en España se puede envidiar a un escritor?. Los españoles capaces de sentir envidia por cualquiera de sus coetáneos -y esa capacidad les supone ya incapaces para cuanto signifique noble y fecundo espiritualismo- no envidian sino a los toreros, a los políticos, a las cupletistas, a los aristócratas millonarios, a ciertos autores dramáticos; pero ¿a un escritor? ¡Jamás! El escritor en España es una cosa al margen de la vida nacional".³⁰⁰

La entrevista continúa hablando sobre su actividad como crítico de arte, sus amigos artistas, sus conferencias, y se pronuncia Francés, en este año de 1922, claramente a favor de la novela:

"La novela. Siempre la novela. Crearla me produce un placer casi físico; un bienestar inefable. Sueño como en una liberación feliz -ya cada vez más próxima, afortunadamente- en vivir sólo de mis libros, en consagrarme por entero a la labor de escribir novelas".³⁰¹

La entrevista continúa haciendo una revisión o pequeño *curriculum* de su actividad como crítico de arte, como conferenciante, como novelista. El resto lo transcribimos aquí, ya que nos parece interesante como exponente del estado de ánimo y de las preocupaciones y gustos de Francés en esta etapa de su vida:

-¿Qué obra de las propias le gusta más?

²⁹⁹ Precioso, Artemio: *A manera de prólogo*, en Francés, J: *El fruto de su vientre*. En *La novela de Hoy*, Año I, 22 de septiembre de 1922, num. 19, p. 6.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 6

³⁰¹ *Ibidem*, p. 7.

- "Aun preguntándose de un modo más exacto para mi sinceridad, es decir, "¿qué obra le disgusta menos?", no sabría contestarla claramente. Cuando estoy escribiendo una novela me parece que supera a las anteriores. Luego, ya publicada, me disgusta menos la penúltima y aspiro al desquite de la futura. Sin embargo, me inspira un sentimiento de gratitud *La mujer de nadie*, porque ha sido hasta ahora mi mayor éxito editorial, y amo a *La raíz flotante*, porque quise concretar en ella la crisis sentimental de la madurez y el tributo a la tierra madre, Asturias".

- ¿Se han traducido algunas obras suyas?

- Sí, *La danza del corazón*, al italiano, al holandés y al inglés. *El muerto* y *Como los pájaros de bronce*, al francés; *El espejo del diablo*, al holandés; *El alma viajera* y *El hombre que veía la muerte*, al italiano".

- ¿Cuál es la mayor satisfacción de su vida?

- Leer. Nada, ni los viajes -tan sugeridores, tan colmados de revelaciones repentinas- renueva el espíritu y lo modela de distintas formas como la lectura".

- ¿Cuál es, a su juicio, el escritor más grande del siglo XIX?

- No es uno sobre los demás. Son para mí varios, de una culminación fraterna. Dickens, en Inglaterra; Zola, en Francia; Nietzsche, en Alemania; Dostoievski, en Rusia; Poe, en América; Galdós, en nuestra España; Eça de Queiroz, en Portugal...(.)

- ¿Cuál es su aspiración para el porvenir?

- Ya se lo he dicho antes. Escribir solamente, exclusivamente novelas. Y, si fuera posible, que esas novelas me consintieran adquirir una casa en el Norte, frente al mar, donde llevaría mi biblioteca, mis

cuadros y el amor conyugal que ilumina mi vida, para aguardar serenamente, rodeado de bellas emociones, la hora postrera".³⁰²

3.2.- El Madrid de los Cafés.

En estos años 20 José Francés vivía en Madrid en la calle de Goya nº 77, allí van dirigidas las cartas que encontramos en el archivo familiar, y allí pide José Francés desde *El Año Artístico* que se le envíe cualquier noticia o acontecimiento sobre arte que se considere relevante. Luego él lo introducirá generalmente en las Memorandas del mismo.

Cesar González Ruano (1903-1965) en sus Memorias recuerda, en un "inventario de urgencia" de firmas que conoció entre 1927 y 1930, donde vivía Francés. Curiosamente en la misma casa de Concha Espina:

"Creo que debí conocerla teniendo yo unos veinte años. Ella vivía en Madrid en la calle de Goya, frente a la antigua y ya demolida plaza de toros, y esa misma casa vivió Francés".³⁰³

Pedro de Répide³⁰⁴ (1882-1848), al describir la calle de Goya en *Las calles de Madrid*, recuerda así esta zona: "El trozo final es de construcción reciente y está llamado a sufrir una modificación en le caso de desaparecer la actual plaza de toros, lo que sería lamentable y no vaya esto dicho en sentido taurófilo, sino por tratarse de uno de los buenos edificios de Madrid, que podía permanecer dedicado a juegos atléticos, conciertos, reuniones públicas, representaciones teatrales y una gran variedad de aplicaciones".³⁰⁵

³⁰² *Ibidem*, pp. 7-8.

³⁰³ González Ruano, Cesar: *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Giner, Madrid, 1979, p. 220.

³⁰⁴ Pedro de Répide, Cronista Oficial de Madrid, escribió entre 1921 y 1925, en el diario *La Libertad* una serie de artículos titulados "Calles de Madrid". El libro *Las calles de Madrid* es la compilación de aquellos artículos.

También colaboró en *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *El Liberal*, así como en *El Cuento Semanal*, aunque, en ésta, no con tanta frecuencia como otros escritores. Sainz de Robles lo incluye entre los promocionistas de *El cuento Semanal*.

³⁰⁵ Répide, Pedro: *Las calles de Madrid*. Ed. Afrodisio Aguado, Madrid, 1981, p. 304.

Vivía José Francés en un Madrid que crecía, pero que todavía no había perdido algunos rasgos decimonónicos. Insúa lo recuerda de esta manera, al volver de París en 1922:

"Era todavía el Madrid de Alfonso XIII, del Nuevo Club, de la Gran Peña, Del Casino, del Ateneo con ciertos pujos revolucionarios y del flamante Círculo de Bellas Artes, donde, arriba, "se jugaba; en su espacioso vestíbulo alfombrado, se formaban tertulias de artistas y escritores y abajo había una piscina y un "cabaret".

"Era un Madrid con su calle de Alcalá numerosa de teatros y cafés, de gente conocida -políticos, literatos, cómicos y toreros- que se saludaban al paso, o se detenían en grupos para conversar. Era el Madrid de "El Gato Negro", con la peña de Benavente, de la "Maison Dorée", el "Lion d'Or" y "el Levante" con otras peñas presididas por escritores y músicos. Era un Madrid del que no habían desaparecido -aunque ya se retirasen la mantilla ni el mantón de flecos. Era un Madrid con sus ídolos y sus hombres populares, así se llamasen Juan Belmonte, Emilio Carrere o Ramón María del valle Inclán. Tiempos del cine mudo con la "Perla Blanca", la Bertini, la Cavallieri y el maravilloso "Charlot". Se construían hermosas salas para proyectar películas.

"Había ópera en el Real. Y ahí estaba el teatro Apolo, alternando las zarzuelas con las revistas de Eulogio Blasco, con finos argumentos de Tomás Borrás. La puerta del Sol, no derrotada aún por la Gran Vía...Los automóviles de alquiler, pocos, provistos de una banda azul. El futbol, sí, pero incipiente. El espectáculo nacional seguía siendo el de los toros",³⁰⁶

El Madrid de los literatos y los artistas debía ser bastante abarcable. Los escritores se habían conocido en sus comienzos literarios, en las redacciones de revistas y periódicos, en el Ateneo, en las tertulias, en los salones de teatro. Como decía González

³⁰⁶ Insúa, A: *Amor, viajes y Literatura. Memorias*. Ed. Tesoro, 1959, p. 235.

Ruano, "Madrid estaba de tal manera repartido por los cafés que casi con exactitud se podía localizar a un escritor en unos minutos".³⁰⁷

El *café* siempre ha atraído a los literatos, tanto para acercarse físicamente a él, como para utilizarlo como tema de sus obras. Y el Madrid de principios de siglo, sobre todo de las décadas del 10 y del 20, era un Madrid en el que proliferaban los *Cafés*. Probablemente porque como defendía Ramón Gómez de la Serna, en ellos se creaba un espacio propicio para el diálogo:

"En el *Café*-el café no embriaga sino que despierta o deja igual a como se estaba- los hombres cambian ideas y opiniones, sin demasiado énfasis, ni miedo a disparatar, libres para la paradoja y la crítica.

"No es que se deba ir a todos los *Cafés*, ni a cualquier sitio de un *Café*, pero sí se puede elegir el que nos conviene, el que tiene luz y palabras que nos van y en cuyo ámbito lleno de sillas y de divanes ya sabemos elegir el rincón que nos conviene Hay en el el *Café* para cada timidez o para cada osadía! Pobre del hombre que ya no podrá ir al *Café* o que lo desdeña!"³⁰⁸

En el Madrid de principios de siglo hasta el estallido de la guerra europea, el *Café* más importante fue el Nuevo *Café* de Levante, situado en la calle Arenal, al lado de la Puerta del Sol, y del que se decía que ejercía más influencia en el arte y la literatura de su tiempo que cualquier universidad o academia. Era un *café* de melómanos, en un principio, pero por allí pasaron Picasso, Julio Antonio, Romero de Torres, Viladrich, Anselmo Miguel Nieto, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Rubén Darío, Victorio Macho, los Zubiaurre, los Machado, Penagos, López Mezquita, Gutiérrez Solana, Sancha, Labrada, Rusiñol, Mateo Inurria, Enrique de Mesa, Arteta, y muchos otros. muchos de ellos buenos amigos de Francés

Pero con motivo de la guerra europea, los *cafés* se convirtieron en un hervidero de discusiones y, aunque España se mantuvo neutral, en ellos se entablaron batallas dialécticas. La decadencia del *café* de Levante tuvo, precisamente, lugar en en este

³⁰⁷ González Ruano, : *Op. Cit.* p. 181.

³⁰⁸ Gómez de la Serna, Ramón: *Pombo. Biografía del célebre Café y de otros Cafés famosos*. Ed, Juventud, Barcelona 1960, p. 10.

momento. Y aquellos que no querían hablar de política ni de la guerra se refugiaron en el *Antiguo Café y Botillería de Pombo*,³⁰⁹ fundado en 1912, donde las reuniones se celebraban los sábados por la noche hasta altas horas de la madrugada.

En los años veinte Madrid se hace más ciudad, se ensancha, crece, y se multiplican los cafés y las tertulias.³¹⁰ En la Puerta del Sol, o muy cerca de ella, el Oriental, el café de Correos, el Colonial y el Universal. Y, más arriba cerca de la calle Sevilla, el café Inglés, el Lion d'Or, el Alhambra...; y en Alcalá, el Negresco, La Granja del Henar, que estaba al lado del Círculo de Bellas Artes... También en el barrio de Salamanca surgen cafés, como el de Jorge Juan o el Roma, todavía poco frecuentados, silenciosos.

Sí parece cierto, porque así nos lo transmiten en sus escritos muchas de las personalidades de aquella época, que las tertulias tenían su interés y suponían un aliciente para el escritor, crítico o artista. Moreno Villa (1887-1955), por ejemplo, recuerda que:

"Madrid tenía estas cosas: en medio de la aspereza que siempre existe en los medios literarios sentía uno que, desde lejos, contaba con la atención de éste y de aquel, sentía uno la presión literaria y lo mejor que tiene de ella: el estímulo."³¹¹

En principio los cafés y este tipo de reuniones estaban abiertas a cualquier tendencia, las personas que acudieran a ellas debieran sentirse libres y respetadas al opinar. De esta manera pensaba Ramón al crear la Sagrada Cripta de Pombo³¹² o cuando

³⁰⁹ Su fundador, Ramón Gómez de la Serna, recibió un homenaje de sus amigos y admiradores en 1923, al que se adhirió José Francés. (Véase Gómez de la Serna, R: *Automoribundia*. 1888-1948. Ed. Guadarrama, Madrid 1974, pp. 370-375.)

³¹⁰ Véase Tudela, Mariano: *Aquellas tertulias de Madrid*. Ed. El Avapies, S.A., Madrid 1985, pp. 59-68.

³¹¹ Moreno Villa, José: *Vida en claro. Autobiografía*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1970, p. 83.

³¹² "Fue fundado sin ningún interés proselitista. Y, eso que me hubiera sido tan fácil crear una escuela -el pombismo, por ejemplo-, no lo hice porque no me interesó. No quería que Pombo fuera otra cosa que lo que se pretendió: que convivan en él todas las tendencias. Abri Pombo de par en par a todo el mundo literario, y eso lo he conseguido. Pombo está abierto para todos; acarreándome por ello la enemistad de cansinos Assens, que me escribió una carta conminándome a que saliéramos de él, y en la que me decía que los tenía encerrados en un desierto. Yo no accedí a crear escuela, y el fundó el Ultraismo, que pronto se escapó a su férula porque el inventor

nos describe su actividad literaria, ubicada fundamentalmente en los cafés.³¹³ Y Alberto Insúa recuerda con cariño cómo sus amigos, entre ellos Francés, compartieron con él y aplaudieron el título de su nueva novela, *El negro que tenía el arma blanca*.³¹⁴ Este mismo autor reflexiona sobre los que fueron "de veras" sus amigos: Felipe Sassone (1884-1959),³¹⁵ Emiliano Ramírez Angel, Jose Francés, José Subirá (musicólogo, muy amigo de Francés), Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964), Alfonso Hernández Catá

del Ultraísmo fue Guillermo de Torre.(...Pie de guerra para evitar tópicos, y centro de noticias bien definidas que aclaren a los bandidos.

Allí se alaba y se saluda con más afecto al que presenta una hoja de mayor probidad, y yo grito, sin que a veces se sepa por qué, para separar dos conversaciones malignas, siempre avizor, siempre en plena denuncia, con la responsabilidad de la reunión sobre mis hombros.

Desdeñamos las habladurías de los momentáneos, que se aprovechan de todo lo nocivo o calumnioso, porque sabemos que lo único importante es lo que digan los duraderos, cuyas palabras son las que se archivan y se buscan".

(Gómez de la Serna, R.: *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*. Ed. Juventud, Barcelona, 1960, pp. 24-26.)

313 En su libro *Automoribundia* nos relata de esta manera su modo de trabajar: "Yo me iba con pluma y cartapacio y citaba a tertulia en cafés diferentes a los escritores jóvenes de entonces, desde Andrés González Blanco a Ramírez Angel, pasando por Répide. Se discutían con trascendencia temas triviales o con trivialidad temas grandes y salía un diálogo vivo con matices sinceros.(...)

En el honrado ambiente literario de Madrid, todo abierto a una competencia frente a un público al parecer indiferente y muchos periodistas letrados, se intentaba lo no logrado y la valorización ideal del alma en plena calle"

(Gómez de la Serna, R.: *Automoribundia*. 1888-1948. Ed. Guadarrama, Madrid, 1974, p. 245).

314 "A Jardiel Poncela le pareció "estupendísimo".(...) A García Sanchiz, Bernardo Candamo, Pepe Francés, Dionisio Pérez y Juan Pujol, entre otros camaradas íntimos con quienes hablaba de mi obra, entendieron, con distintas palabras, que era un título precioso, curioso, brillante e intrigante. Con todo lo cual y ante testigos recibió nombre mi novela."

(Insúa, A.: *Amor, viajes y literatura. Memorias*. Ed. Tesoro, Madrid 1959, p. 221.)

315 Escritor peruano, afincado en Madrid. Novelista, periodista y dramaturgo. de la Promoción de *El Cuento Semanal*.

(1885-1940),³¹⁶. Martínez Sierra... Todos ellos pertenecían a su generación, y formaban el círculo de amistades de Francés,³¹⁷ pero también compartían su amistad con autores de generaciones anteriores, como los hermanos Machado, los Quintero, Martínez Sierra...

3.2.1.- El café de los Humoristas.

José Francés crea su propia tertulia, precisamente, en uno de esos cafés del barrio de Salamanca, en el Café de Jorge Juan. Tertulia que tenía una peculiaridad: sus componentes eran fundamentalmente humoristas. Hasta entonces no habían tenido un núcleo de reunión, lo hacían en grupos más reducidos, donde podían, sin lugar fijo. En esta tertulia se trataba de animar y mejorar la ilustración editorial, el arte decorativo, el dibujo, el arte de la caricatura. Todo aquello que ya Francés había iniciado al inaugurar los Salones de Humoristas, pero ahora, no de un modo tan oficial, sino en un círculo distendido. Concurrían a ella Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Angel, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Sáenz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, Echea, Manchón, Solana, *K-Hito*, Nestor y otros más. Y según decía la Prensa de la época, "no existe el coronel de la tertulia; pero cuando un contertulio dice la lista de los asiduos, se le sale primero el nombre de José Francés inconscientemente. Hay hacia él una preferencia jugosa, que el pretende acallar, cuidándose de no incitar a las expresiones"³¹⁸ Uno de los asistentes, Emiliano Ramírez Angel (1883-1928), lo describía así.³¹⁹

Desde hace un par de años la semana madrileña tiene otro jueves "que reluce más que el sol": el jueves del Salón anual de Humoristas, el jueves del Café de Jorge Juan, donde se reúnen los humoristas en fraternal tertulia.

³¹⁶ Escritor cubano. Diplomático de profesión, vivió la mayor parte de su vida en España, ya que estaba casado con una hermana de Alberto Insúa. Fundamentalmente cuentista, y co-autor de obras teatrales con Insúa. Promocionista de *El Cuento Semanal*.

³¹⁷ Aunque éste no dejó escritas sus Memorias, lo deducimos de algunos de sus escritos, de la correspondencia encontrada en los archivos familiares, de las Memorias de otros escritores, y nos lo confirma su familia.

³¹⁸ Robles, Antonio. En *La Correspondencia de España* Recogido en Francés, J.: *El Año Artístico 1923*. Madrid, Ed. Mundo Latino, p. 169.

³¹⁹ Ramírez Angel, Emiliano: *Los jueves de Jorge Juan*. IX Salón de Humoristas. Catálogo ilustrado. Palacio de Cristal, junio de 1923. En *La Risa*, Semanario humorístico, Año II, num. 29, 3 de junio de 1923. Véase Antología de Textos.

La camaradería y el abdomen de José Francés, ejemplarmente robustos, nos congrega, y el calor de este entusiasmo nos conforta como una estufa de esas tardes de invierno, dulcemente melancólicas, olorosas a castañas asadas.

El café, tranquilo y cortés, tiene algo de salita familiar, con los muebles enfundados, que recobra el bullicio de vagón de tercera cuando se reúnen los Humoristas.(...)

Los Humoristas de Jorge Juan dan a la palabra tertulia una luz y una miel que no tenía antes. En Jorge Juan la tertulia es sinónimo de afecto, y significa racimo de devociones, fantasías que se buscan, manantial de agudezas, feria de hombrías de bien, concurso de suspiros y sociedad general de risotadas. Jamás se habla allí mal de nadie, aunque haya tantos camaradas de quienes renegar alguna vez. jamás se remueve imprudentemente ese poso de tristeza y de desencanto que esa vida literaria sabe dejar en el fondo espumeante de nuestras convicciones y candideces. En Jorge Juan se toma catedráticamente la vida a broma. Allí no hay hígados enfermos. Sólo un desventurado hiperclorhídrico, operado del estómago, suele acudir, por mandato del médico, a esta reunión, para airearse el espíritu y limpiarlo de la acidez, de la melancolía y del asquito que inspiran determinados colegas, a quienes no le desazona la gastralgia ni el decoro profesional.

Los Humoristas, enemigos del mundanal ruido, aman este refugio del barrio de Salamanca que, estando en lo linajudo y frecuentado de la villa y corte, brinda deleitoso aislamiento de conventico. Los camareros, nuestros amables colaboradores y amigos en la hora rubia del "bock" pueden informar a usted, lector. Ellos saben a fondo cuán buenos chicos son estos caballeros humoristas, que, teniendo un ingenio acreditado y garantizado, cultivan el arte, dominan la ciencia y dan el espectáculo de no mostrarse enterados de ello.(...) Allí, sobre la antes mentada obesidad de Francés y sus lentes optimistas y perforadores, de destacan los ricillos chulapones de Bartolozzi; el alboroto capilar de Macho; la calva intolerable de Gutiérrez Larraya; la sonrisa barnizada de Pinazo; el ceceo acogedor de López Mezquita; los ojos soleados de Igual Ruiz; la boca encogida de

Manchón; la rubeniana corpulencia de Nestor; el gesto adolescente de Ochoa; la cara de susto de *K-Hito*; la rubicundez inmarcitable de Sancha; la mirada saltona, como un puñetazo de Márquez; la docta media voz de Bujados; la abacial morenez del maestro Répide; el oro de las once mil pecas de *Echea*; el arrebol. mitad farmacia, mitad teatro, de Fresno; las salvedades tan bien educadas de Manso; la juventud generosamente impaciente de Estévez Ortega; la rasurada suavidad de Juan Luis; las chirigotas y sutilezas de *Zas*, de Robles, de Moya del Pino, de Mariano Miguel, de Pérez Dolz, de López Solana, de *Juan José* y del amigo Etc., porque de vez en cuando se incorpora al grupo alguno más valioso que ahora retiene la olvidadiza pluma.

Vélos, lector, reír y sonreír todos los jueves, maestros de cordialidad, orgullo de los madriles, flor de las Españas. Ellos acaparan la producción que domestica el oro y atrae el laurel. En la crónica de sucesos no se ha dado noticia aún de este café y de esta peña. Se dará. Qué suceso, y gordo, es hallar un sitio público donde las paellas son sabrosas y auténticas y las amistades compiten esclarecidamente con las paellas"³²⁰

El mismo Francés cuenta en *El Año Artístico* que el día 3 de noviembre del mismo año se inauguró un saloncito especial para ellos, con buena comida, *champagne*, y unas palabras suyas:

"Por primera vez acaso, el dueño de un café frecuentado por artistas no considera a esta gente turbulenta y revolucionaria, como elementos peligrosos para sus intereses, sino, por el contrario, procura retenerlos dándoles una acogida cordial y hasta suntuosa".³²¹

Asistieron al banquete de inauguración, presidido por la señora de Francés, caricaturistas, pintores, y no faltaban escritores y escultores. Algunos de ellos eran: Bartolozzi, Xaudaró, Sancha, Nestor, Inurria, Solana, Macho, Bon, Fresno, *K-Hito*,

³²⁰ Francés, J.: *El Año Artístico 1923*. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1924, p. 168.

³²¹ *Ibidem*.

Llorens, Marín, Manchón, Bujados, Ochoa, Pantorba, Quintín de Torre, Pellicer, hasta llegar a cincuenta.

Pero a José Francés su familia no le recuerda como un hombre de tertulia de Café³²² y sí, en cambio, como una persona a la que le gustaba reunir a sus amigos en casa para conversar sobre temas literarios, artísticos y culturales, en general. Al parecer a su casa acudían escritores como Diego San José (1885-1962), Pedro Mata Domínguez (1875-1946), Pedro de Répide, José María Carretero o *El Caballero Audaz* (1890-1951), Ballesteros de Martos, Victorio Macho, y otros escritores, muchos de ellos colaboradores de *La Esfera*, y artistas.

No hay que olvidar, sin embargo, que aunque los propósitos eran buenos, a veces las tertulias o reuniones de este tipo, podían caer en el cotilleo más absoluto. Para ello transcribo algunos párrafos de un coloquio celebrado, justamente, en casa de Francés, recogido en un libro de Alberto Guillén (1897-1935)³²³, en el que el escritor adscribe a Francés el papel de "dómine de una camarilla de poetillas y escritores"³²⁴

³²² Conversación con D. Alberto Francés el 19 de noviembre de 1989.

³²³ Alberto Guillén es escritor peruano, defensor de los derechos del indio en *El libro de la democracia criolla*. Escribe también *La linterna de Diógenes*, en la que hace distintas semblanzas de escritores españoles de esta época. El prólogo y el epílogo de esta obra son de Ramón Pérez de Ayala y Ramón Gómez de la Serna, respectivamente.

³²⁴ Guillén, Alberto: *La linterna de Diógenes*. Ed. América. Madrid 1921, p. 18.

Paso a reproducir el texto que suponemos que tiene sólo un valor anecdótico, pero significativo de un tipo de literatura de la época que cifraba su éxito en este tipo de anécdotas:

"Francés hace de Director de escena y de primer actor.(...) Francés es muy guapo, de cara ancha, cuidadosamente rasurada, de mejillas relucientes, de voz sonora y robusta. Usa unos lentes muy elegantes y no es sucio, ni mucho menos. Los domingos reúne en su casa a la camarilla. Agradece los elogios con sonrisas muy finas y dirime las contiendas con su voz amplia y sonora. Es muy simpático. Para todos tiene una palabra amable, y reparte sus opiniones entre todos como quien da mendrugos. Sí, José Francés es muy simpático, muy afable, muy robusto. es panzudo, pero su cabeza es de hombre muy inteligente. además habla con entusiasmo de los grandes sensuales.

-"Son los únicos -dice- que han hecho obra duradera y copiosa. Balzac, Sthendal, Flaubert!.

- "Lo copioso es lo que entusiasma a Francés. Se hace una novela en veinte días, según me dijo Concha Espina. Y está decidido a trabajar muchas, según me dijo el propio Francés.

- "Ahora somos cerebrales -dice Francés, recordando una frase ajena- los naturalistas eran sensuales y los románticos sentimentales.(...)

"Luego Francés se interesó por mis libros. Yo le dije cuatro camelos para salir del paso. Luego yo me interesé por los de Francés. Eliana, *La mujer de nadie*, apasiona a la camarilla. El joven Pérez Carretero dice que es tan grande como las tragedias griegas (...) Yo le digo a Francés que, en efecto, *La mujer de nadie* es una gran novela. Francés me lo agradece. Y yo sonrío, pues no he leído la novela de Francés. La señora de Francés, vestida de manola y con la cara muy inteligente, interviene también en la conversación y opina, de cuando en cuando, con la mano en la mejilla. Yo no sé quien pregunta por Ortega y Munilla. Un señor con cara de chulo que después supe era Répide, dice que Munilla es un pobre diablo. Todos asienten y después siguen agregando guijarros para el monumento. Hablan de sus continuos cambios de frente: ayer liberal, hoy conservador, mañana... ¡Dios sabe a donde se dirigirá la veleta(...)!"

- "¿Todavía escribe?- pregunto

- "Sí -dice Francés- y siempre comienza con la señal de la cruz, para quemarles incienso a los marqueses adinerados y a los hombres de sotana. Habla de la Patria con esas formas de pacotilla que usan los diputadillos y los gobernadores en los mítines callejeros. Es un literato chabacano y cursi, y un señor que siempre cae de pie como los gatos. Todos asienten. Rien, agregan detalles. Muerden el nombre del viejo y no dejan de aplaudir todo lo que dice Francés.

"Luego comienza la disección de Zozaya. Hablan Répide y Francés. es otro que se da aires de apóstol siendo un pobre hombre, no sabe escribir, no sabe pensar, no sabe más que decir tonterías y vaciedades. En fin, Zozaya, para Répide y Francés, es poco menos que un borrico.

"Luego la de Rodríguez Marín. Fuera de las curiosidades filológicas, que ellos califican de estúpidas, le clavan banderillas y tratan de agujerearle el corazón con alfileres, hasta dejarlo convertido en un cedazo.

"Francés sonríe. (...). Luego se habla de León, de Ricardo León. Este no es un amoral, como los otros, pero es un apolillado, es un seminarista metido a académico, una cacatúa; en fin, mil cosas interesantes y pintorescas que me es bien difícil precisar. Francés remacha siempre la faena con su voz sonora y acompañada de chantre de capilla y con su gesto elocuente y decisivo.

"Entra el papá de Francés. Es muy pintoresco. Tiene las patillas blancas, sabe muchas cosas de literatura y cuenta anécdotas de los literatos. A todos los viejos y *excelentísimos* académicos los tutea el papá de Francés. es divertidísimo. Todos le escuchan embobados, mientras yo miro las manos anilladas de José Francés.

- "¿Quién le ha hecho aquel retrato? -pregunto.

Este mundo artístico literario madrileño es también motivo de algunas descripciones de Francés en alguna de sus novelas, por ejemplo en *La Guarida*. Lo cierto es que Madrid bullía en este aspecto y que los círculos eran abiertos, pero a la vez bastante cerrados, en cuanto que coincidían un tanto por ciento elevado de personas en los mismos lugares.

En otro orden de cosas, José Francés también describe Madrid, y descubre a esta ciudad una serie de atractivos:

"Madrid indulgente, bonachón, que tolera tanta petulancia de advenedizos metiéndose en él, adquiriendo derechos y no obligaciones

- "López Mezquita -dice Francés- muy complacido de mi atención.

- "En efecto Francés está muy guapo. Muy bien peinadito. Con los lentes relucientes y la mano en el primer plano, caída con lánguida elegancia y mostrando los anillos. Además se le ve la cadena del reloj y los gemelos de oro reluciente asoman sobre los puños.

Tercia en la conversación el escultor Macho. es un mozo de mirada febril, de cabellos rebeldes, de amplia frente fogosa y de un gran desprecio por el arte griego. Dice impropiedades contra la venus de Milo y la escultura griega. Aquí no hay ningún Fidias que le diga: "zapatero, a tus zapatos". Macho,, según vi después, tiene una admirable mascarilla de su hermano muerto. Francés se sienta a mi lado y me dice que Macho es el más grande escultor de España. Yo vuelvo a mirar a Macho con mucha atención y después pregunto por los ultraístas. Todos ponen los ojos encendidos y las bocas con asco.

- Yeden a leche- dice uno (Creo que era *El Caballero Audaz*)

- Son unos niñitos idiotas- dice otro. (No sé quién era)

- A los quince años no es posible haber dado con la fórmula definitiva del Arte- comenta Ballesteros, con tono digno de Boileau.

Y Francés, con su aire grave, y los lentes relucientes, concluye:

- ¡Se masturban! Sí, eso es: todos sus disparates no pueden ser más que masturbaciones cerebrales.

Todavía hay tiempo para despellejar a Díez Caneja.

- "Es el hombre más estúpido de España -dice Francés-. Y *El sobre blanco* ha sido premiado por la Academia y traducido al inglés. ¡Así deshonran a España esos idiotas! ¡Qué dirán en el extranjero los que lean a Caneja! Ya es tiempo de que les podemos las orejas a los señores académicos".

Guillén, Alberto: *La linterna de Diógenes*. Ed. América. Madrid 1921, pp.18-24.

de su ciudadanía, viendo como de él se aprovechan y al mismo tiempo fingen despreciarle, sonríe con la belleza incomparable de sus paseos, sus jardines; da propicio la caricia de sus frondas, el hechizo romántico de sus crepúsculos, ofrenda el ensueño de sus lejanías y tiende sobre todos -los que la aman y los que la explotan, los que buscan su corazón y los que asaltan su caja, los nacidos de él, o de él gustosamente ahijados, y los que son incapaces de comprender, aunque de su esplendor de gran señor viven-, a todos concede la palial ternura de su cielo.

"Se niega el paisaje madrileño con la misma inconsciencia que le atribuyen todos los vicios, volcados desde los cuatro puntos cardinales de la Península en su acogedora hidalguía. Simulan algunos no ver sino suburbios ásperos, planicies sedientas, cercos de miserias; y afirman que nada compensa en la capital de España de las umbrías nórdicas, las rientes ufanías del sur y la blanda y brava emoción de las costas. Grotescas parodias de apóstrofes clásicos aluden al Manzanares con una frecuencia de gregarios ingenios. Aparentan reír los que viajaron al amparo de los cambios, cuando se habla del Retiro o de la Moncloa; y a ellos se les colma la vacuidad verbal evocando los parques extranjeros, solo por ser tales, no porque puedan alcanzar su verdadero valor, cuando pasaron por ellos medio sordos y medio ciegos de la sensibilidad".³²⁵

Otro de los testimonios que completa la semblanza de José Francés en estos años es el de José Subirá, su gran amigo, con el que había compartido infancia y adolescencia en Ciudad Real y que posteriormente se habían de encontrar en Madrid:

"En efecto, finalizados mis estudios jurídicos y musicales, y avecinado yo en Madrid, ambos nos veíamos con frecuencia. Alojado yo en modestas casas de huéspedes donde abonaba de diez a doce reales diarios, tenía en mi alcoba un piano de alquiler. Allí venían a verme varios amigos para hablar de arte y oír música; entre ellos Pepe Francés. No obstante su gran juventud, se había granjeado gran

³²⁵ Francés, J: *Los paisajes madrileños y las naturalezas en silencio de Ernesto Gutiérrez*, en *El Año Artístico 1924*, pp.234-235.

respeto en el mundo de las letras y como crítico seguía la trayectoria rectilínea de una conducta ejemplar alentando a quien lo merecía y procurando situar en la cima a quien tantos méritos sobresalientes, pero no conocidos o no reconocidos aún. (...) Pude admirar el temple batallador de su pluma -pues él nunca escribió a máquina-, de esa pluma puesta con máximo tesón al servicio de la belleza artística en artículos tan luminosos como orientadores. Era un hombre fundamentalmente bueno, y una vez académico daba el "espaldarazo a no pocos pintores y escultores debiéndosele además la iniciativa de conceder la Medalla de Honor a los artistas con larga vida de trabajo y honores".³²⁶

3.3.-José Francés, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Si volvemos a 1922, año en que dejamos la actividad de José Francés, observamos en sus escritos quizá una mayor seguridad, un mayor aplomo, y desde luego, un hueco ya hecho en el ámbito de la literatura y el arte español. Año en que, como veíamos, se publicaba en Madrid *La raíz flotante* y *El hijo de la noche*, y que él mismo definía como "jornadas que ya la gloria aureola". Publica también en 1922 novelas cortas: *La voluntad de los otros*, con ilustraciones de Manchón, y *Detrás de la cruz*, ilustrado por Bujados. También se edita en este año la primera traducción de una obra de Francés a una lengua extranjera. Se trata de *La danza del corazón* trasladada al holandés³²⁷, así como de *El alma errante*³²⁸

³²⁶ Subirá, J.: *OP. Cit*, pp. 16-18.

Y continuaba: "Por aquellos años de nuestra juventud, Enrique Díez Cãnedo, el atildado poeta, juicioso crítico y constante sembrador del buen gusto, se complacía en adosar el texto español a difundidos trozos del repertorio lírico universal. Entre los amigos de nuestro grupo se divulgó un texto suyo aplicado al famoso tema wagneriano de Sigfried, para citar en un cantable el nombre de tres escritores cuyas firmas por aquel tiempo se veían con asiduidad en las revistas madrileñas. Francés venía siendo Pepe para aquella juventud de la cual soy ahora un contadísimos superviviente yo".

³²⁷ Francés, J.: *De dans des Harten*. De Menlenhoff- Editie, Amsterdam 1922.

De nuevo la dedicatoria autógrafa, como en otras obras, nos descubre la importancia que para el autor tuvo este hecho/libro: "¿No hay algo simbólico, Mujer mía, en que sea precisamente *La danza del corazón* el primer hijo de nuestro amor, unido para siempre desde el primer instante, el que hable más allá de España a gentes desconocidas en un idioma y vuelva a nosotros adquirida la nueva habla?

Pronuncia distintas conferencias, generalmente con motivo de Exposiciones importantes, tales como *El amor, el dolor y la muerte en los grabados de Goya*³²⁹ (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1922) al exponerse en el Círculo de Bellas Artes las planchas de la Tauromaquia de Goya, adquiridas por Esteve Botey para cederlas posteriormente al Círculo; *El paisaje en la moderna pintura española*³³⁰ (Casino de Ciudad Real, 1922); *El pintor de Asturias: Evaristo Valle*³³¹ (Instituto de Jovellanos, Gijón, 1922), al inaugurarse la Exposición Evaristo Valle, y, por último, *Las modernas tendencias artísticas españolas* (Escuela de Artes y Oficios, Avilés, 1922). Estas dos últimas conferencias motivaron varios homenajes a José Francés, el primero en el Club Astur de Regatas de Gijón³³² y otros en Avilés y San Juan de Nieva. También contribuyó a estos acontecimientos la publicación de *La raíz flotante*, novela en la que se exalta la tierra asturiana.

Otras actividades fueron la participación en los Jurados nombrados por Real orden para organizar y resolver concursos anuales del Estado a fin de premiar obras de literatura, música, pintura, escultura y grabado. Las reuniones tenían lugar en el Ministerio de Instrucción Pública, bajo la dirección del Sr. García de Leániz, Director General de Bellas Artes. José Francés formaba parte del Jurado de los concursos de Escultura, junto con Miguel Blay (1866-1936), Mateo Inurria (1867-1924) y Jacinto Higuera (1877-1954). Y, en actos más afectivos, como el homenaje a Galdós, por parte de los escritores y artistas que años antes decidieron erigir una estatua al maestro. El formaba parte de la Comisión organizadora junto con los hermanos Álvarez Quintero, Victorio Macho, Emiliano Ramírez Angel, Andrés González Blanco y Marciano Zurita para el acto que se celebraría el 4 de enero de 1923.

¡Augurio feliz para las nuevas andanzas de los demás hijos que les sucedieron(...)!"

³²⁸ Francés, J.: *L'Ánima errante*. Traducción de Luigi Callari. Casa Editrice, M. Carra & G, Roma 1922.

³²⁹ Con el mismo motivo pronunciaron conferencias los críticos Rafael Doménech, Angel Vegué y Goldoni y Angel Sánchez Rivero, sobre los temas *Las muchedumbres en la obra de Goya*, *Última fase de Goya grabador* y *La estampa antes de Goya y el concepto de la estampa en Goya*, respectivamente.

³³⁰ Véase Francés, J.: *Paisajes de La Mancha*. AÑAR 1922. Ed. Mundo Latino, Madrid 1923, pp. 29-34.

³³¹ Francés, J.: *Una conferencia en Gijón*, AÑAR 1922, pp. 164-168.

³³² Véase AÑAR 1922, pp. 167-168.

Por último, y más importante, es elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 26 de diciembre de 1922, a propuesta de los académicos escultores Mateo Inurria, Miguel Blay y Mariano Benlliure, para ocupar la vacante de D. Amós Salvador y Rodrigáñez en la sección de Escultura. El proceso para la elección siguió los trámites requeridos por la Academia para tal fin, es decir, la propuesta de tres Académicos al Director de la Real Academia³³³, el cual pasado el plazo requerido decreta que sea enviado a la sección correspondiente³³⁴ que, examinados los méritos presentados por el aspirante³³⁵, estima su admisión en la Academia³³⁶. Posteriormente el nuevo Académico suele ser proclamado en sesión extraordinaria³³⁷. José Francés en carta dirigida al Secretario general de la Corporación decía:

"Tengo el honor de manifestar a V.I. la complacencia y gratitud con que acepto tan honrosísima e inmerecida distinción. Al mismo tiempo tenga la bondad de participar esta gratitud mía a la Real corporación de que es digno Secretario; expresándole, asimismo, mis fervientes deseos de servirla dentro de mis humildes condiciones y el propósito firme de hacerme digno de la alta y enorgullecedora estima que recibo"³³⁸.

Ciertamente durante todo este último año de 1922, José Francés ha dedicado, quizá , mayor atención, a la Academia de Bellas Artes desde *El Año Artístico*. Así, ha dado noticia del nombramiento de los Académicos D. Manuel Zabala y Gallardo, como Secretario general de la Corporación en octubre; D. Rafael Doménech, cuyo Discurso de recepción precisamente versó sobre *La Crítica de Arte*; D. Antonio Palacios, arquitecto; el Duque de Alba y D. Enrique Fernández Arbós, también en diciembre. Asimismo del fallecimiento de D. Enrique María Repullés y Vargas, anterior Secretario General, y de D. Amós Salvador y Rodrigáñez, al que sustituye José Francés.

³³³ Véase Apéndice Documental nº2.

³³⁴ Véase Ap. Doc. nº 3.

³³⁵ Véase Ap. Doc. nº 1: Expediente de José Francés. 1922.

³³⁶ Véase Ap. Doc. nº 4.

³³⁷ Véase Ap. Doc. nº 1

³³⁸ Ap. Doc. nº 5.

Este último leería su discurso de recepción el día 4 de febrero de 1923, previamente examinado por el censor de la Academia³³⁹. El diario *La Epoca* relataba así el acontecimiento:

"En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebróse ayer tarde la recepción del nuevo académico, el notable publicista y crítico de arte D. José Francés, que en la novela, en la crónica y en la crítica ha conquistado un nombre envidiable.

"Presidió la sesión el Ministro de Instrucción Pública, Sr. Salvatella, quien tenía a su derecha al maestro D. Tomás Bretón y al secretario de la docta Corporación, Sr. Zabala, y a la izquierda, al director general de Bellas Artes, D. Fernando Weyler, y a los señores Garrido, Mérida y Santa María.

"Tomaron asiento en el estrado los académicos señores conde de Gimen y de Casal, Tormo, Benlliure (D. Mariano), Francos Rodríguez, Maura (D. Bartolomé), Moreno Carbonero, Inurria, Blay, Montañilla, Larregla, Garnelo, Miguel Salvador, Sentenach, Trilles, Menéndez Pidal, Serrano Ruiz y representaciones de otras Academias.

"El nuevo académico entró en el salón acompañado por los señores Inurria y Blay, y comenzó la lectura de su discurso rindiendo un homenaje a la memoria de su antecesor, D. Amós Salvador, y agradeciendo el honor que se le ha hecho al llevarle a formar parte de la Real Academia.(...)"³⁴⁰

El nuevo académico evocaba en su discurso, *Un libro de estampas*, de marcado carácter literario, su visión de la Academia, cuando aún estaba fuera de ella:

"Como Lionel Wallace, el personaje de *La puerta en el muro* (pero distanciados felizmente en la finalidad ejemplar del cuento fantástico y el hecho efectivo), he ido a lo largo de mi vida contemplando este edificio de majestuosa tradición, donde entrañables,

³³⁹ Véase Ap. Doc. nº 6.

³⁴⁰ Recogido en Francés, J: AÑAR 1923. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1923,p.26.

la tradicionalidad austera y el moceril impulso agitaban los resortes y esencias de su vital energía.

"¡Puerta verde en el solitario barrio londinense, cerrada delante del ensueño perdurable!. ¡Amplia puerta de la populosa rúa madrileña, abierta a todos los ávidos de belleza y sabiduría, donde siempre hay muchachos de traza abohemiada, ojos ardientes y actitudes gallardas, y donde, de cuando en cuando, pasa un viejecito trémulo que rindió todo su esfuerzo físico en aras del arte, o la madurez granada, esplendorosa, de los maestros que todavía han de realizar empresas magnas!.

"Desde sus sótanos a sus buhardas, este caserón vetusto y ungido de belleza tiene sonoridad de colmena, palpitación de taller, armonía sinfónica e himnaria grandeza. El pasado y el porvenir se enlazan con la fértil coyunda del presente. Museo, Academia y Escuela, tiene el ejemplario reposo de los siglos ya hundidos; la actividad reflexiva, experta de quienes supieron hallar el punto cimero de sus rutas, cuando el caminante imantado de idealismo se detiene y otea el horizonte, y elige el refugio definitivo; y tiene, además, el airón de la juvenilia incesantemente renovada; vocinglería y turbulencia de las pubertades, ya encendidas de luminarias estéticas; greguería de nidal con alas impacientes y cantos débiles aún.

"¡Oh! ¡Es realmente de una atracción hermética y franca, augusta y familiar a un tiempo mismo, este enorme corazón de piedra palpitante de recuerdos, de realidades y de esperanzas!

"Yo he sentido muchas veces la nostalgia de él.. Lo he recorrido con respeto, con ternura y con júbilo. Lienzos y esculturas de ayer, palabras doctas de quienes son su custodia y su prestigio; audacias inéditas, incluso a veces iconoclastas, que contienen acaso la germinación de futuros clasicismos. Todo esto, señores académicos, me era grato hallar de cuando en cuando como un desquite, una lección y un deleite, mientras la vida me empujaba o me arrastraba al otro lado de estos muros venerables.

"Y de pronto, un buen día, el visitante adventicio y ocasional es invitado generosamente a compartir las horas serenas de lo que constituye el corazón de este edificio, crisol y faro.

"La melancolía de los trabajos distantes, el fervor de las estadas verdes, van a dar para mí en un remanso y en un huerto de laureles.

"Pero la ilusión continúa. Porque entre vosotros no seré el que os merece íntegramente. La devoción que de lejos tuve a vuestras preclaras inteligencias, a vuestras obras elocuentes, y que la amistad con casi todos, fraterna con algunos, no hizo sino acrecer y fundamentar, seguirá sosteniendo entre vosotros y yo la actitud del sediento de enseñanza que entra furtivamente en una sociedad de insignes maestros, para escuchar y agradecer en silencio el pródigo y luminoso verbo.(...)

"Si yo no podré considerar que el áureo y argénteo valor de cuanto me invitáis hidalgamente a compartir lo merezco, os debo gratitud profunda, inextinguible, por consentir que me sean reveladas tantas cosas, ahora que llego como la piedrecilla que casualmente se une a este pétreo monumento de sabiduría y de espiritualidad, bien nombrado Real Academia de Bellas Artes de San Fernando"³⁴¹.

Su discurso defendía su manera de entender la crítica de arte, como una faceta más de su actividad creadora, y siempre desde la óptica literaria. Así lo expresaba:

"Modestamente tensionado, esforzando mis facultades pequeñas de escritor, yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida. Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas. Como una refracción, con una reciprocidad de sugerencias, la crítica iba así paralela a la producción puramente literaria.

³⁴¹ Francés, José: *Un libro de estampas*. Discurso leído en el acto de su recepción pública el día 4 de febrero de 1923. Madrid, 1923, pp. 8-10.

"¿Acaso un libro no puede significar lo que una estatua o un cuadro? Elijamos, por ejemplo, la novela, por como parece abarcar las características, ajenas a primera vista, de las otras producciones estéticas."³⁴²

Equipara la actividad artística del pintor, el escultor o el arquitecto, a la del novelista. De tal manera que la importancia radica en la identidad de las Artes en cuanto que son exponentes de lo que el artista siente, de su "actitud anímica". Y es desde ese planteamiento de arte literario, para evitar competir con el escultor o el pintor, desde donde Francés realiza su discurso.

La Academia fue representada en la recepción por el pintor, amigo personal de Francés, Marceliano Santa María, el cual lo presentaba así:

"Siento placer gratísimo al manifestar en este supremo instante el afecto que profeso al nuevo compañero. Lealtad sincera nacida al calor de las excelencias de su alma, especie germinativa reveladora de sus bondades. porque José Francés es bueno ante todo. La diaria intimidad así me lo demostró en aquellas andanzas por la tierra llana, por aquella Castilla amada donde contemplábamos prodigios artísticos de los pasados siglos: las pardas construcciones medioevales, los sagrados tesoros de las basílicas. Otras veces nuestras miradas se cruzaron mudas ante la fertilidad de un valle o sobre el raso esplendor del paisaje de oro. Peregrinos fuimos de entendimiento en regiones de misterio y poesía, latiendo al unísono nuestros corazones, nos quisimos como hermanos. Que no otra cosa somos en el tenaz empeño de vivir para el arte".³⁴³

Después de hacer una digresión sobre la sabiduría y la bondad, dice del nuevo académico:

"Este es el plan del nuevo compañero. Durante su vida literaria cultivó la crítica de arte en sentido rectilíneo: abatió gestos insanos o

³⁴² *Ibidem*, p. 18

³⁴³ Santa María, Marceliano: Discurso leído ante la Academia de Bellas Artes en la recepción pública de D. José Francés. *Ibidem*, p.34.

fomentó gallardías. Y si Francés, bien con su nombre, o con el seudónimo de *Silvio Lago*, fustigó tendencias perniciosas, fue con la mirada en un ideal: el bien para el arte, mejorando las facultades de los hombres. Misión de sacrificio digna de recompensa.

"El nuevo académico, generoso para los que haya podido herir con sus escritos, olvida y perdona aquellas pasajeras hostilidades que suelen crecer parasitarias en el camino de los que luchan noblemente. Hoy se unge en esta casa; se nos presenta en la sala con la grandeza luminosa del título ofrendado que acepta y recibe honrado con ello el acto.

"Aquí, donde tiene cabida todo sano ideal, viene Francés en época evolutiva para su espíritu; siente ya las excelencias académicas, y seguramente remozará nuestra vida con aportaciones de juvenil lozanía. Su pluma ágil mantendrá viva la aureola resplandeciente de la Corporación.

"Este centro propició siempre al amparo de toda tendencia generosa, libre y sin trabas, abre las puertas de su casa al crítico purista, al batallador acérrimo, al novelador eminente; porque todos somos justos, y el trabajo de José Francés supone labor meritoria que nosotros somos los primeros en reconocer. Y yo, el más modesto de todos los compañeros, en nombre de esta Real Academia, abro los brazos al neófito, diciéndole con singular afecto: ¡Bien venido sea a esta Casa el apóstol, el misionero de las Artes!.³⁴⁴

Santa María siguió la norma habitual de estos discursos y aludió a los méritos del aspirante. En este caso la publicación de "más de cuarenta libros" (nosotros hemos contado cincuenta y tres), bien novelas, crítica de arte u obras dramáticas, incluido *El Año Artístico*; unas veintiocho conferencias, algunas encargadas por el Estado, y otras por entidades particulares, la mayoría sobre temas artísticos, y alguna de tema literario. También fue valorado por su apoyo a los dibujantes españoles y por su labor organizativa de los Salones de Humoristas. En relación con esto Santa María valora la situación de la Academia, y dice así:

³⁴⁴ *Ibidem*, pp.34-35.

"Algunos, poco informados, creen necesario para ser académico cultivar las máximas clásicas, los métodos arcaicos, con preferencia a toda suerte de ideas, propalando la ausencia de nuevas orientaciones en estos cuerpos consultivos. No es así; los años traen, con la natural evolución, el conocimiento justo de lo existente; aquel rancio sedimento que mantenía estas entidades, aparentemente, ha desaparecido. Hoy vivimos en modalidad actual, apreciando siempre el fruto de los que trabajan con futo, sean cuales fueren sus tendencias. Generoso proceder académico que importa descubrir para bien de todos. Los académicos extranjeros conservan aún cierto intransigente aire de tradición; pero aquí en España no existen moldes restringidos. Se vive en la más absoluta liberalidad de criterio, propio de nuestro abolengo artístico, independiente, personal, como fue el genio de Goya.

"Abiertas están las puertas para orear la casa. Las corrientes de aire puro llegan a substanciar nuestros trabajos.

"Un ejemplar palpable ofrecemos hoy a la consideración de todos. Ahí esta José Francés, crítico de arte moderno, Presidente de los Dibujantes y organizador de los importantísimos salones de Humoristas. Y yo pregunto: ¿es que el humorismo está reñido con el espíritu académico? Si el humorista es de sana estirpe, si el dibujante humorista lo hace bien y conmueve con sus obras, ¿por qué no sumarla a la enorme familia del linaje artístico? Grande como el espíritu humano, creador poderoso asemejado a la divinidad".³⁴⁵

Marceliano Santa María en su disertación recoge elogios críticos dedicados por personalidades como Galdós, Hoyos y Vinent, Correa Calderón, etc., y explica, a continuación el sentido del título escogido por Francés para su entrada en la Academia, elaborado desde su óptica de la fusión de las Artes y desde su condición de literato. Efectivamente, el nuevo académico, evoca los libros de estampas que manejó durante su niñez, y crea, a la manera de aquellas, "estampas del libro que hoy sugieren al artista tanta emoción como los cuentos de Perrault, ilustrados por Doré, produjeron al niño" Esto dice Santa María, y añade: "Hoy goza mi espíritu admirando las páginas nuevas de un *Libro de estampas*. Imágenes preciosas, grabadas con corrección exquisita, estas estampas de

³⁴⁵ *Ibidem*, pp.35-36.

hoy acarician el espíritu artístico del hombre. Son trasunto idealista del escultor desde que aparece sobre la tierra. El artista lucha con la forma hasta vencerla, y en su cerebro eficaz se fragua el pensamiento que dignifica y pone comentario a la línea."³⁴⁶

Marceliano Santa María elogiaba en José Francés una manera muy personal de entender el arte, que, por otro lado, será la mayoría de las veces una constante advertida por los críticos de Francés. Ciertamente que Santa María era uno de sus mejores amigos, y quizá por este motivo Francés se sentía en deuda con él, ya que en este mismo año de 1923, cuando tuvo lugar la primera exposición individual del pintor, en la ciudad de Burgos, Francés ensayó una biografía del pintor en su catálogo³⁴⁷, en la que entre otras cosas dice de él:

"Marceliano Santa María es uno de esos hombres privilegiados
escultores de su propia alma, que diría Ganivet"

3.3.1.- Homenajes y reconocimientos a José Francés.

Con motivo de su ingreso en la Academia de Bellas Artes y de la publicación de *El hijo de la noche*, los artistas españoles le ofrecieron un homenaje³⁴⁸. Asistieron, entre otros, el Director del Museo del Prado, Fernando Álvarez de Sotomayor; el Director del Museo de Arte Moderno, Mariano Benlliure; el Director de la Escuela Especial de Bellas Artes, Miguel Blay; el vicepresidente del Círculo de Bellas Artes, Marceliano Santa María; Anasagasti, Inurria, Moreno Carbonero, Victorio Macho, Salvador Bartolozzi, Gutiérrez Solana, Higuera, López Mezquita, Nestor, Llorens, Juan José, Ricardo Marín, Francisco Sancha, Caprotty, Juan Cristóbal, Labrada, Martínez Vázquez, Whintuysen, Ramón Pulido, Forns, Castro Gil, Manchón, Tovar, Ochoa, Fresno, Máximo Ramos, Llasera, Igual Ruiz, *K-Hito*, Bujados, Larraya, etc. También le acompañaban escritores, editores, periodistas, como Concha Espina, Ricardo León, Pedro Mata, Emiliano Ramírez Ángel, Emilio Carrere, Diego San José, José María Acosta, Francisco Camba, Rafael Doménech, Francisco Alcántara, Melchor Almagro,

³⁴⁶ Santa María, M: *Op. Cit.*, p.39.

³⁴⁷ Burgos-1923 Exposición de Marceliano Santa María Patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento. Escuela Municipal de Teatro. Todos los días de 5 a 6 de la tarde durante el mes de julio. Burgos, 1923.

³⁴⁸ Homenaje en honor de José Francés el 10 de febrero de 1923, celebrado en el Hotel Ritz. "Prensa Gráfica" repartió un folleto con ilustraciones y cartas de las heroínas de las novelas de Francés, y la Editorial Mundo Latino el folleto titulado *José Francés. Su obra literaria*, ya citado en este estudio.

Augusto Martínez Olmedilla, *Caballero Audaz*, Federico Leal, Antonio Robles, Estevez Ortega, Gómez de la Mata, Luis Fernández Ardavin y algunos más³⁴⁹.

Natalio Rivas, Presidente del Consejo de Instrucción Pública le dirigió unas palabras en las que resumía la actividad del homenajeado de la siguiente manera:

"Pepe Francés es sobrado conocido. Su labor admirable está en sus obras magníficas; Francés es un joven que ha producido quince novelas, cinco libros de cuentos, diez obras de teatro, veinte obras de arte, treinta conferencias y otras obras varias; ha sido el creador feliz de los Salones de Humoristas y ha logrado que la caricatura llegue a ser considerada como una bella expresión artística. El merecía entrar por todo esto en el cenáculo de hombres artistas que laboran por el arte. El haber sido nombrado académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y la publicación de su novela *El hijo de la noche* nos han congregado aquí. Un hombre que ha dedicado su actividad y su vida a la cultura artística y a las artes, realmente merecía esto. El público ya sancionó, leyéndole, su triunfo. Por si faltaba algo, ha venido a completarlo este homenaje. (...) Todo está en este momento memorable. Se puede decir que la España grande y artística, la España intelectual: los que unos con su buril, otros con el pentagrama, otros con la lira, difunden la cultura".³⁵⁰

Es curioso que en estas palabras propias de los homenajes, Francos Rodríguez pidió al Director general de Correos que estaba presente en el banquete, que José Francés fuese reincorporado a su puesto en Correos:

"En estos instantes en nombre de la Prensa, demando una reparación. Ese que veis ahí es, mejor dicho, ha sido un funcionario público. Las tormentas de la vida le arrancaron de su tranquila vida oficial. Restituirle es de justicia. Francés es un espíritu

³⁴⁹ Asimismo recibió las adhesiones de el conde de Romanones, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Francisco de Miomandre, Martínez Sierra, Vicente Blasco Ibáñez, Alberto Insúa, Tomás Bretón, Federico Beltrán, Eduardo Zamacois, Gabriel Miró, Cansinos-Assens, Victor de la Serna, Gabriel Alomar, Luis Menéndez Pidal, Evaristo Valle, Angel Vegué y Goldoni, Ramón de Zubiaurre, Cecilio Plá, Cristobal de Castro, Julio Romero de Torres, Artemio Precioso, José Ramón Mélida, Sebastián Miranda, García Mercadal, Ramón Gómez de la Serna, Ballesteros de Martos, Andrés González Blanco, José Pinazo, Ignacio Pinazo, Varela de Seijas, Bernardino de Pantorba, D'Hoy, Sileno, Antequera Azpiri, Vilá Puig, etc.

³⁵⁰ Recogido en Francés, J: *AÑAR* 1923. *Memoranda*, febrero, p.40.

juvenil. Hay que arrancarlo e incorporar su juventud a la vida oficial. Aquí que hay ministros de la Corona y el Director de Correos, deben recoger esta petición mía y restituirle, porque es de justicia a su puesto"³⁵¹.

A continuación se levantó el Director General de Correos, D. Angel Pulido y entre otras cosas dijo:

"Mas no necesitaba el requerimiento del Sr. Francos Rodríguez porque lo que pensaba el Sr, Francos Rodríguez estaba en mi alma, pues yo pensaba que debe volver al Cuerpo de Correos, porque hombres como Francés honran el Cuerpo a que pertenece. En estas condiciones yo me hago cargo de vuestra petición. Porque considero que se debe juzgar con benevolencia los hechos pasados de esta Corporación."³⁵²

¿Qué ocurrió en Correos, por lo cual José Francés tuvo, parece, que dejar su puesto?³⁵³

Como es lógico José Francés también hizo uso de la palabra para agradecer el homenaje y aprovechó para hacer un resumen de su vida, sobre todo de su vida artística hasta este momento, que por ser un testimonio personal lo consideramos importante:

"Hace veinte años se encarriló mi vida por dos rutas paralelas: la del hombre que había de vivir y la del hombre que había de soñar. Coincidieron los dos momentos: el del funcionario que ingresaba en correos y el del escritor que llevaba a *Nuevo Mundo* su primer artículo de arte. Fijaos en como, al cabo del tiempo, en este instante, no cuando hay la consagración definitiva, sino cuando me detengo en medio de la colina del camino que humildemente elegí, y en la que se unen el pan y el espíritu. La palabra y el corazón de Francos Rodríguez y la presencia del Director general de Comunicaciones y de ilustres ministros de la

³⁵¹ *Ibidem*, p.41

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ Sobre este tema hemos preguntado a la familia Francés, que no recuerda nada relativo al tema.

Corona, que da la casualidad que sean hombres que aman las artes y las letras, hacen que recoja y fije la significación de las dos. Francisco Verdugo me admitió el primer artículo. Zavala me lo pagó. Eran los tiempos heroicos de *Nuevo Mundo*, y no sólo de *Nuevo Mundo*, sino después de las nuevas publicaciones que como naves surcaron la vida española. Una rebeldía nos metió en una empresa que no sabíamos cómo iba a salir: la publicación de *Mundo Gráfico*, a la que después sucedió la aparición de *La Esfera*. Fue aquí mismo, en este lugar, donde la intelectualidad, el arte, la política, todo cuanto significa los latidos de una nación, se congregó en torno de sus fundadores.

"No olvidaron éstos el compromiso que habían contraído, porque *La Esfera*, como ha dicho un amigo nuestro, es un faro que irradia sobre el arte español. Si hay algo en mi de triunfo o de eficacia para la vida artística española se le debe a *La Esfera*, que me consintió todas las audacias y todas las generosidades, por ser sus fundadores, antes que yo, generosos y entusiastas, los que han trabajado por el renacimiento del arte español.

"De la otra ruta, de la que emprendí con humildad y amé con ternura, no creí nunca que hubiera de hablarse aquí. En una época turbulenta, unos hombres que, mal recompensados al principio, supieron darle a su corporación todo el esplendor que había de tener actualmente y que habrá de tener aún. Estos hombres acometieron una mala empresa, y yo, que siempre, siempre tuve amor al Cuerpo de Correos, quise en aquella ocasión en que era lógico el romanticismo hacia los caídos, poner a su lado todo lo que a vosotros os debo, y eché en la balanza mi entusiasmo, eligiendo el platillo más débil y que por lo tanto se elevaba hacia lo alto, ya que mirar hacia lo alto ha sido siempre mi preocupación. La voz generosa de Francos Rodríguez en cuyas manos ha estado otras veces el Cuerpo de Correos, y que ha sabido elevarlo, así como las palabras del señor Pérez Crespo, que yo acato y reverencio, me animan a suplicar que, si fuera posible, el día de mañana, en ese 12 de marzo en que la Corporación celebra su aniversario, estuvieran al lado de los que ya tienen pan los que todavía

no lo tienen. Siempre he sentido la alegría del trabajo y de la amistad"³⁵⁴.

Otra demostración de afecto y reconocimiento le dispensó el Cuerpo de Correos el 17 de marzo de 1923, en el que le hicieron entrega de una Ejecutoria de adhesión, con varias hojas de pergamino miniado y decorado³⁵⁵. Como vemos en la nota adjunta, José Francés utilizaba otros seudónimos, como el de *Juan Postal* que, efectivamente, se encuentra en contados números de la revista *Mundo Gráfico*. Con este motivo José Francés pronunció un discurso titulado *Estampas de la Posta Española* ³⁵⁶, precedido por unas palabras del Director General de Comunicaciones que explican su falta del Cuerpo de Correos durante un tiempo:

"Francés ha sido, ante todo, funcionario de Correos. En este honroso y prestigioso cuerpo ha prestado sus servicios cerca de veinte años, desempeñando unas veces cargos burocráticos; otras, los sufridos y fatigosos de las ambulancias de Correos. Francés se formó en este espacio de tiempo. Y durante él ha sabido hacer compatibles sus triunfos como novelista y escritor con sus deberes de funcionario de Correos. Alejado de los servicios postales, con motivo de los sucesos de agosto,coincidió su alejamiento con su elección para la Academia de Bellas Artes"³⁵⁷

³⁵⁴ Francés, J: *AÑAR* 1923. Memoranda, febrero, pp.41-42.

³⁵⁵ El libro-homenaje lo encontramos en la biblioteca de la familia Francés y en el se dice: "Homenaje a D. José Francés, ilustre novelista y crítico de arte, en ocasión de su nombramiento de Académico de número de la Real de Bellas Artes, como testimonio de la cariñosa admiración de sus compañeros de Posta". Asisten el Ministro de la Gobernación, el Director General de Comunicaciones, el Subdirector General de Correos, Melchor Fernández Almagro, Enrique Estevez Ortega, Federico Leal. Reconocemos la firma de estos, y además ambulantes, carteros, peatones, ordenanzas, adhesiones de provincias, periodistas postales "que rinden homenaje al ilustre crítico de arte y novelista eminente, José Francés, que recogió siempre los desvelos de la Posta Española para enaltecerla con las crónicas de *Juan Postal*."

Esta Ejecutoria consta de cincuenta páginas ornamentadas por el funcionario del Cuerpo de Correos y artista, Carlos Marín, que ha realizado orlas, capitulares y dibujos simbólicos. Está encuadernado en piel, y tanto el sello como los cierres fueron realizados por el orfebre Juan José, uno de los artistas que encontramos en las críticas de Francés, y que a su vez realizó un retrato del crítico, que hoy conserva el que fue su secretario, Fernando Gómez Villagrada.

³⁵⁶ Francés, José: *Estampas de la Posta Española*. Discurso pronunciado por... en el Palacio de Comunicaciones el día 17 de marzo de 1923, con motivo del homenaje público que le tributó el Cuerpo de Correos de España. Madrid, 1923.

³⁵⁷ Y en este mismo texto se confirma la petición de reingreso en el Cuerpo, por el propio Francés.

Ibidem, pp.12-13.

El título de esta disertación es , incluso, parecido al de el discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, y él mismo lo reconoce al empezar a hablar:

"Imaginé, en la otra fiesta que habéis querido evocar y refrendar ahora, en la que los maestros del arte contemporáneo se dignaron acoger al discípulo humilde y al exegeta entusiasta, que tenía un ideal libro de estampas en la mano. En aquel recinto augusto, ecoico de pasado, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la ficción literaria fue pasando las estampas del libro que no existía.

"He aquí otro libro de estampas. Pero él tangible, existente libro, creado por la amistad y magnificado por la sensible inspiración del arte."³⁵⁸

En éste, a través de distintas "estampas", va describiendo la labor de los hombres de Correos, claramente con conocimiento de causa, desde el trabajo en la mesa central, la tarea de los ambulantes, los funcionarios escritores que colaboran en la Prensa, los directivos, tratando de crear pequeños cuadros que describen ese mundo.

Al final del acto José Francés fue nombrado, a petición de D. Natalio Rivas, Presidente del Real Consejo de Instrucción Pública, *Cronista Nacional de Correos*.

3.3.2.- Actividad artística.

Pero todo esto no impide la actividad de Francés, sino que continúa escribiendo novelas durante este año 1923, como *Dos hombres y dos mujeres*, editada por Mundo Latino, y con cubierta de Bartolozzi, artista al que dedica esta obra³⁵⁹. Novelas cortas, como *Saltimbanquis*, *La estatua*, con ilustraciones de Peral; *La cadena*, cuya cubierta es de Manchón; *Un día de ira*, ilustrado por Mel, y *La extraña pareja*, con dibujos de Bartolozzi.

³⁵⁸ Ibidem, pp.19.

³⁵⁹ En la dedicatoria leemos: A SALVADOR BARTOLOZZI. "El flagelador y el romántico, el incisivo y el indulgente; cuyo arte sabe sonreír para los humildes y tiene una áspera violencia frente a las injusticias sociales. Al artista de excepción y de universalidad en quien la estética y el sentimiento se completan para crear con dolor y con fiera el espectáculo trágico y grotesco negado a la miopía intelectual de los insensibles y los indiferentes. Al amigo fraterno, cuya obra será la acusación y la gloria de su época cuando haya la suficiente perspectiva para verla, sin la turbia promiscuidad de los arrivistas y de los acomodaticios, ofrezco estas vidas penumbrales que él sabe comprender y estimar; porque ha encontrado otras paralelas, buscándolas con la mirada y el lápiz imantados de corazón a lo largo de los sacrificios estériles, las rúas sórdidas, los perfiles doloridos y las conciencias trémulas."

En cuanto a obras de tema artístico, publica *Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas)*³⁶⁰, dedicado al dibujante Enrique Ochoa³⁶¹, en la que rememora algunos aspectos de la obra de pintores como Rossetti, Valeriano Bécquer, Rembrandt, Durero, etc.

Entre sus actividades destacan la participación en diversos actos de homenaje a Galdós, con motivo del aniversario de su muerte, el primero³⁶², y el segundo, en Toledo, donde se colocó una lápida en la casa donde Galdós escribió *Angel Guerra*³⁶³. También actuó como Jurado de diversos concursos, como el de carteles anunciadores del baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, junto con José Pinazo y Mateo Inurria³⁶⁴; en el Concurso Nacional de Escultura para premiar la mejor fuente artística para ser emplazada en un lugar público de Madrid, con Benlliure, Blay e Higuera³⁶⁵; en los concursos nacionales de Arte correspondientes al año 1923-1924, formaba parte del Jurado de Escultura, compuesto por Miguel Blay, Mateo Inurria, Victorio Macho, José Capuz y él mismo³⁶⁶. Sus intervenciones en las sesiones de la Academia de Bellas Artes todavía son escasas, pero a finales del año 1923 observamos una significativa: su

360 Francés, J.: *Peregrinaciones estéticas (Senderos de belleza)* Obra laureada con el Premio Conde de Mieres. Biblioteca Patria. Madrid, 1923.

361 "A Enrique Ochoa: Amigo querido, artista admirado, que va dejando también motivo de belleza a lo largo de los senderos españoles."

362 "Ante el monumento de Galdós en el Retiro se verifica el homenaje de los devotos del gran novelista el día 4 de enero, fecha del aniversario de su muerte. Se cubrió de flores la estatua, leyó unas cuartillas Emiliano Ramírez Angel y asistieron, entre otros, los escritores y artistas Victorio Macho, Concha Espina, José Francés, Angélica Palma, Ramón Pérez de Ayala, Pedro de Répide, Pedro Mata, Gregorio Marañón, Francisco Verdugo, Luis Urbina, Félix Boix, Luis de Tapia, Salvador Bartolozzi y Andrés González Blanco". recogido en la *Memoranda* de AÑAR, 1923, p.19

363 Asistieron Manuel Bueno, José Francés, Gómez de Baquero, Rafael Marquina, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Alberto Insúa, Vázquez Díaz, Bartolozzi, Pedro de Répide, Vegue y Goldoni y Luis de Tapia. Ramón Pérez de Ayala evocó el espíritu de la obra galdosiana. (*Memoranda*, AÑAR, 1923, p.65.)

364 José Francés fue elegido jurado por votación entre los artistas. Los premios se repartieron del siguiente modo: el primero (1000 pts.), Félix Alonso; el segundo (500 pts.), Ramón Manchón, y el tercero (500 pts.), Salvador Bartolozzi.

365 El premio fue otorgado a la maqueta de Julio Vicent.

366 La convocatoria de este concurso la recoge Francés en la *Memoranda* del AÑAR 1923, p.65, y el fallo del concurso en la misma de noviembre, p.180. En esta última se refiere a la Exposición celebrada en el Ministerio de Instrucción Pública, de bancos ornamentales de jardín, presentados en el Concurso Nacional de Escultura 1923-1924. El Jurado otorgó el premio al boceto presentado por D. Fernando Marés.(?)

timiento por la muerte del Académico Jacinto Octavio Picón(1853-1923)³⁶⁷, personalidad artística que creemos influyó enormemente en Francés por su dedicación a la tela, así como su interés por la caricatura como arte, expresada en su estudio *Apuntes a la historia de la caricatura* (1878), obra crucial en cuanto a este arte por ser la primera aborda el estudio de este género.

En el mes de junio de este mismo año organiza, como ya es habitual, el Salón de Humoristas, que alcanza ya su noveno año. Y con este motivo, en sus escritos, de una manera también ya habitual en él, se replantea la labor del crítico:

"Porque el crítico no debe limitar su acción al examen laudatorio o a la censura razonada de las creaciones ajenas; no debe ser únicamente el espectador que dice en voz alta sus observaciones sin el peligro de intervenir de un modo coetáneo y paralelo en el desfile que contempló algún tiempo. Debe el crítico además aportar su esfuerzo personal, prolongar sus disertaciones estéticas a la actividad funcional de los demás creadores; ser responsable de actos que respondan a la responsabilidad verbal o escrita de sus juicios; dar motivos a que se contrasten por sus compañeros el fundamento o la eficacia que tengan esos juicios.

"Así es frecuente en España la intervención directa del crítico en la cátedra, en las Escuelas de Bellas Artes, en los Museos, en la organización de Exposiciones.

"Un caso de intervencionismo práctico, felizmente victorioso por la virtualidad indudable de los elementos que colaboran en él, representa el Salón de Humoristas (...) "³⁶⁸

Creo que este texto es enormemente significativo en cuanto a su modo de pensar, que pone de manifiesto un talante de trabajo que no ha de limitarse a la opinión escrita,

En la sesión ordinaria celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 19 de noviembre de 1923, se dio cuenta del fallecimiento del Sr. D. Jacinto Octavio Picón. Francés alaba su obra y su talento, recuerda su obra novelística, su estudio sobre la caricatura y su discurso de recepción en la Academia que versó sobre el tema *Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el arte español*.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el 19 de noviembre de 1923. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Francés, J: AÑAR 1923, *El IX Salón de Humoristas*, junio, pp.95-96.

sino a la intervención activa en los acontecimientos artísticos, incluso como promotor de actividades de diversa índole, como puede ser estos Salones, o la participación en las Exposiciones Nacionales como parte activa. O bien la promoción y creación de un Museo, como veremos algunos años más adelante, o bien su misma actividad de Académico, que abarcará distintas facetas. Así, la emisión de informes desde la sección de Escultura a la que él pertenecía³⁶⁹, o la disertación sobre temas artísticos, que ya había iniciado hace años y que ahora continúa. Por ejemplo durante la Exposición de Arte Valenciano, celebrada en Madrid, en el Palacio del Retiro, habló sobre "Muñoz Degraín: Su vida y su pintura". La actividad de la Academia durante el curso queda reflejada en *El Año Artístico* en un resumen que facilita el autor³⁷⁰. También este año realiza una pequeña biografía de Marceliano Santa María con motivo de la primera exposición individual de éste en la ciudad de Burgos³⁷¹. Otro de sus intereses es el *Salón de Otoño*, acontecimiento artístico que surgió para sustituir a las bienales Exposiciones Nacionales, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, y que en este momento decepciona a Francés, que desde *El Año Artístico* propone su revisión. Pero no sólo muestra interés por el arte contemporáneo, sino que un acontecimiento como es la exposición de dos retratos de *El Príncipe Carlos y de Isabel de Valois*, expuestos en los salones del periódico *La Nación*, de Buenos Aires, en Madrid, y que sus dueños atribuyen a Ticiano, le dan pie a editar un folleto. En éste se muestra en desacuerdo con la opinión anterior, y razona por qué él piensa que son de Sánchez Coello³⁷². La pintura en Hispanoamérica es otro de sus intereses, y así este año es el autor del catálogo de la Exposición de Jorge Soto Acebal³⁷³.

Recordemos, que en un terreno más lúdico, pero siempre desde la óptica de la ayuda al arte actual, la tertulia de los humoristas se trasladó al Café de Jorge Juan

³⁶⁹ El primer informe que encontramos en el que aparece como ponente José Francés, por la sección de Escultura es el siguiente: "Informe acerca de la única obra presentada al concurso abierto por esta Real Academia optando al Premio de la Raza correspondiente al año 1923" *Boletín Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1923, pp. 165-167.

³⁷⁰ Francés, J: *AÑAR* 1923. *Memoranda*, julio, p. 124.

³⁷¹ Véase nota 247.

³⁷² Francés, J: *Joyas de la pintura antigua. Dos príncipes españoles del siglo XVI* Madrid, Mateu Artes Gráficas, S.A., 1923.

³⁷³ Francés, José: *Exposición Jorge Soto Acebal*. Sociedad de Amigos del Arte. Palacio de la Biblioteca. Rafael Caro Raggio, Editor. Noviembre - diciembre, 1923.

precisamente en este año, y que su creador era Francés. Antonio Robles (1895-1983)³⁷⁴ lo relataba en *La Correspondencia de España*³⁷⁵; Al año siguiente, 1924, Francés publica una de sus mejores obras sobre el arte humorístico. Se trata de *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos*³⁷⁶, obra en la que hace un estudio sobre humorismo y humoristas en Alemania, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, Norteamérica, Portugal, Suecia, Austria y Holanda. Precisamente dedicó esta obra a la tertulia del Café de Jorge Juan³⁷⁷, y la cubierta del libro la realizó Manuel Bujados. Por otro lado también el tema del café es motivo para la creación de una novela corta, *El café donde se ama*³⁷⁸, con la que José Francés entronca con una tradición literaria iniciada por Fernández de Moratín en *La Comedia Nueva*, el Café de Venecia unido a la personalidad de Larra, *Fígaro* del que habla Colombine, *La Fontana de Oro*, descrito por Galdós... Pero en este caso no es un café de tertulias literarias o políticas, sino un café de ambiente amoroso. Un café distinto, aunque sí con algunas coincidencias con los otros cafés:

³⁷⁴ Antonio Robles Soler: Escritor que utilizó el seudónimo de *Antoniorrobles*. Iniciador de la literatura infantil. También escribió obras de tono humorístico costumbrista.

³⁷⁵ El texto decía lo siguiente: "Siempre que se deshace una "peña" de café es llorada luego.(...) Sólo se sostienen las que en su seno encienden el brasero de un fervor puro. De éstas hay dos o tres verdaderamente ejemplares en Madrid: sólo dos o tres, a pesar de haber miles y miles de tertulias. Una es la ya madura de los jueves de Jorge Juan, siempre joven y efusiva. En ella se gasta el íntimo fervor en alentar y elevar la ilustración de revistas, la estampa del humorismo, el arte decorativo y el valor absoluto del dibujo, que salieron de su postergación española con los Salones de Humoristas. Eso, llevado con entusiasmo, sostendrá siempre la tertulia; pero a su alrededor van además los fervores de la amistad y la admiración, reunidos con el pretexto de unas cañas de cerveza, y tantas veces con el de una cena allí mismo. No existe el coronel de la tertulia; pero cuando un contertulio dice la lista de los asiduos, se le sale primero el nombre de José Francés inconscientemente. Hay hacia él una preferencia jugosa, que él pretende acallar, cuidándose de no incitar a las expresiones. También concurren Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Angel, Marín, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Saénz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, *K-Hito*, Echea, Manchón, Llorens, Solana, Nestor, Bon y diez o doce más de tanto prestigio.(...) Es una pequeña sala con decorado de estancia "nuestra" y con una repisa donde los artistas han puesto maravillosas jugueterías policromas y cacharritos de arte; hay dibujos en las paredes con las mejores firmas y una maravillosa obra de Macho para una rinconada dispuesta *ad hoc* "

Texto recogido en Francés, J: *AÑAR* 1923,p.169.

³⁷⁶ Francés, J: *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos* .Editora Internacional. Berlín, Madrid, Buenos Aires, 1924.

³⁷⁷ "A la fraterna y entusiasta camaradería de los Jueves *Humorísticos* en el Café de Jorge Juan de Madrid". Año 1924.

³⁷⁸ Francés, J: *El café donde se ama*.Ed. Mundo Latino, Madrid, 1924.

"Servían las mesas (los camareros) como podían hacerlo a tertulias de burócratas ya en la categoría de jefes de negociado, o a esos conspiradores contra el dinero ajeno que se llaman curiales, agentes de negocios y contratistas. También con la dulce y compasiva sonrisa que a los poetas y a los artistas jóvenes que hablan a gritos, recitan versos y cuchichean a la hora de pagar"³⁷⁹.

La obra tuvo eco en la Prensa del momento³⁸⁰ y el autor se la dedicó al artista José Pinazo³⁸¹.

La relación entre Francés y los dibujantes es cada vez más fluida. De hecho vemos como es casi habitual que sean éstos los que ilustran sus obras literarias, o incluso obras de tema artístico. Así las novelas cortas publicadas en 1924: *La mujer del otro*, por Esplandiu; *Rostros en la sombra*, de *La Novela Semanal*, con cubierta de Ramón Manchón; *Piedra en torrente* (ésta sin ilustraciones) y en el mismo tomo de *El café donde se ama*, junto con *La cadena* y *El delito de soñar*. Y esta relación no es sólo a través de estas novelitas, sino desde los Salones de Humoristas, la Asociación de Dibujantes Españoles de la que es miembro Francés, la revista *La Esfera*, en la que colaboraban estos artistas, bien creando sus portadas o bien ilustrando textos literarios o de temas diversos que publicaba la revista.

En estos últimos años Francés se ha dedicado especialmente a los temas artísticos. Ya desde 1922 no es él el autor de la colaboración³⁸² *De norte a sur*, que venía realizando

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 18

³⁸⁰ "Siempre ha tirado el café al literato como el monte a la cabra. Desde La Comedia Nueva de Leandro Fernández de Moratín, hasta los sendos libros de José Francés y Ramon Gómez de la Serna y de los doctores Santiago Ramón y Cajal y Carlos Cortezo,iqué de capítulos de novela, artículos de costumbres, poesías líricas, sainetes, dramas, comedias, sainetes con el café por lugar de la escena, por local de la acción y por numen o musa! (...)

Muy diferente es el cuento o novelita que con otros tres ha reunido en un libro el multiforme José Francés, con el título *El café donde se ama*, pasmosa descripción de cosas y de personajes, de ambiente y de tipos"

Castrovido, Roberto: "Comentarios leves. Los libros de café", en *La Voz*, 7 de mayo de 1924.

³⁸¹ A JOSE PINAZO. "Al sensible pintor de las figuras femeninas surgidas por la gracia sonriente de las vidas felices, al creador de un arte claro, de sosegadas armonías, de luminosos remansos, donde el espíritu se aquieta. Al fecundo contemplador de la belleza, con un fervor íntimo de hogareña sanidad, con una serenidad cromática que por primera vez hallamos en la pintura española, dedico este libro, donde se muestran en dolorosa negrura almas atormentadas de pobres mujeres"

³⁸² A partir de 1922 la sección *De norte a sur* de *La Esfera* se convierte en una mezcla de fotos con pie y pequeño texto,ecos de sociedad, campeonatos, homenajes...

desde los comienzos de *La Esfera*, sino que es fundamentalmente crítico de arte, y puntualmente incluye algún relato. Sigue firmando sus artículos como Silvio Lago en algunos casos, y en otros, como José Francés. Y es en 1924 cuando firma en *La Esfera* el primer artículo como Académico³⁸³, dedicado a Mateo Inurria (1867-1924), fallecido el 21 de febrero. En relación con la figura de este artista, José Francés junto con otros literatos y artistas como Fco Alcántara, Blay, Verdugo Landi, Capuz, Anasagasti, Vázquez Díaz y otros, dirigieron un escrito al alcalde de Córdoba proponiéndole que adquiriere algunas obras que el escultor había dejado en el taller, ya que este sería el mejor homenaje que se le podría hacer³⁸⁴. Más adelante, en noviembre, se celebró una exposición homenaje a Mateo Inurria en el Palacio de Bibliotecas y Museos, en cuya presidencia se encontraba Francés, junto con el Director de la Real Academia de Bellas Artes y ex presidente del Consejo, Conde de Romanones; el Presidente del Patronato del Museo Moderno, D. Juan de la Cierva; El Director General de Bellas Artes, Sr. Pérez Nieva; el alcalde de Córdoba, Sr. Cruz Conde; los artistas Benlliure y Blay; el ex ministro Francos Rodríguez y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, Sr. Fernández³⁸⁵. Probablemente la página a la que se refiere el texto era *Elegías de Mateo Inurria*³⁸⁶, en la que hacía una evocación del artista y del ser humano.

Realizó también actividades de otro tipo en la Academia. Formó parte de comisiones de trabajo. Una de ellas acudió al Director General de Bellas Artes, Sr. García de Leaniz para darle a conocer las conclusiones de la Junta de la Academia sobre los planes de la Diputación sobre el Hospicio de Madrid, ya que consideraban que no eran acordes con

En el mismo año de 1922 empieza a colaborar en *La Esfera* Ramón Gómez de la Serna, que abandona la revista en 1924, en el número 524.

³⁸³ Francés, J: Mateo Inurria y su obra, en *La Esfera* nº 530, 1.3.1924. (Acompaña a la firma: "De la Real Academia de San Fernando")

³⁸⁴ Francés, J: *Memoranda*, AÑAR 1924, p.247.

³⁸⁵ El diario *La Epoca* recogía el acontecimiento artístico, donde aludía a la participación de Francés en el acto:

"El crítico de arte Sr. Francés, con palabras veladas al principio por sincera emoción, hizo un lírica exaltación de las palabras de Mateo Inurria. Francés pudo vanagloriarse de haber escrito una bella página apologética, con la que supo llevar al ánimo de los oyentes la más rotunda afirmación de sus fervores por el maestro. Sus palabras finales fueron ahogadas por una salva de aplausos"

Recogido en Francés, J: *Memoranda* AÑAR 1924, p.413.

³⁸⁶ Francés, J: *Elegías de Mateo Inurria* Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1924, pp.48-49.

los intereses del arte³⁸⁷ También fue designado por la Dirección General de Bellas Artes junto con Marceliano Santa María para informar sobre unos restos de mobiliario y cuadros que pertenecían al que fue Palacio de la Audiencia, y que sería en el futuro Palacio de Justicia. Para ello se nombró una comisión especial formada por el crítico y el pintor.³⁸⁸ En el mes de julio la Asociación de Pintores y Escultores celebró un homenaje a los artistas medallados en la Exposición Nacional, y en la presidencia, junto con otras personalidades, se encontraba Francés³⁸⁹.

Si seguimos su actividad en exposiciones, tenemos noticia de la realización del prólogo a la sección de pintura española de la Exposición Internacional de Pittsburg, certamen al que España no había sido invitada hasta 1923. Es nombrado Presidente del Jurado de recepción, colocación y adjudicación de la Exposición Nacional de Juguetería Española³⁹⁰ El Jurado³⁹¹ que presidía José Francés no se conformó con emitir un fallo con las recompensas, sino que redactó una propuesta sobre una serie de reformas que mejorarían estos certámenes³⁹² A finales del mes de septiembre otra Real Orden³⁹³ le

³⁸⁷ Recogido por Francés en *Memoranda*, AÑAR 1924, p.226.

³⁸⁸ Francés, J. y Santa María, M: *Informe acerca de unos restos de mobiliarios y algunos cuadros pertenecientes a lo que fue Palacio de la Audiencia*. Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1924, pp.45-48.

En este informe exponen su criterio sobre el mobiliario existente, y sobre una serie de cuadros, retratos de reyes, restos de una colección importante de treinta y dos cuadros, de los cuales consideran de interés, para ser restaurados y conservados, catorce. En algunos de ellos aparecía la firma de "estimables pintores de la primera mitad del siglo XIX.". La colección a que nos referimos era "Galería de antiguos monarcas españoles", que había sido realizada por encargo oficial. Francés y Santa María encontraron algunos de estos cuadritos citados en un estudio realizado por D. Elías Tormo, *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (1917). Presentan una lista de los catorce cuadros y someten el asunto a consideración de la Academia.

³⁸⁹ Véase Francés, J: *Memoranda* AÑAR 1924, p.328.

³⁹⁰ Nombrado por Real Orden De 5 de septiembre de 1924, publicado en *La Gaceta*. Véase *Memoranda* AÑAR 1924, pp.352-353.

La Academia queda también enterada de este nombramiento. Vid: Acta sesión ordinaria de 9 de octubre de 1924. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

³⁹¹ Además de Francés constituían este Jurado D. Rafael Doménech, crítico de arte y Director de Museo de Artes Industriales; D. Miguel Blay, escultor, en nombre del Real Círculo Artístico de Barcelona; D. José Capúz, en nombre del Círculo de Bellas Artes de Valencia; D. Julio Vicent, escultor, en nombre de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid; D. José Blanco Corís, crítico de arte y Secretario del Círculo de Bellas Artes de Madrid; D. Justo García, D. Miguel Useletti y D. Luis Aleixandre, representantes de las Cámaras de Comercio de Madrid, Barcelona y Valencia.

³⁹² Véase Francés J: *Un documento interesante: Cómo deben ser las Exposiciones Nacionales de Juguetes*. AÑAR 1924, pp.388-391.

nombra vocal de la Junta asesora para la Exposición Internacional de Artes Decorativas e industriales modernas³⁹⁴, que se celebrará en París en la primavera de 1925. Más adelante, el 6 de diciembre, quedó constituida bajo la presidencia del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y del Director General de Bellas Artes la Comisión asesora española de dicha exposición, de la que también formaba parte Francés³⁹⁵. En general advertimos que Francés da una enorme importancia a las Exposiciones, aunque se muestre crítico con ellas. Pero percibimos que durante este año es menos polémico que en años anteriores. No así con la actitud que ha mantenido España con respecto a la Exposición Internacional de Venecia, considerada como la más relevante universalmente. El Gobierno, la Prensa, las instituciones oficiales de carácter artístico, no se ocuparon de apoyar y defender lo expuesto *in situ*³⁹⁶.

En junio de 1924 se celebró en Toledo un homenaje al escritor francés Mauricio Barrés (1862-1923)³⁹⁷, autor de *El Greco o el secreto de Toledo* y, según Francés, uno de los escritores franceses más estimados entre los literatos españoles desde la generación del 98. Esta obra sobre Toledo fue traducida por Alberto Insúa en 1914 y editada por Renacimiento. El sentido de este homenaje, organizado por Marañón, como casi todo lo relacionado con Toledo, lo recoge Francés en *El Año Artístico*³⁹⁸, así como Insúa en sus *Memorias*³⁹⁹, donde recuerda la comisión presidida por Marañón, y formada por Pérez de Ayala, Azorín, Gómez de Baquero y Eugenio D'Ors; y el homenaje al que

³⁹³ *La Gaceta*, 27 de septiembre de 1924.

³⁹⁴ Dicha Junta estaría formada por un Presidente: el jefe encargado de la Dirección General de Bellas Artes, y unos vocales: Duquesa de Medinaceli, Duque de Alba, D. Félix Boix, D. Mariano Benlliure, D. Fernando Álvarez de Sotomayor, D. Rafael Doménech, D. Luis Pérez Bueno, D. Francisco Alcántara, D. Pedro Muguruza, D. Fco Pérez Dolz, D. Padro de Artiñano y D. José Francés.

³⁹⁵ Asimismo pertenecían a la Comisión: Duque de Alba, Duquesa de Medinaceli, D. Rafael Doménech, D. Mariano Benlliure, D. Luis Pérez Bueno, D. Pedro de Artiñano, D. Fernando Álvarez de Sotomayor y D. Francisco Pérez Dolz. Se nombró secretario a D. Rafael Doménech.

³⁹⁶ Francés, Jose: *El arte español en Venecia*, en *AÑAR* 1924, pp. 306-309.

³⁹⁷ Escritor que admiraba profundamente a España por su misticismo, en contraposición al naturalismo francés. fu diputado de la segunda República. Zuloaga realizó un magnífico *Retrato de Maurice Barres con Toledo al fondo* (1913, Museo Lorrain, Nancy).

³⁹⁸ Francés, J: *Mauricio Barrés, el Greco y España*, en *AÑAR* 1924, pp. 311-320.

³⁹⁹ Insúa, A: *Amor Viajes y Literatura. Memorias*, Ed. Tesoro, Madrid 1959, p. 479.

asistieron , entre otros, Angel Vegué, José Francés, Federico García Sanchiz, y Ricardo Baeza.

El hecho de que Francés participara en este acontecimiento es de gran importancia, debido a las personalidades que allí acudieron y debido a lo que suponía en cuanto a valoración de la figura de El Greco en la literatura universal⁴⁰⁰. En el evento Insúa recordaba como Azorín había hecho una revisión de la crítica frente a la obra del pintor⁴⁰¹. Por otra parte las obras de Cossío⁴⁰² y Marañón *El Greco y Toledo*, o las actividades de Rusiñol y Zuloaga en París ante el descubrimiento de un Greco que luego pasaría a ser propiedad del Museo del Cau Ferrat de Sitges, o la estatua levantada a El Greco en el mismo Sitges por iniciativa de Rusiñol y el grupo de literatos y pintores cercanos a él⁴⁰³.

En otro orden de cosas, otro de los empeños de Francés en 1925 fue el Salón de Humoristas de Avilés⁴⁰⁴, patrocinado por la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés, pero ideado y tutelado por él mismo. Por ello pronunció el discurso de inauguración y una conferencia como resumen de todas las actividades que había generado el Salón, cuyo título era *Lo que fue el Salón de Humoristas*.

Las conferencias se multiplican: *Los pintores argentinos en España*⁴⁰⁵, *Cincuenta años de pintura española (1875-1925)*⁴⁰⁶, *La pintura contemporánea. De Rosales a nuestros días*⁴⁰⁷, y una cuarta sobre el pintor Elías Salaverría⁴⁰⁸.

⁴⁰⁰ Francés sobre El Greco escribió: "Doménico Theotokopoulos",y "El retablo de Santo Domingo el antiguo". *La Esfera*, num. 15. Madrid, 11, abril, 1914.

⁴⁰¹ Ibidem, p. 482.

El estudio de Azorín se encuentra en Azorín: "El tricentenario del Greco". *Clásicos y modernos*. Renacimiento, 1913.

⁴⁰² Cossio, Manuel Bartolomé: *El Greco*. Madrid, 1908.

⁴⁰³ De ello se hablará en relación con la crítica de Francés dedicada a Rusiñol.

⁴⁰⁴ Véase Francés, J: *El Salón Nacional de Humoristas en Avilés*, en *AÑAR* 1925, pp.161-166. y *La vida artística. El Salón de Humoristas de Avilés*, en *La Esfera*, n° 612, 26.9.1925.

⁴⁰⁵ Pronunciada por José Francés en La Casa del Libro. Véase *Memoranda AÑAR* 1925, marzo, p 223.

⁴⁰⁶ Pronunciada en el Museo de Arte Moderno en julio de 1925.

⁴⁰⁷ Pronunciada en el Ateneo de Gijón, en agosto de 1925.

Otras actividades artísticas son la organización de un banquete en honor de Ramón Manchón, por el triunfo obtenido en el concurso de Blanco y Negro (?); la adhesión al homenaje ofrecido al pintor Joaquín Sunyer (1874-1956) en Madrid para celebrar el éxito de su exposición en Bilbao en el Salón de Artistas Vascos⁴⁰⁹; la publicación de una serie de artículos con el título *La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle*⁴¹⁰; el ser nombrado Socio de Honor del Centro de Galicia, o destinado por la Academia par dar conocimiento público a la Prensa de algunos acuerdos de la Academia⁴¹¹.

Publica algunas novelas cortas como *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks*, novela con la que se inicia la colección de *La novela mensual*, y *El demonio secreto*, en *La novela semanal*. Ya en 1926 aparece *Una despedida de soltero*, en *La Novela Mundial*.

Actividad muy importante para José Francés durante el año 1926 fue la preparación de la Exposición de Arte Regional patrocinada por *Heraldo de Madrid*. Rafael Marquina, su promotor, le pidió que le acompañase a Asturias, dado que Francés conocía perfectamente la región y se sentía ligado a ella familiarmente y por sus veraneos en Asturias. Esto le daba un dominio de la tierra, de sus gentes, sus tertulias literarias y artísticas, los talleres de pintores, de escultores, etc. La Exposición tuvo lugar en Madrid en abril y con este motivo Francés pronunció una conferencia titulada *Asturias, tierra de arte, y los artistas asturianos*, donde equiparaba la importancia del arte asturiano desde el punto de vista regional, con la relevancia del arte vasco, catalán, gallego o valenciano. Finalizada la exposición se celebró un banquete en el centro asturiano en el cual José Francés, situado en la presidencia, intervino para glosar un soneto de Rubén Darío y elogiar a los artistas y a la región⁴¹². Unos meses más tarde, en septiembre, es nombrado Hijo adoptivo de Avilés, a petición de los artistas avilesinos, como

408 Pronunciada con motivo de la Exposición de Elías Salaverría, celebrada en San Sebastián en agosto de 1925.

409 Francés, José: Memoranda, febrero de 1925, pp.220-221, en *AÑAR* 1925-1926. Madrid, 1927.

410 Francés, J: *La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle*, en *La Revue de l'Art*, nº 252, 253, 254, 256, 260, 262. París, 1925.

411 Así consta en el Acta de la sesión ordinaria celebrada el 9 de noviembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

412 Véase Francés, J: *Memoranda*, abril, *AÑAR*, 1925-1926, pp.466-469. Madrid, 1927.

agradecimiento por su constante preocupación por las actividades artísticas en la región⁴¹³. Por ejemplo, el Salón de Humoristas de Avilés (1925), la creación de la Sociedad de Amigos del Arte, o la exposición de la que hablábamos anteriormente. Con motivo del acto se editó un folleto conmemorativo⁴¹⁴ y se le entregó el título o diploma, obra de un pintor de Avilés: Wes Dinten.

Las actividades en relación con el arte humorístico durante este año son muy variadas, desde las asistencia a un banquete popular en homenaje al caricaturista K-Hito, en el cual éste agradeció a José Francés, que se sentaba en la presidencia, la mano que le tendió al llegar a Madrid. En enero escribe el prólogo de un álbum del caricaturista, titulado *Garabatos*, en torno al cual escribe un artículo en *El Año Artístico*⁴¹⁵. Mantiene la tertulia de "Los Humoristas", que ahora se celebra en el Hotel Nacional, tal y como él mismo nos dice, a la que se sigue dando el nombre de "jueves humorísticos", y a la que acuden dibujantes y escritores⁴¹⁶. En el lugar de la tertulia se celebra una cena a la que asisten la mayoría de los dibujantes españoles con motivo de la venida a España del caricaturista Hermann Paul⁴¹⁷ para documentarse para una edición de bibliófilos de *El Quijote*, en la cual él va a realizar las ilustraciones. Asisten, además de Francés, que se encarga de hacer la salutación, Bagaría, que relató divertidos cuentos alemanes; Xauradó; K-Hito, como Presidente de la Unión de Dibujantes Españoles; Estevez Ortega, como secretario de los Salones de Humoristas; y los dibujantes Baldrich, Zas, Sancha, Ribas, Fresno, Manchón, Tono, Max Ramos y algunos otros⁴¹⁸.

Observamos que durante este año las manifestaciones artísticas de carácter humorístico son frecuentes en España. Así la *Semana Humorística Internacional*,

⁴¹³ Véase Francés, J: *Memoranda*, septiembre, *AÑAR*, 1925-1926, pp. 475-479. Madrid, 1927.

⁴¹⁴ *Homenaje a D. José Francés*. Avilés, septiembre 8 de 1926. Imprenta La Voz de Avilés, 1926.

⁴¹⁵ Francés, J: *Un maestro de la caricatura española: K-Hito*, en *AÑAR* 1925-1926, pp. 243-245. Madrid, 1927.

⁴¹⁶ Véase Francés, J: *Un gran dibujante francés amigo de España: Hermann Paul*, en *AÑAR* 1925-26, pp. 302-304. Madrid 1927.

⁴¹⁷ Según José Francés, Hermann Paul es uno de los caricaturistas franceses más considerados. Su arte es reflexivo, duro y rebelde. Lo equipara con Forain y Steinlen, ya que los tres, dice, son los representantes de la tendencia satírica de Daumier.

Véase Francés, J: *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos*. Editora Internacional, Madrid 1924, pp. 47-49

⁴¹⁸ Véase Francés, J: *Memoranda*, mayo, *AÑAR* 1925-1926, p. 470. Madrid 1928.

celebrada en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián, organizada por el dibujante Pedro Antequera Azpiri; en Zaragoza, "Agrupación Artística": Primer salón de humoristas aragoneses; o bien en Santa Cruz de Tenerife, el Primer Salón de Humoristas Canarios. Todo ello parece indicar que la actividad iniciada en Madrid por Francés, tiene posiblemente su eco en otras regiones españolas; aunque él se limita a citarlo en las memorandas de *El Año Artístico*.

Creo que en general podríamos decir que en el transcurso de estos dos años hay una valoración por parte del crítico de algunos artistas consagrados, como son Marceliano Santa María, José María López Mezquita, José Clará, Antonio Muñoz Degraín, Joaquín Sorolla o Ignacio Zuloaga. Del mismo modo cabría decir que también existe una defensa del regionalismo como tendencia artística, en artículos como el dedicado a Elías Salaverría (1883-1952)⁴¹⁹, o a los artistas asturianos⁴²⁰, o de un modo más general la valoración que hace al hablar del cuadro de género en la Exposición Nacional sobre la vuelta al regionalismo de muchos de nuestros pintores⁴²¹, e incluso en Arquitectura⁴²². No faltan los artistas gallegos⁴²³; pero sin embargo no encontramos ninguna referencia al Salón de Artistas Vascos celebrado en octubre de 1925. De todo esto cabe deducir que Francés tiende hacia un conservadurismo que se va a ir haciendo poco a poco más evidente, aunque no hay que olvidar que un acontecimiento de carácter vanguardista, como es la Exposición de Artistas Ibéricos, se incluye en sus críticas y, a pesar de no estar de acuerdo con la denominación, la valora positivamente por su eclecticismo⁴²⁴. Sin embargo, publicaciones que tuvieron eco en la sociedad cultural, como *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset (1883-1955), y *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre (1900-1971), no las hemos encontrado citadas en los escritos de Francés.

⁴¹⁹ Francés, J: *Elías Salaverría o el misticismo vasco*, en *AÑAR* 1925-1926, pp.55-64. Madrid, 1928.

⁴²⁰ Francés, J: *La Exposición de Artistas Asturianos en Madrid*, en *AÑAR* 1925-1926, pp. 282-299. Madrid 1928.

⁴²¹ *Ibidem*, *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, pp.339-343.

⁴²² *Ibidem*: pp.355-357.

⁴²³ *Ibidem* : *Santiago y la Exposición de Artistas Gallegos* , pp.373-378.

⁴²⁴ Francés, J: *Los artistas ibéricos*, en *AÑAR* 1925, pp. 127-130. Madrid, 1928.

El año 1926 será el último año que se publique *El Año Artístico*. No sabemos exactamente cuál fue el motivo. La familia Francés no lo recuerda con certeza, cree que hubo dificultades editoriales. De hecho, el último tomo de la obra -1925-1926- no está editado por Mundo Latino como venía siendo habitual, sino por la Editorial Lux, de Barcelona. Como curiosidad encontramos en los archivos de la familia Francés una carta de la Editorial Espasa Calpe, a la cual había solicitado Francés la publicación de su obra, y de su lectura, junto con la afirmación anterior, deducimos que no llegaron a un acuerdo⁴²⁵. Es posible que hubiese desavenencias entre Francés y alguno de los miembros de la Editorial Mundo Latino, y aunque esto es algo que no hemos podido confirmar, tenemos el testimonio de Rafael Cansinos Assens, que hacia el año 1920, es llamado por D. José Yagües, director de la Editorial Mundo Latino que, a su vez, toma la iniciativa de relanzar la *Revista Cervantes* (ver fechas, etc...) fundada por Villaespesa, y encarga a Cansinos una serie de traducciones y la dirección del sector español de la revista. Allí conoce Cansinos a algunos dibujantes, como Penagos, Ribas; artistas, como el escultor Juan Cristobal, o escritores como Ballesteros de Martos. Este último es el hombre de confianza de Yagües, su consejero, "su director espiritual", que será secretario de *Cervantes*. Según Cansinos Assens, Ballesteros no es muy partidario ni de José Francés, ni de la publicación de *El Año Artístico*⁴²⁶.

⁴²⁵ La Editorial Espasa Calpe le comunicaba a José Francés:

(...)Como le ofrecí a Ud. sometí al Comité de Gerencia de esta Editorial su propuesta relacionada con la publicación de "El Año Artístico" correspondiente a los años 1925 y 1926.

Por no tener esta Editorial un conocimiento exacto respecto a la venta que se hace de dicho Anuario, mucho le agradecería a Ud. me indicara si le es posible, la tirada y salida probable de la mencionada obra.(...)

(Carta dirigida a José Francés por la Editorial Espasa Calpe, fechada en Madrid a 17 de enero de 1926. Archivo Familia Francés.)

⁴²⁶ Rafael Cansinos Assens en *La novela de un literato* nos lo relata de la siguiente manera:

"Ballesteros de Martos es el hombre de confianza del editor, y el arbitro de todas las cuestiones que allí se plantean. Basta asistir una vez a las reuniones que allí se celebran por la tarde para comprender en seguida el predicamento de que Ballesteros goza en aquella casa. El valenciano presume de crítico de arte; la pintura y la escultura son su dominio exclusivo y él es quien en esas materias asesora e impone su criterio al editor. Ballesteros de Martos se ríe de José Francés, que no sabe una palabra de pintura, porque nunca tuvo un pincel en su mano, mientras que el pintaba ya de chico en Valencia y oía elogios de Sorolla, sino que tuvo que dejar su vocación porque se le irritaban los ojos. Por su gusto no editaría Yagües *El Año Artístico* de Francés, que es un mamotreto".

(...)

"Ballesteros es la clave de la editorial. El que quiera algo de D. José tiene que empezar por serle simpático a Ballesteros. Yo he tenido esa suerte y así el valenciano está siempre de acuerdo conmigo y me obsequia con sus confidencias (...).

Al dejar de publicarse el anuario, seguir a José Francés se hace algo más difícil. Esta labor la facilitaban enormemente las *memorandas de El Año Artístico*. A partir de ahora no tenemos un seguimiento mensual del personaje, sino que contamos con sus escritos y sus intervenciones en la Academia.

Antes de seguir exponiendo sus actividades en los años siguientes, nos parece indicativo de su personalidad y de su hacer, la semblanza que hace de él Cesar González Ruano en sus *Memorias* en un "Inventario de urgencia", de figuras que conoció entre 1927 y 1930. Incluye en él a Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, los Machado, Ramón Pérez de Ayala, Concha Espina, José María Carretero, Diego San José, Zamacois, a quien incluye en la generación de "los del novecientos, o sea, la generación de los Francés, los Insúa, etc", aunque por edad, dice, pertenecería al noventa y ocho. Pues bien, de José Francés recordaba, entre otras cosas, su capacidad de trabajo, su educación y sus dotes de novelista:

"A José Francés le conocí siendo chico en Correos, donde estaba empleado. Recuerdo que yo fui a por una cartilla postal, que era un inocente documento de identidad que nos hacía mucha ilusión a los muchachos, y que me sorprendió que él me firmara aquello con su letra grande, un poco de mujer, porque yo ya había leído algo suyo. Después le he encontrado varias veces y siempre me tuvo de su lado su buena voluntad de trabajo y su bonísima educación, no tan frecuente, por desgracia, entre los hombres de letras de su generación. Francés tenía condiciones de novelista, tal vez más que muchos de los de su promoción, nacido, ésta es la verdad, con un mal sino, y que se encontró en el duro compromiso de venir después de los del noventa y ocho. Si de ésta pléyade literaria a mí me dieran a escoger dentro del relativismo fatal yo me inclinaría por tres escritores: Hoyos, López de

"Bien; Ballesteros de Martos va a ser el secretario de *Cervantes*, donde al mismo tiempo publicará críticas de exposiciones y salones de pintura. Y lo hará sin contemplaciones. Hay que desenmascarar a los falsos prestigios... El no se vende por un cuadro como Francés, que tiene su casa convertida en un museo... El no se rinde tampoco a la amistad... ¡*Amicus Plato, sed magis amica Veritas*... Ve...e ri...tas! ¡Pa...lo...y ten...te tie...so!... (...)"

(Cansinos Assens, Rafael: *La novela de un iliterato. Hombres- Ideas- Efemérides- Anécdotas*. 2. 1914-1923, pp.273-274. Alianza Editorial, Madrid, 1985.)

Haro y José Francés. Ellos tuvieron al menos una inquietud y una voluntad de hacer cosas"⁴²⁷

Su vida en los años sucesivos apenas cambió. Siguió publicando novelas y cuentos. Así en *Rostros en la niebla* (1927), que incluye la novela que da título y cuatro más: *El demonio secreto*, *Adios a la vida de soltero*, *El berilo azul* y *Devoción*. En el mismo volumen seis cuentos: *Una vida*, *Decrepitud*, *Uno y otro*, *Moncho y su mamá*, *Un árbol de Navidad* y *Martín el huraño*. Este libro estaba dedicado a Enrique Estevez Ortega, su cuñado⁴²⁸.

Otras publicaciones de carácter artístico fueron *Un maestro de la escenografía: Soler y Rovirosa* (Barcelona, 1928), trabajo leído por su autor el 20 de octubre de 1927 en la Exposición de la Escenografía de Soler y Rovirosa, organizada por el Instituto del Teatro Nacional⁴²⁹; *La Caricatura* (Madrid, 1930). Como conferenciante disertó sobre *Ciencia, Arte y Belleza* en una serie de conferencias sobre el Arte y la Odontología en 1928. Intervinieron también Xaudaró y Chicharro; sobre "La novela española en el siglo XIX" en el Ateneo de Madrid en enero de 1929⁴³⁰, y, con motivo del "I Salón de los Independientes", organizado por *Heraldo de Madrid*, pronunció una conferencia⁴³¹.

3.3.3.- Actividad académica

Su actividad académica aumenta progresivamente. En el año 1925 tiene lugar su primer discurso de contestación en una recepción académica, y es precisamente a uno de los pintores más admirados por Francés, al cual destacaba sobre el resto en las críticas

⁴²⁷ González Ruano, Cesar: *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Giner, Madrid 1979, pp.223-224.

⁴²⁸ En la dedicatoria se lee: "Este libro, donde el demonio secreto de la vida agita humanas pasiones y rostros apasionados entre nieblas de su Galicia y de mi Asturias, tierras, como nuestro mutuo afecto, fraternales y dilectas de ambos"

(Francés, J: *Rostros en la niebla*. Ed. Siglo XX. Madrid 1927.)

⁴²⁹ La exposición estuvo instalada en el Salón de descanso del Liceo.

⁴³⁰ "Vida cultural. La novela española en le siglo XIX. José Francés en el Ateneo de Madrid", en *El Imparcial*, 20, enero, 1929.

⁴³¹ Anónimo: "En el salón del *Heraldo de Madrid*, la conferencia de D. José Francés", en *Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929.

dedicadas a la Exposición Nacional de 1924 ⁴³². Se trata de José María López Mezquita (1883-1954), reconocido retratista de la época y pintor realista⁴³³. José Francés iniciaba el discurso con una reflexión sobre la tarea de las Academias, y se expresaba en estos términos:

"Están obligadas, por los fundamentos iniciales de su constitución funcional, por la razón esencial que debe regular sus actos, a no obrar irreflexivamente en la aceptación de los fenómenos adventicios que ofrecen siempre el arte y la literatura. Repito que su misión, eminentemente conservadora, les obliga a estar en pugna muchas veces con las audacias moceriles y las iconoclastias turbulentas. Pero nada hay que exija a la Academia una parálisis emotiva, una enclaustración ideológica, una tajante y abismal separación entre el dinámico agitarse de la vida coetánea y las obras plásticas o literarias de otro tiempo. (...) Las Academias se remozan, adquieren una libertad de acción y una externa influencia que las hace más asequibles a los que no precisan abdicar de sus iniciativas y de sus preferencias en holocausto del pasado"⁴³⁴.

En diciembre del mismo año pronuncia su discurso de contestación en la recepción del escultor José Clará y Ayats (1878-1958)⁴³⁵, y es curioso ver al artista escultor y al crítico absolutamente de acuerdo en sus planteamientos artísticos. Clará puso título a un

⁴³² Francés, J: *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, en *AÑAR* 1924, pp.275-276.

Lago, Silvio: *La Exposición Nacional. La pintura*, en *La Esfera*, nº 546, Madrid, 21.6.1924.

⁴³³ Según consta en las Actas de la Academia, José Francés presentó un cuadro y un escrito del pintor López Mezquita, que remite como documento de ingreso. El Director confía a Francés la representación de la Academia en el acto de recepción.

Acta de la sesión ordinaria del 30 de junio de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴³⁴ Francés, J: *Discurso leído por el Sr. D. José María López Mezquita en le acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925*, Madrid, 1925, p. 16.

⁴³⁵ La propuesta para nombrar académico a D. José Clará y Ayats la suscribían los Sres Blay, Marinas y Francés, tal y como consta en el Acta de la sesión ordinaria celebrada en la Academia el 19 de enero de 1925. También es Francés quien presenta un "Busto en bronce" y un discurso remitido por Clará para su recepción de académico. Francés es designado para la contestación por el Director.

Acta de la sesión de 26 de octubre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

epígrafe de su discurso: *Del arte decorativo moderno*, en consonancia con un acontecimiento tan relevante en 1925 como fue la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en París. Y tanto uno como otro se muestran en claro desacuerdo con el arte de vanguardia, aludiendo a su afán por teorizar, su desorientación, su olvido de los principios sólidos del arte, como son el dominio del dibujo y el color, así como su planteamiento mercantil⁴³⁶ Este tipo de apreciaciones serán analizadas con posterioridad.

En cuanto a la Exposición Internacional de Artes Decorativas, forma parte de la Junta ejecutiva⁴³⁷ y la valora muy positivamente en sus críticas⁴³⁸. En relación con el mismo tema escribe *L'Art Moderne en Espagne*⁴³⁹.

También en la Academia, y acorde con su defensa y exaltación de las artes aplicadas, interviene como ponente del *Informe acerca de expediente sobre ingreso en la orden civil de Alfonso XII del Sr. D. Juan Ruiz de Luna*⁴⁴⁰, ceramista de Talavera de la Reina, erudito y protector y promotor del arte de la cerámica.

En el mismo año evoca la figura de Antonio Ponz⁴⁴¹ (1725-1792) con motivo del segundo centenario de su nacimiento. El estudio sobre este autor, *El autorretrato de*

⁴³⁶ Véase Clará y Ayats, J: *Discurso leído por el Sr. D. José Clará y Ayats en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 13 de diciembre de 1925*. Madrid 1925, pp.9-13 y 27-32.

⁴³⁷ Presidida por el Director General de Bellas Artes Sr. Pérez Nieva, y formada por los señores Benlliure, Muguruza, Doménech, Boix, Pérez Bueno, Pérez Dolz, Alcántara, Álvarez de Sotomayor, junto con Francés y algún otro.

⁴³⁸ Francés, J: *La Sección Española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París*, en *AÑAR* 1925, pp. 134-139; y con el mismo título en *La Esfera*, nº 603, 25.7. 1925.

⁴³⁹ Francés, J: *L'Art Moderne en Espagne* (Catalogue de la Section Espagnole a L'Exposition Internationale des Arts Decoratifs) París, 1925.

⁴⁴⁰ *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 30 de septiembre de 1925, pp.111-113.

Vid. también : Informe de José Francés como Secretario de la sección de Escultura, sobre la cerámica y el renacimiento de las Artes Aplicadas, ensalzando la labor artística de Ruiz de Luna, y en relación con unos objetos artísticos ofrecidos a la Academia y no aceptados por no ser excelentes.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el 25 de mayo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.

⁴⁴¹ Antonio Ponz, autor de *Viaje de España*, había sido Secretario y Consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo que desempeñará Francés algunos años más tarde.

*Antonio Ponz*⁴⁴², fue leído por Francés en la sesión inaugural del curso académico el 20 de diciembre de 1925, en la cual se celebró el homenaje conmemorativo a D. Antonio Ponz⁴⁴³.

Otras actividades académicas durante este año fueron el discurso pronunciado por Francés en el homenaje que rindió la ciudad de Burgos a Marceliano Santa María⁴⁴⁴, en el que se le nombró Hijo predilecto de la ciudad el 30 de enero de 1925⁴⁴⁵. Con este mismo motivo se le dedicó una página de la revista *La Esfera*, en una serie titulada *Rostros españoles*⁴⁴⁶, cuyo retrato estaba escrito por Francés⁴⁴⁷. También sobre el mismo pintor, José Francés escribe *Marceliano Santa María y su arte*⁴⁴⁸.

El 19 de abril del mismo año la Academia de Bellas Artes de San Fernando celebra en sesión extraordinaria un homenaje en honor del pintor francés León Bonnat (), cuyo

⁴⁴² Francés, J: *El autorretrato de Antonio Ponz*, en *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1925, pp.4-7.

Francés, J: *El autorretrato de Antonio Ponz*, en *AÑAR* 1925, pp.142-145.

⁴⁴³ Tal y como consta en el Acta de la Academia, también realizaron trabajos sobre Ponz los Sres. Mérida(1856-1933) y Fontanilla(?). Acta de la sesión ordinaria del día 23 de noviembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1925.

⁴⁴⁴ Realmente fue José Francés quien comunicó a la Academia la existencia de este acto en el que se nombraría a Santa María "Hijo predilecto de la ciudad" y se le impondría la insignia de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Pensaba que la Academia debía estar presente. La Academia lo designó a él como representante.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el 19 de enero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

Del mismo modo es él quien informa a la Academia en la sesión celebrada el 2 de febrero del mismo año. El Presidente de la Academia, Excmo Sr. Conde de Romanones hizo constar en acta la complacencia por este acontecimiento.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 2 de febrero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.

⁴⁴⁵ Daba noticia de este acontecimiento *El Castellano*, Burgos, 31 de enero de 1925. "(...) Discursos y poesías. Brillante intervención del académico D. José Francés. Telegramas de adhesión(...)".

Recogido en De la Puente, Joaquín: *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*. Confederación Española de cajas de Ahorro. Obra cultural de la Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros. Burgos, 1976, p. 242.

⁴⁴⁶ Serie realizada por Bernardino de Pantorba como dibujante, que pretendía la divulgación artística y literaria de las figuras más relevantes del momento.

⁴⁴⁷ *Rostros españoles. Marceliano Santa María*, en *La Esfera*, 29.12.1924.

⁴⁴⁸ Véase *Raza Española*. Madrid, enero- febrero de 1925.

discurso, escrito por Mariano Benlliure fue leído por José Francés. Por último es nombrado vocal de la comisión especial encargada de redactar un proyecto de ley relativo a la conservación de la riqueza histórica y artística nacional. Junto con él D. Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y D. Felix Boix y Merino (), como individuos de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴⁴⁹. En relación con esto creo que están distintas intervenciones de Francés en las sesiones de la Academia, desde el año 1924, reivindicando la opinión y autorización de la Academia en asuntos de tema artístico, como la colocación de monumentos en las ciudades⁴⁵⁰, arrendamiento de edificios artísticos para espectáculos públicos⁴⁵¹, o la declaración de algún edificio o recinto como Monumento Nacional⁴⁵², o bien asuntos como la restauración de los frescos de San Antonio de la Florida⁴⁵³

Propuestas suyas fueron asimismo la acuñación de una medalla conmemorativa para los académicos que pertenezcan a la Corporación veinticinco años⁴⁵⁴; la conversión

⁴⁴⁹ Véase *AÑAR* 1925. *Memoranda*, noviembre, p.235.

⁴⁵⁰ En la sesión del día 27 de octubre de 1924, Francés hace referencia a una publicación del periódico ABC de un monumento a Murillo en Sevilla, y considera ilícito que se eleven monumentos públicos "sin previa autorización competente", es decir, de la Academia. Su aportación recibe adhesiones, por lo que se decide enviar una carta al Ministerio.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 27 de octubre de 1924. Archivo de la Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1924.

⁴⁵¹ José Francés comunica a la Academia en la sesión ordinaria del 4 de mayo de 1925, que la Asociación de la Prensa de Madrid se une a la de Granada en su protesta sobre el arrendamiento de la Alhambra para celebrar espectáculos públicos a una empresa particular subvencionada por el Ayuntamiento de aquella ciudad. Señala como en algunas corporaciones de Madrid se están firmando también documentos de protesta y cree Francés que la Academia debe actuar en el sentido de que tal tipo de arrendamientos no sean autorizados. La propuesta fue admitida, en concreto el director piensa que el caso es grave por sí mismo y que puede tener trascendencia y ser un precedente peligroso. Por ello se estima que la Academia debe redactar una comunicación que sea entregada al ministerio.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el 4 de mayo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵² El día 5 de octubre de 1925 se celebró una sesión extraordinaria, a propuesta del director que presentó una moción con carácter de urgente, refiriéndose a las comunicaciones recibidas de la dirección General de Bellas artes relativas a la reforma de la Plaza de Zocodover de Toledo. Se pide que la ciudad sea declarada Monumento Nacional. Francés intervino diciendo que el asunto requería dos puntos de vista: el artístico y el social.

⁴⁵³ Vid: Acta de las sesiones ordinarias de 2 de febrero y 28 de diciembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁴⁵⁴ Se discute sobre el texto de la medalla en la sesión celebrada el 9 de febrero de 1925. Acta de la sesión ordinaria del 9 de febrero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

de la Revista Academia en Revista de arte, con una sección bibliográfica en la que se incluyesen juicios sobre las obras recibidas, así como una referencia de cada Sección sobre los trabajos y actividades⁴⁵⁵; la ocupación de la vacante del Sr. Sentenach(?- 1925) por D. Francisco Javier Sánchez Cantón(1891-1971)⁴⁵⁶.

El día 7 de marzo del año 1926 José Francés es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo⁴⁵⁷. Y es curioso que sea la función de los académicos correspondientes uno de los temas que más le han preocupado durante el año anterior y este mismo año de 1926. El asunto empezó a plantearse en las sesiones académicas en abril de 1925. La discusión giraba sobre el hecho de que las personas elegidas debían ser relevantes. Algunos países y sus representantes no actuaban adecuadamente en este sentido⁴⁵⁸, incluso no mantenían ni cuidaban la relación con la Academia. En este sentido se discute un dictamen para la elección de esta clase de académicos y Francés propone la creación de una comisión permanente que atienda a las elecciones de Correspondientes⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ Acta de la sesión ordinaria de 9 de marzo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵⁶ La propuesta para su elección estaba firmada por los Académicos Sres. Blay, Tormo y Francés, tal y como se refleja en el Acta de la Academia del 2 de noviembre de 1925. Será nombrado académico en sesión extraordinaria el 16 de noviembre de 1925.

(Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1925.)

Sánchez Cantón será uno de los amigos personales de José Francés.

⁴⁵⁷ Asimismo fueron nombrados Académicos Correspondientes el doctor D. Gregorio Marañón y los literatos Luis Fernández Ardavin, Emiliano Ramírez Angel y Rafael Hernández Usera.

(En *Memoranda*, marzo. *AÑAR* 1925-1926, p.464. Madrid 1927.)

⁴⁵⁸ Actas de las sesiones ordinarias celebradas los días 6 y 13 de abril de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵⁹ El dictamen había sido presentado en la sesión del día 22 de febrero por una Comisión encargada de revisar la relación de Académicos Honorarios y Correspondientes Extranjeros. Algunos académicos, como el Sr. Salvador y Francés muestran su desacuerdo con este dictamen por el hecho de tomar como base de la reforma el régimen de la Academia de Francia, olvidando el prestigio y la tradición de la Academia de San Fernando. (Acta de la sesión ordinaria del día 15 de marzo de 1926)

La discusión continúa el día 22 de marzo sobre si el Reglamento debe aplicarse igual a los nuevos académicos y a los antiguos. Francés opina que debe aplicarse por igual a unos y a otros, y que no es razonable mantener en la Corporación a aquellos que no mantienen relación con la Academia. Cita en concreto los casos de Beltrán Massés y Maclair, elegidos recientemente, que han dirigido a la Academia las expresiones de su agradecimiento y su aceptación, no habiendo por tanto fundamento para que los demás no cumplan o no hayan cumplido iguales deberes de cortesía. Por ello no hay motivo para que subsistan

Del mismo modo hay una serie de discusiones que suponen intervenciones de Francés en las cuales reivindica la importancia de la Academia como Corporación de carácter artístico y la necesidad de que se tenga en cuenta su criterio en temas artísticos. Lo vemos en asuntos de índole tan distinta como las reformas y cambios en las ciudades o lugares artísticos⁴⁶⁰; la celebración del Centenario de Goya⁴⁶¹; las dependencias de la

en la Academia los nombrados si en un determinado plazo de tiempo no dan testimonio de su persona. Sin embargo, Marceliano Santa María esta vez no estaba de acuerdo con Francés, ya que piensa que esto no se puede aplicar igual a los nuevos académicos y a los antiguos.

Al final de la sesión se acuerda que el Secretario redacte una proposición teniendo en cuenta las conclusiones, y esa proposición será sometida a la aprobación de la Junta General.

(Actas de las sesiones celebradas los días 15 y 22 de marzo de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁶⁰ Por ejemplo, en la sesión de 29 de marzo de 1926 se puso de manifiesto el propósito de la Alcaldía de Madrid de llevar a cabo la decoración de la Plaza de la Independencia. Sotomayor llamó la atención sobre esto y Francés se adhirió y expuso su opinión en el sentido de que se debía salir al paso de maniobras que podían "conducir a un estado lamentable el aspecto de la Capital de España". La idea era adornar con jarrones el ingreso al salón del Prado, así como instalar un monumento en la confluencia de Menéndez Pelayo con el Paseo de María Cristina. "Todo ello por disposición de la Alcaldía, sin intervención del consejo competente y anunciado en términos que hacían temer resultados poco satisfactorios. Pensaba Francés que si la Academia tenía derecho a intervención en estos asuntos, debía ejercitarlo, si no lo tuviere debía procurar tenerlo

Al finalizar la intervención, el Director apoyó su intervención y le autorizó a enviar una nota a la Prensa.

En la siguiente sesión, 5 de abril de 1926, fueron designados los académicos Marinas, Landecho y Francés para formar una Comisión que entregase al mismo Sr. Ministro la moción de la Academia referente a su intervención en los proyectos de obras o reformas que afecten al ornato de las vías públicas.

En la misma sesión José Francés se lamentó de la contestación del alcalde de Madrid sobre el tema de la Plaza de la Independencia. Preguntó si la Academia tenía derecho de intervención (fotocopia)

(Actas de las sesiones de 29 de marzo y 5 de abril de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

Se manifiesta en el mismo sentido en AÑAR 1926: "Estima la Academia de Bellas Artes de San Fernando que tales propósitos no deben ni pueden prosperar, y que en este como en posibles casos de semejante iniciativa se consulte a la Corporación y se respeten sus derechos a intervenir de manera más directa y eficaz en las obras públicas de carácter artístico nacionales."

(Francés, J: *Memoranda*, abril 1926, p.466. AÑAR, Madrid 1927.)

Otro tema sobre el que llama la atención Francés en las sesiones académicas es el trazado de una carretera en Asturias muy cercana al edificio de San Miguel de Lillo, que ha destruido los cimientos. Francés ha comprobado esto en un viaje que ha realizado a Asturias junto con el académico Rafael Marquina, patrocinador de las Exposiciones de Arte Regional organizadas por *Heraldo de Madrid*, para organizar la exposición de Artistas Asturianos que ha de celebrarse en le mes de mayo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 22 de febrero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

Academia y su permanencia o traslado a otras instituciones⁴⁶²; o la necesidad de que sea la Academia la que ostente la representación del Estado en exposiciones fuera de España⁴⁶³.

También en la Academia actúa como secretario de la Comisión encargada de informar sobre el proyecto de Reforma del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y presenta el dictamen aprobado por dicha comisión⁴⁶⁴; emite un *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla, desde el siglo*

⁴⁶¹ Durante el mes de diciembre se hicieron diversas propuestas par el acontecimiento. En la sesión del día 6 intervino Francés y afirmó vehementemente que la Academia debía organizar sus propios actos, independientemente de los que la Junta nacional organizase. Siempre en su casa y con la brillantez que pueda hacerlo.

En la misma sesión se habló de terminar la instalación de la sala dedicada a Goya.

(Acta de la sesión ordinaria del 6 de diciembre de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926)

⁴⁶² A comienzos del año 1926 se planteó como problema para la Academia la existencia del Taller de vaciados. Algunos académicos propusieron cederlo a la Escuela o llevarlo al Museo de Reproducciones Artísticas. Francés no estaba de acuerdo con ello y su intervención se recogió así: "No cree que la Academia deba sufrir la amargura de confesar el abandono o la infinita censura de su incompetencia: lo que procede es apreciar en sus debido términos la importancia del asunto, estudiar una organización y procurar los medios que hoy faltan. la cesión de este servicio a otra entidad sería una nueva merma que añadir a las que vienen afectando a la acción y servicios de la Academia, sin resultado eficaz puesto que la falta de recursos pesaría igualmente sobre la nueva dirección del Taller".

El Director corroboró que la Academia no puede por sí misma abandonar el Taller. Al final se encargó a una Comisión el estudio del asunto.

(Acta de la sesión ordinaria del 4 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

En la sesión del 18 de enero vuelve al mismo tema e insiste en que la Academia no debe hacer dejación en sus funciones y servicios "como viene haciendo con resultados que se traducen en disposiciones oficiales y en pretensiones particulares poco convenientes para nuestra Corporación".

(Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁶³ El mismo lleva este tema a discusión y recuerda que la Academia tenía igual representación en los Jurados de admisión de las Exposiciones Nacionales que otras entidades de menor rango, hecho que se modificó mediante la reclamación de la Academia. Llama ahora la atención sobre dos casos: la Exposición Internacional de Venecia y las Exposiciones en Hispanoamérica. Cree que debe ser la Academia quien represente al Estado en las Exposiciones que se organicen en el extranjero. Blay y el Director muestran su acuerdo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁶⁴ Vid: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.

*XIII hasta nuestros días", por D. José Cascales Muñoz*⁴⁶⁵, así como otro *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol" de la que es autor D. Vicente Gay Forner*⁴⁶⁶.

El día 7 de marzo del año 1926 José Francés es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo⁴⁶⁷. Y es curioso que sea la función de los académicos correspondientes uno de los temas que más le han preocupado durante el año anterior y este mismo año de 1926. El asunto empezó a plantearse en las sesiones académicas en abril de 1925. La discusión giraba sobre el hecho de que las personas elegidas debían ser relevantes. Algunos países y sus representantes no actuaban adecuadamente en este sentido⁴⁶⁸, incluso no mantenían ni cuidaban la relación con la Academia. En este sentido se discute un dictamen para la elección de esta clase de académicos y Francés propone la creación de una comisión permanente que atienda a las elecciones de Correspondientes⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla desde el siglo XIII hasta nuestros días" por D. José Cascales Muñoz*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.164-169.

(Según consta en el Acta de la sesión del 29 de noviembre de 1926 Francés da lectura a este dictamen exponiendo las razones por las que le parece buena la obra)

⁴⁶⁶ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol", de que es autor D. Vicente Gay Forner*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.88-91.

⁴⁶⁷ Asimismo fueron nombrados Académicos Correspondientes el doctor D. Gregorio Marañón y los literatos Luis Fernández Ardavin, Emiliano Ramírez Angel y Rafael Hernández Usera.

(En *Memoranda*, marzo. AÑAR 1925-1926, p.464. Madrid 1927.)

⁴⁶⁸ Actas de las sesiones ordinarias celebradas los días 6 y 13 de abril de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁶⁹ El dictamen había sido presentado en la sesión del día 22 de febrero por una Comisión encargada de revisar la relación de Académicos Honorarios y Correspondientes Extranjeros. Algunos académicos, como el Sr. Salvador y Francés muestran su desacuerdo con este dictamen por el hecho de tomar como base de la reforma el régimen de la Academia de Francia, olvidando el prestigio y la tradición de la Academia de San Fernando. (Acta de la sesión ordinaria del día 15 de marzo de 1926)

La discusión continúa el día 22 de marzo sobre si el Reglamento debe aplicarse igual a los nuevos académicos y a los antiguos. Francés opina que debe aplicarse por igual a unos y a otros, y que no es razonable mantener en la Corporación a aquellos que no mantienen relación con la Academia. Cita en concreto los casos de Beltrán Masses y Maclair, elegidos recientemente, que han dirigido a la Academia las expresiones de su agradecimiento y su aceptación, no habiendo por tanto fundamento para que los demás no cumplan o no hayan cumplido iguales deberes de cortesía. Por ello no hay motivo para que subsistan en la Academia los nombrados si en un determinado plazo de tiempo no dan testimonio de su persona. Sin embargo, Marcellano Santa María esta vez no estaba de acuerdo con Francés, ya que piensa que esto no se puede aplicar igual a los nuevos académicos y a los antiguos.

Al final de la sesión se acuerda que el Secretario redacte una proposición teniendo en cuenta las conclusiones, y esa proposición será sometida a la aprobación de la Junta General.

Del mismo modo hay una serie de discusiones que suponen intervenciones de Francés en las cuales reivindica la importancia de la Academia como Corporación de carácter artístico y la necesidad de que se tenga en cuenta su criterio en temas artísticos. Lo vemos en asuntos de índole tan distinta como las reformas y cambios en las ciudades o lugares artísticos⁴⁷⁰; la celebración del Centenario de Goya⁴⁷¹; las dependencias de la

(Actas de las sesiones celebradas los días 15 y 22 de marzo de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

- ⁴⁷⁰ Por ejemplo, en la sesión de 29 de marzo de 1926 se puso de manifiesto el propósito de la Alcaldía de Madrid de llevar a cabo la decoración de la Plaza de la Independencia. Sotomayor llamó la atención sobre esto y Francés se adhirió y expuso su opinión en el sentido de que se debía salir al paso de maniobras que podían "conducir a un estado lamentable el aspecto de la Capital de España". La idea era adornar con jarrones el ingreso al salón del Prado, así como instalar un monumento en la confluencia de Menéndez Pelayo con el Paseo de María Cristina. "Todo ello por disposición de la Alcaldía, sin intervención del consejo competente y anunciado en términos que hacían temer resultados poco satisfactorios. Pensaba Francés que si la Academia tenía derecho a intervención en estos asuntos, debía ejercitarlo, si no lo tuviere debía procurar tenerlo

Al finalizar la intervención, el Director apoyó su intervención y le autorizó a enviar una nota a la Prensa.

En la siguiente sesión, 5 de abril de 1926, fueron designados los académicos Marinas, Landecho y Francés para formar una Comisión que entregase al mismo Sr. Ministro la moción de la Academia referente a su intervención en los proyectos de obras o reformas que afecten al ornato de las vías públicas.

En la misma sesión José Francés se lamentó de la contestación del alcalde de Madrid sobre el tema de la Plaza de la Independencia. Preguntó si la Academia tenía derecho de intervención (fotocopia)

(Actas de las sesiones de 29 de marzo y 5 de abril de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

Se manifiesta en el mismo sentido en AÑAR 1926: "Estima la Academia de Bellas Artes de San Fernando que tales propósitos no deben ni pueden prosperar, y que en este como en posibles casos de semejante iniciativa se consulte a la Corporación y se respeten sus derechos a intervenir de manera más directa y eficaz en las obras públicas de carácter artístico nacionales."

(Francés, J: *Memoranda*, abril 1926, p.466. AÑAR, Madrid 1927.)

Otro tema sobre el que llama la atención Francés en las sesiones académicas es el trazado de una carretera en Asturias muy cercana al edificio de San Miguel de Lillo, que ha destruido los cimientos. Francés ha comprobado esto en un viaje que ha realizado a Asturias junto con el académico Rafael Marquina, patrocinador de las Exposiciones de Arte Regional organizadas por *Heraldo de Madrid*, para organizar la exposición de Artistas Asturianos que ha de celebrarse en el mes de mayo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 22 de febrero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

- ⁴⁷¹ Durante el mes de diciembre se hicieron diversas propuestas par el acontecimiento. En la sesión del día 6 intervino Francés y afirmó vehementemente que la Academia debía organizar sus propios actos, independientemente de los que la Junta nacional organizase. Siempre en su casa y con la brillantez que pueda hacerlo.

En la misma sesión se habló de terminar la instalación de la sala dedicada a Goya.

Academia y su permanencia o traslado a otras instituciones⁴⁷²; o la necesidad de que sea la Academia la que ostente la representación del Estado en exposiciones fuera de España⁴⁷³.

También en la Academia actúa como secretario de la Comisión encargada de informar sobre el proyecto de Reforma del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y presenta el dictamen aprobado por dicha comisión⁴⁷⁴; emite un *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla, desde el siglo*

(Acta de la sesión ordinaria del 6 de diciembre de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926)

⁴⁷² A comienzos del año 1926 se planteó como problema para la Academia la existencia del Taller de vaciados. Algunos académicos propusieron cederlo a la Escuela o llevarlo al Museo de Reproducciones Artísticas. Francés no estaba de acuerdo con ello y su intervención se recogió así: "No cree que la Academia deba sufrir la amargura de confesar el abandono o la infinita censura de su incompetencia; lo que procede es apreciar en sus debidos términos la importancia del asunto, estudiar una organización y procurar los medios que hoy faltan. la cesión de este servicio a otra entidad sería una nueva merma que añadir a las que vienen afectando a la acción y servicios de la Academia, sin resultado eficaz puesto que la falta de recursos pesaría igualmente sobre la nueva dirección del Taller".

El Director corroboró que la Academia no puede por sí misma abandonar el Taller. Al final se encargó a una Comisión el estudio del asunto.

(Acta de la sesión ordinaria del 4 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

En la sesión del 18 de enero vuelve al mismo tema e insiste en que la Academia no debe hacer dejación en sus funciones y servicios "como viene haciendo con resultados que se traducen en disposiciones oficiales y en pretensiones particulares poco convenientes para nuestra Corporación".

(Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁷³ El mismo lleva este tema a discusión y recuerda que la Academia tenía igual representación en los Jurados de admisión de las Exposiciones Nacionales que otras entidades de menor rango, hecho que se modificó mediante la reclamación de la Academia. Llama ahora la atención sobre dos casos: la Exposición Internacional de Venecia y las Exposiciones en Hispanoamérica. Cree que debe ser la Academia quien represente al Estado en las Exposiciones que se organicen en el extranjero. Blay y el Director muestran su acuerdo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁷⁴ Vid: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.

*XIII hasta nuestros días", por D. José Cascales Muñoz*⁴⁷⁵, así como otro *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol" de la que es autor D. Vicente Gay Forner*⁴⁷⁶.

Acude con asiduidad a las sesiones de la Academia, en las que interviene activamente, a veces emitiendo informes, como el "Informe sobre la obra de Hans Steegmann *La Escultura en Occidente*", traducida al castellano por la Ed. Labor. El informe es favorable.⁴⁷⁷ Otros informes atienden a la venta de obras de arte al Estado, sobre las que se pide la opinión de la Academia. Es el caso del "Informe acerca de una escultura en madera que ofrece en venta al Estado D. Juan Mediavilla"⁴⁷⁸. En este caso, al no cumplirse los requisitos necesarios el informe era desfavorable. Otra de sus competencias era la de secretario de la Sección de Escultura en la Junta de la Academia, y en calidad de tal forma parte de una comisión inspectora de dicho taller para estudiar y proponer a la Academia las modificaciones necesarias para su funcionamiento⁴⁷⁹. El 12 de marzo de 1928, Francés presentaba un informe de la sección de Escultura referente a la sección del Taller de vaciados. Se trataba de una completa reorganización. La propuesta se hacía en cuanto a la administración directa e independiente de dicho taller. La propuesta quedaba para consulta del resto de los académicos⁴⁸⁰. Asimismo formó parte de una ponencia constituida por los Sres. Garrido, Marinas, Alvarez de Sotomayor y López Otero, para informar a la Junta General sobre la creación de Academias correspondientes en América. Emitieron un dictamen con el proyecto de Estatuto que contiene las

⁴⁷⁵ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla desde el siglo XIII hasta nuestros días" por D. José Cascales Muñoz*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1926, pp.164-169.

(Según consta en el Acta de la sesión del 29 de noviembre de 1926 Francés da lectura a este dictamen exponiendo las razones por las que le parece buena la obra)

⁴⁷⁶ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol", de que es autor D. Vicente Gay Forner*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1926, pp.88-91.

⁴⁷⁷ Acta de la sesión ordinaria del día 17 de enero de 1927. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Libro de Actas 1927-1918. Doc. 302-3 / 5.

Dicho informe fue publicado: "Informe acerca de la obra titulada "La Escultura en Occidente", por Hans Steegmann. Ponente: D. José Francés y Sánchez Heredero. *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1927, pp.11-13.

⁴⁷⁸ "Informe acerca de una escultura en madera que ofrece en venta al Estado D. Juan Mediavilla". Ponente: Ilmo.. Sr. D. José Francés. *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1930, p. 126.

⁴⁷⁹ Acta de la sesión ordinaria del 14 de marzo de 1927. loc. cit.

⁴⁸⁰ Acta de la sesión ordinaria de 12 de marzo de 1928. loc. cit.

condiciones para la creación de filiales americanas, el número de miembros, las relaciones con la Academia de San Fernando, y todo lo referente a su fundación, existencia y funcionamiento. Los criterios seguidos serían los mismos de las Academias de la Lengua y de la Historia. El proyecto de Estatuto se aprobó y el Director nombraría a partir de ese momento una comisión que entendiese en la creación de las nuevas Academias correspondientes y sus relaciones con la de San Fernando, teniendo facultades para la creación de académicos correspondientes⁴⁸¹. Miembro de esa Comisión de la Academias Correspondientes de América sería José Francés, en la que actuaría como secretario⁴⁸². Se nombraron académicos correspondientes en Cuba, Ecuador y Colombia. Con posterioridad se fueron constituyendo, como Academias filiales, la de Ecuador, con sede en Quito en enero de 1929; Cuba, en enero de 1929; Bogotá, diciembre de 1929⁴⁸³. Por tanto la primera Academia Filial y Correspondiente en América fue la de Quito. Como agradecimiento el Presidente de la República Ecuador condecoró como Gran Oficial y Comendador de la Orden "Al Mérito" al director de la Real Academia de San Fernando y al secretario de la Comisión, José Francés. Se reconocía así una labor eficiente en favor de las Academias Filiales Hispano Americanas, lo cual era acorde con la filosofía de Francés en cuanto al apoyo a los artistas hispanoamericanos⁴⁸⁴. En el acto de la imposición pronunciaron sendos discursos el Ministro del Ecuador, el Director de la Academia, Excmo. Sr. Conde de Romanones y José Francés⁴⁸⁵. Culminaba así el esfuerzo iniciado en 1927.

Con cierta frecuencia representa a la Academia y al Estado en el extranjero. Y en el año 1925 acudió como Delegado de España al Congreso Internacional de la Propiedad Artística y Literaria de París, y en 1927 a la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza, en calidad de Presidente de la Comisión Española. En 1928, como Delegado del Gobierno a la Exposición "Cien años de Pintura y Escultura española en Bélgica y Holanda", celebrada en Bruselas a la que acudió como Presidente de Comité

⁴⁸¹ Acta de la sesión ordinaria de 31 de mayo de 1927. loc. cit.

⁴⁸² Acta de la sesión ordinaria de 30 de junio de 1927. loc. cit.

⁴⁸³ Vid. "Academias Hispanoamericanas filiales de la de Bellas Artes de San Fernando". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1930, p. 6.

⁴⁸⁴ En las páginas de *La Esfera* con frecuencia aparecen escritos de José Francés sobre artistas hispanoamericanos en España. Por citar alguno, Cittadini, Bernareggi, Montenegro... Se hace frecuente a partir de 1925. Véase catalogación.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, pp. 14-18.

y representante oficial del Estado. Del éxito de la muestra informa a la Academia⁴⁸⁶, y hace entrega a la misma del catálogo de la Exposición⁴⁸⁷. Debíó participar activamente en la organización de una exposición de la Asociación de Pintores y Escultores en la que se presentaron obras de miembros de la Academia: Moreno Carbonero, Plá, Santa María, Chicharro, Capuz y Marinas. Deducimos su participación por haber sido felicitado por el Director de la Corporación⁴⁸⁸. Otra de las actividades de Francés desde la Academia es dar cuenta a la Prensa de todo aquello que sea de interés público. En este sentido hace una consulta a los Académicos sobre una propuesta de Unión Radio para radiar una sesión de la Academia. El personalmente lo juzga interesante para dar a conocer la actuación de la Academia. Se entabló un debate, en el que algunos eran partidarios de radiar una sesión pública, no ordinaria. Anasagasti opinaba como Francés. Todo quedó en una consulta⁴⁸⁹. Por último, pronunció el discurso de *Salutación* a D. José Capuz (1884-1964), con motivo de su ingreso en la Academia⁴⁹⁰, donde recuerda a Mateo Inurria, cuyo sillón ocuparía Capuz, y pasa después a destacar la obra y trayectoria de Capuz.

Otras publicaciones de carácter artístico fueron *Un maestro de la escenografía: Soler y Rovirosa* (Barcelona, 1928), trabajo leído por su autor el 20 de octubre de 1927 en la Exposición de la Escenografía de Soler y Rovirosa, organizada por el Instituto del Teatro Nacional⁴⁹¹; *La Caricatura* (Madrid, 1930). Como conferenciante disertó sobre

⁴⁸⁶ Acta de la sesión ordinaria de 3 de diciembre de 1928, loc. cit.

En la exposición se presentaban obras de pintores españoles desde Goya a nuestros días, ya que se procuraba que fuese un resumen de nuestro arte del siglo XIX. Agradece Francés al Museo de Arte Moderno las obras cedidas y al Académico correspondiente Mr. Paul Lambotte que facilitó once salas en las que se hizo la distribución de obras según una ordenación razonada (así lo expuso Francés). Acudieron a las salas de España unas cincuenta mil personas. Destacó el interés de sus Majestades los Reyes de Bélgica que estuvieron durante hora y media en el recinto, se interesaron por todos los artistas allí representados y se encargó al Sr. Francés hacerles saber, así como al gobierno español, su felicitación por el éxito obtenido.

⁴⁸⁷ *Exposition D'Art Espanol 1828-1928*. Prefacio de Jose Francés. Pulchri Studio La Haye. Steedeleyk Museum Amsterdam. Hollande. Decenmber- Janvier. MCMXXVIII, pp. 9-17.

⁴⁸⁸ Acta de la sesión ordinario de 18 de febrero de 1929. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Libro de Actas 1929-1931. Doc.303-1 / 5.

En La Esfera de 1929 no hemos encontrado reseña de esta exposición.

⁴⁸⁹ Acta de la sesión ordinaria de 16 de marzo de 1931. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Libro de Actas 1929-1931.

⁴⁹⁰ Francés, J: *Salutación al Académico electo S. D. José capuz leida en el acto de su recepción pública por el Sr. D. en nombre de la Corporación, el día 24 de abril de 1927*. Madrid, 1927.

⁴⁹¹ La exposición estuvo instalada en el Salón de descanso del Liceo.

Ciencia, Arte y Belleza en una serie de conferencias sobre el Arte y la Odontología en 1928. Intervinieron también Xaudaró y Chicharro; sobre "La novela española en el siglo XIX" en el Ateneo de Madrid en enero de 1929⁴⁹², y, con motivo del "I Salón de los Independientes", organizado por *Heraldo de Madrid*, pronunció una conferencia⁴⁹³.

4.- LOS AÑOS TREINTA

Se inauguran los años treinta con acontecimientos históricos de la talla de la caída de la Dictadura del General Primo de Rivera (1870-1930) el 28 de enero de 1930, y el encargo del rey Alfonso XIII al General Berenguer de formar nuevo gobierno y volver al régimen constitucional anterior a 1923. Pero la oposición republicana y proletaria no apoya a la Corona ya que no encuentra en ella los cauces democráticos. Sólo defienden a la Monarquía los tradicionalistas católicos y la aristocracia industrial. La situación política es de agitación, proceso que termina con la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931. Se abría así una nueva década para muchos llena de esperanzas, sobre todo la clase media y la clase proletaria que consideraban a la Monarquía absolutamente desprestigiada; pero, "la República tenía ante sí un repertorio de grandes problemas, que no eran más que las contradicciones de la sociedad española, agudizadas a través de una crisis de varios decenios y de algunos problemas estructurales que eran de carácter secular. La mayor contradicción se daba, en términos generales, entre el inmovilismo del Estado y las nuevas aperturas del desarrollo económico y tecnológico, los nuevos temas políticos, etc., en su entorno europeo"⁴⁹⁴. Los problemas sociales, los resurgimientos de las nacionalidades enfrentadas al centralismo, el atraso de la educación -que mantenía el 33% de la población mayor de diez años sin alfabetizar-, no aminoraban, sin embargo, el interés cultural, aunque sí lo ralentizaba. De todos modos algunos acontecimientos eran signos del cambio, tal es así el restablecimiento de la junta del Ateneo, que convertía a esta institución en uno de los centros de efervescencia política; o la vuelta de Unamuno,

⁴⁹² "Vida cultural. La novela española en el siglo XIX. José Francés en el Ateneo de Madrid", en *El Imparcial*, 20, enero, 1929.

⁴⁹³ Anónimo: "En el salón del *Heraldo de Madrid* la conferencia de D. José Francés", en *Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929.

⁴⁹⁴ Tuñón de Lara, M., Valdeón Barúque, J., Domínguez Ortiz, A.: *Historia de España*. Ed. Labor. Barcelona, 1991, p. 528.

confinado a Fuerteventura por Primo de Rivera en febrero de 1924. Se iniciaban los "hoscos " treinta, así calificados por Mainer⁴⁹⁵, que recibían un legado cultural importante de la década anterior, aunque "esta cultura es minoritaria cuando no confidencial. La memoria colectiva se alimenta de otras fuentes. Se olvida de artistas y de moda, pero recuerda nombres de campeones como Uzcudun, el boxeador, o el torero Belmonte"⁴⁹⁶. Según Brihuega, "1930 marca, marca, paralelamente, el final de una gran parte de los rumbos por los que había discurrido la conciencia cultural de la década anterior. España era ahora un problema a resolver, no sólo por la definición, como lo fue para los hombres del 98, o por la incorporación a Europa como intentaron los intelectuales de los años veinte, sino a través de la acción que reclamaban unas expectativas políticas reales. Comenzaba con ello una década cuya identidad cultural se iría perfilando progresiva e ininterrumpidamente hasta desbordar muchos de los planteamientos (...) de la Dictadura"⁴⁹⁷.

En el mundo de los escritores existía la sensación de que algo había cambiado profundamente. El panorama artístico venía cambiando desde mediados de la década anterior en el sentido de una ruptura con la estética tradicional, auspiciada desde los planteamientos teóricos de Ortega en *La deshumanización del arte* y otros ensayos; *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre, o la publicación de revistas que eran auténticas plataformas del nuevo arte, como *Alfar* o *La Gaceta Literaria*⁴⁹⁸. Sin embargo, en términos utilizados por Mainer, "a pesar del cambio social y político, la vida del intelectual madrileño no mudó demasiado. Se vivió un poco más deprisa, se madrugó algo más y se trocó el anís por el whisky de los nuevos bares que se instalaron en la

⁴⁹⁵ Mainer, J. C : *Op. Cit.* p. 183.

⁴⁹⁶ Malerbe, Pierre C.: "La dictadura de Primo de Rivera", en "La caída del Rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)", en *Historia 16*, Año VII, Extra XXIII. Madrid, octubre de 1982, p.60.

⁴⁹⁷ Brihuega, J: "Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 307.

⁴⁹⁸ *La Gaceta Literaria* : "Ibérica . Americana. Internacional. Letras. Arte. Ciencia". Se editaba en Madrid quincenalmente. Inició su publicación en 1927 y se prolongó hasta 1932. Su director fue Ernesto Giménez Caballero y el secretario de la publicación , Guillermo de Torre. En la redacción estaban , entre otros, Ramón Gómez de la Serna, Moreno Villa, , José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Fernando Vela y Carlos Arniches. Los dibujantes más habituales eran Vázquez Díaz, Bartolozzi, Maroto, Moreno Villa, Barradas, Bagaria, Tejada...

Vid. Brihuega, J: *Op.Cit*, pp. 277-282; Mainer, J. C. : *Op. Cit* pp. 247-252.

Existe una reedición facsimil de *La Gaceta Literaria*, prologada por Ernesto Giménez Caballero (Madrid, 1980). Vid. también los estudios: L. Tandy y M. Sterrazza, *Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria" (o la Generación del 27)*, Madrid, 1977; M.A. Hernando: *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración* . Valladolid, 1974.

Castellana"⁴⁹⁹. Se tendía a "una afirmación de lo juvenil como valor absoluto"⁵⁰⁰ y la palabra "revolución" era una de las más apetecidas del momento. En el ámbito literario, las propuestas de "deshumanización" orteguianas, habían calado en la prosa de los hombres del 27. Desde la *Revista de Occidente* en su número 1 se invalidaba la tarea de los escritores del realismo, por Antonio Espina, en texto reproducido por Mainer: "Galdós en literatura fue lo mismo que Letamendi en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una enorme medianía, como dijo "Clarín" de Cánovas del Castillo. Pertenecen a aquel grupo que con frase un poco plebeya, podríamos calificar de novelistas "a ojo" y poetas "a oído"⁵⁰¹. Ortega había escrito en 1925 un ensayo titulado *Ideas sobre la novela*, donde exponía sus planteamientos, y había dedicado una colección de la editorial Revista de Occidente a la publicación de una serie de novelas a la que dio el nombre de *Nova Novorum*. Se trataba de diferenciar el género de los planteamientos concretos tradicionales en relación con un asunto, argumento, final, etc. Ramón Gómez de la Serna defendía la renovación desde *Ismos* (1931) y *El novelista* (1926). Los años treinta verán aparecer obras como *San Manuel Bueno, mártir* (1930), de Unamuno; *Poema del cante jondo* (1931), de García Lorca; *El malvado Carabel* (1931), de Fernández Flórez; en 1933, *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, y *El divino impaciente*, de Pemán; en 1934 Ramiro de Maeztu escribe *Defensa de la hispanidad*, Jardiel Poncela, *Angelina o el honor de un brigadier*, y Casona, *La sirena varada*; en 1935 Sender, *Mr. Witt en el Cantón*. No son, evidentemente, las únicas publicaciones, sólo algunas de las mejores. Según Angel del Río, asistimos a un momento de decadencia de la novela, del que salva a Sender y a Benjamín Jarnés, y piensa que "en mayor medida aún que la novela, refleja el teatro el proceso general de decadencia de las formas literarias tradicionales"⁵⁰². En este caso destaca a Lorca y a Casona.

El panorama artístico de estos años se va a caracterizar por el tono político de algunas manifestaciones, por el cuestionamiento de la vanguardia y por la actitud crítica de algunos artistas o personalidades relacionadas con el mundo artístico frente al arte más conservador u oficial. La revista *La Gaceta Literaria* publica un cuestionario de Pérez

⁴⁹⁹ Mainer, J. C. : *Op. Cit.* p. 230.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 231.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 236.

⁵⁰² Del Río, Angel: *Historia de la Literatura Española. Desde 1700 a nuestros días*. Vol. 2. Ed. Bruguera. Barcelona, 1982, p. 514.

Ferrero sobre "¿Qué es la vanguardia?". En la revista se ponen de manifiesto direcciones enfrentadas con respecto al arte del momento. D'Ors defiende el clasicismo, mientras Sebastián Gasch defiende la emoción, la fuerza, la intensidad de un arte expresionista⁵⁰³. En 1931, Giménez Caballero daba cuenta, desde una postura crítica, de un acto en relación con Picasso, en el que aparecían como firmantes notables personalidades, entre ellos Francés. El texto de Giménez Caballero lo reproduce Brihuega:

"Corre por los periódicos partículas de un mensaje a Picasso, que se supone que "habrá de serle grato al artista ahincar en la tierra nativa la enseña triunfante que ha palpitado al beso de todos los aires del mundo". Un mensaje firmado por la siguiente autoridades españolas : Duque de Alba, Anasagasti (T), Benlliure(M), Capuz(J), Juan de la Encina, Francés(J), Marañón (G), Marquina(R), Mir(J), D'Ors(E), Ortega (M.L.), Ortega y Gasset(J), Pérez de Ayala (R), Conde de Romanones, Saínz Rodríguez (P) y Vegué y Goldoni (A)...
...Picasso está muy mimado. Si no lo estuviera, ¿se iban a declarar picassianos nada menos que Romanones y Benlliure? Picasso tiene ya mucho dinero. Picasso ha visto que su pintura tiene ya dos elasticidades sociales, dos secretos humanos: por un lado el picassismo revolucionó el mundo humilde, creándole hasta una arquitectura suya, hasta una botella de vino suya, hasta una revolución como la rusa: suya... ...Pero por otro lado, el arte de Picasso tuvo la "elasticidad burguesa". Dio con el secreto burgués. (...) Y, sin embargo aún podía tener un gesto real, majestuoso digno de él. Una salvación. Renunciar a todo homenaje oficial u oficioso. A toda exposición solemne, burguesa y académica. Y unirse a la última verbena que hubiera en Madrid, con un barracón único que dijera *¡Verdadera atracción! ¡El primero y el último vanguardista del mundo!* Y a perra gorda dejase a los humildes contemplar sus cuadros y su propia persona. Y luego, transformando el barracón en tómbola, rifar sus telas a real la papeleta entre las gentes populares españolas"⁵⁰⁴.

⁵⁰³ Vid. Brihuga, J : *Op. Cit.*, pp. 311-314.

⁵⁰⁴ Giménez Caballero, E: "Ante el traslado a Madrid de los restos de Pablo Picasso", en *La Gaceta Literaria*, 1, marzo 1931.

Sin embargo las posturas de Giménez Caballero se fueron decantando del lado del fascismo, por lo que la revista feneció en 1932. Dos de sus redactores, Antonio Espina y José Díaz Fernández, autor de uno de los libros que más eco tuvo en la época en el terreno artístico: *El nuevo Romanticismo* (1930), fundaron la revista *Nueva España* de tendencia más izquierdista. Otras revistas nuevas fueron *Cuadernos de cultura*, de Valencia; *L'Hora*, de Barcelona y *Bolívar*, en Madrid, también izquierdistas y enfocando el arte desde una perspectiva social. En 1932 Manuel Abril inicia la publicación de la revista *Arte*⁵⁰⁵, que aparece como órgano de la Sociedad de Artistas Ibéricos; la revista sólo llegó a publicar dos números, en el segundo, ya de 1933, Manuel Abril publicaba un artículo en contra de las teorías de la "deshumanización" de Ortega⁵⁰⁶. Dos años más tarde, Manuel Abril publicaría *De la naturaleza al espíritu Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso* (1935), obra con la que obtendría el Primer premio de Literatura del Concurso Nacional de 1934. En el jurado de dicho premio se encontraba José Francés. El año 1932 era testigo también de la presentación del primer número de *Gaceta de Arte*⁵⁰⁷, revista que pretendía la difusión de las ideas estéticas de vanguardia, sobre todo, el surrealismo, realismo social y racionalismo. Otra revista de signo más tradicionalista se presentó en el mismo año: *Acción Española* (1931-1936)⁵⁰⁸, dirigida por Ramiro de Maeztu, tenía por colaboradores a Pedro Saínz Rodríguez, el Marqués de Lozoya, Victor Pradera, J. M. Pemán, etc. Otro acontecimiento de carácter literario y artístico en 1932 fue la puesta en marcha del teatro

⁵⁰⁵ Revista *Arte*. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos: Editada en Madrid, septiembre de 1932 y junio de 1933. Su director era Manuel Abril, y en la redacción participaban Guillermo de Torre, Antonio Marichalar, Alfonso Ponce de León y Timoteo Pérez Rubio, entre otros, así como artistas que escribieron artículos de importancia para el arte de vanguardia: A. Ferrant y Alberto.

Bibliografía: Brihuega, J: *Op. Cit.*, pp. 340-342; Gaya Nuño, J. A.: *Historia de la crítica de Arte*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 314; Osuna, R: *Las revistas españolas entre dos dictaduras*. Valencia, 1986; *Enciclopedia del arte español contemporáneo*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, p. 33.

⁵⁰⁶ Abril, Manuel: "Humanización y desnaturalización, o lo humano y lo demasiado humano", en *Arte*. Madrid, junio, 1933.

⁵⁰⁷ *Gaceta de Arte*: Se editaba en Santa Cruz de Tenerife. Su director era Eduardo Westerdahl. Se editó desde febrero de 1932 a octubre de 1935, y desde marzo de 1936 a junio del mismo año. Existe edición facsimilar con prólogos de Eduardo Westerdahl y D. Pérez Minik. Madrid, 1981. Algunos estudios sobre la revista: Brihuega, J: *Op. Cit.*, pp. 334-338; Castro Borrego, F.: "*Gaceta de Arte* y su significación en la historia de la cultura canaria", *Revista de Historia Canaria* nº 36 (1978); Cesar A. Molina: *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Ed. Endymion. Madrid, 1990, pp. 168-171; Mainer, J.C. en "*Sobre el arte español de los treinta. Manifiestos de Gaceta de Arte*", en *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)*. Madrid, 1972; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori, Madrid, 1992, p. 196.

⁵⁰⁸ Vid. Cesar A. Molina: *Op. Cit.* pp. 201-202.

universitario de "La Barraca"(1932-1936), dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, que se proponía renovar con criterios artísticos la escena española. Se trataba de un proyecto de integración de distintas artes con el talante pedagógico propio y característico de la Institución Libre de Enseñanza, en cuyo espíritu se habían educado la mayoría de sus miembros. La escenografía para las obras representadas la realizaron , entre otros, Benjamín Palencia, Ramón Gaya, Alberto y José Caballero⁵⁰⁹. Otro acontecimiento de carácter teatral fue la celebración del III Centenario de la muerte de Lope de Vega. Con tal motivo se restauró la casa de Lope y D. Ramón Menéndez Pidal pronunció el discurso inaugural sobre *El hogar de Lope* , en el Centro de Estudios Históricos la conferencia *Lope de Vega: "el Arte nuevo" y la nueva biografía*⁵¹⁰ Se celebró una exposición⁵¹¹ y se pusieron en escena representaciones de obras suyas en Madrid y provincias, entre otras *Fuenteovejuna* , por la Compañía de Cipriano Rivas Cherif (1891-1967)⁵¹², Teatro Escuela de Arte, proyecto de teatro integral donde se educa a los actores, directores, sastres , decoradores, con el objetivo de lograr una alternativa teatral al teatro comercial del momento. Se fundó en 1933 y operó hasta 1935,

⁵⁰⁹ Sobre el tema existe la siguiente bibliografía: Byrd, S: *La Barraca and the Spanish National Theatre*. Nueva York, 1975; Calvo Serraller , F. y González García: *La Barraca y su entorno teatral*. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Multitud. Madrid, 1975; Sáenz de la Calzada, L.: *La Barraca. Teatro Universitaria*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1976. Sobre el tema *La Barraca y el arte de Vanguardia en España*, realicé mi Tesis de Licenciatura (inédita) en la Universidad Complutense. Madrid, 1979.

⁵¹⁰ Menéndez Pidal, R: "Lope de Vega, el Arte nuevo y la nueva biografía", *Revista de Filología Española*, XXII ,1935, pp. 337-398; reimpreso en *De Cervantes y Lope de Vega*, Espasa Calpe, Madrid, 1940, pp.69- 43.

⁵¹¹ *Catálogo de la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega, organizada por la Biblioteca Nacional*. Prólogo de Miguel Artigas, Madrid, 1935.

⁵¹² Cipriano Rivas Cherif: Escritor y director teatral. Se propuso situar el teatro español a la altura del teatro europeo. En 1917 en Madrid, en el Ateneo, puso en escena la *Fedra* de Unamuno. En 1920 fundó el Teatro de la Escuela Nueva, y estrenó en El Español *Un enemigo del pueblo* de Ibsen. Este proyecto fracasó y creó con un grupo de amigos en 1926 El Mirlo Blanco. El éxito de este grupo que representaba en casa de los Baroja le animó a trabajar en el Círculo de Bellas Artes con Valle Inclán, con lo que nace otra compañía, El Cántaro Roto. La experiencia tampoco salió bien y volvió al nombre primitivo de El Mirlo Blanco. La década de los veinte termina con la creación de un nuevo teatro experimental, El caracol, que también fracasó.. En la década de los treinta tiene la oportunidad de asesorar en el Español a la compañía de Margarita Xirgu, que en 1930 tenía un año de concesión en común con la compañía de Díaz de Mendoza, el marido de María Guerrero. En 1932, en concurso reñido (testimonio del propio Rivas Cherif en carta dirigida a José Francés) se adjudicó el Español por tres años a la Compañía Xirgu-Borrás, en la que asumiría el papel de director Se pusieron en escena textos de autores de la época: Lorca, Unamuno, Valle Inclán, Alberti; y de autores clásicos y románticos: Tirso de Molina, Calderón , el Duque de Rivas.

Con respecto a esta época de la Compañía tenemos el testimonio del propio Rivas Cherif en carta escrita a José Francés de 13 de julio de 1935: "Tengo a orgullo el decir que nunca en absoluto, desde que hay memoria del Teatro Español, ha habido como bajo mi dirección un rigor tan acusado en mantener el criterio con que la concesión se había obtenido, a saber, el teatro clásico, teatro español moderno en sus autores dramáticos más representativos, paso a los autores jóvenes de probada solvencia. En diciembre de 1932 dimos un "Nacimiento" con "Los pastores de Belén" de Lope".(Archivo de la familia Francés)

en que por acabar la concesión del Español. Rivas hubo de marchar a Barcelona y más tarde a Cuba y México. Pues bien, con motivo de ese III Centenario José Francés fue convocado como Académico de Bellas Artes a formar parte de la Junta, ocasión que aprovechó Rivas Cherif para solicitar su ayuda. La presencia de Francés en la Junta tenía sentido ya que, además de Académico, había sido un hombre dedicado al teatro. Esto es lo que le hace a Rivas Cherif acudir a él:

"Mi querido amigo: Por casualidad he sabido ayer que ha sido Ud. llamado como académico de Bellas Artes al seno de la Junta para el centenario de Lope. Me felicito por ello. Y no ya porque sea Ud. amigo, que otros tengo en la misma comisión, sino porque es Ud. el que con mayor conocimiento de causa puede dar una opinión decisiva en relación con lo que haya de hacerse en punto a teatro. (...) Me interesa, pues, sobre manera, repito, aun a trueque de parecer pesado e insistente, enterar a Ud. que no sólo "sabe" de teatro por fuera y por dentro, sino que tiene dadas pruebas de interés desinteresado en su afición, de mi intervención e intervenciones en cuanto se relaciona con el centenario".⁵¹³

Desconocemos si la subvención solicitada le fue concedida, pero con ella o sin ella, el III Centenario de Lope de Vega fue para el Teatro Escuela de Arte, el escaparate y el cúlmén de toda una labor rigurosa de años.

En cuanto a la celebración de exposiciones son destacables la de la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1931 en San Sebastián, que a su vez en 1936 es encargada de

⁵¹³ Carta de Cipriano Rivas Cherif a José Francés con fecha 13 de julio de 1935. Archivo de la familia Francés. Véase Apéndice Documental II.

La carta tiene importancia porque Rivas Cherif hace un recuerdo de su historia teatral en relación con la figura de Lope de Vega, como desde mayo de 1930, siendo concesionario de el Español por un mes, ya representó *La moza del cántaro* y, más adelante, ya como asesor de la Xirgu puso en escena *La prudencia en la mujer*. A partir de 1932 se sucedieron las obras de autores clásicos. Rivas Cherif relata cómo fue a visitar al alcalde en relación con la invitación pública para sugerencias sobre la celebración del Centenario. Pretendía representar tres obras de Lope, entre ellas *Fuenteovejuna*. Los precios serían populares para poder mantenerla en taquilla, por lo que solicitaba una subvención. El Teatro Escuela de Arte, al margen de la compañía de el Español, representó *El acero de Madrid*, sesenta representaciones populares, ya por su cuenta, para celebrar a Lope, al comprobar el escaso caso de la Junta, del mismo modo que *El villano en su rincón*, cuarenta y tantas, con el aprobado tácito de la Junta. El proyecto consistía en representar también en provincias, en la plaza de Fuenteovejuna, y en el Patio de los Reyes de El Escorial.

Rivas Cherif se queja de la Junta, integrada hasta el momento de la carta, por Menéndez Pidal, Montesinos, Artigas y Salazar Alonso, y solicita por ello la ayuda de Francés.

organizar una exposición sobre "L'Art espagnol Contemporain" en el Jeu de Paume de París, que "más que una exposición era casi un museo ambulante del arte español contemporáneo"⁵¹⁴, en el que aparecían prácticamente artistas de todas las tendencias existentes en el arte en español, desde principios de siglo hasta el año 36, y en ese sentido desbordaba el planteamiento de los Ibéricos. El catálogo de la exposición lo prologaba Juan de la Encina, que en el año 1931 había sido nombrado Director del Museo de Arte Moderno, sustituyendo en el cargo a Eduardo Chicharro. La agrupación de artistas de talante vanguardista ya la había vaticinado como necesaria Ortega y Gasset con motivo de la primera exposición de los Ibéricos, en un texto reproducido por Calvo Serraller: "Hasta ahora la pintura heterodoxa ha llevado una existencia privada y escolar. Los artistas se encontraba sin público y aislados frente a la masa enorme de los estilos tradicionales. Ahora, agrupados, pueden cobrar mayor fe en su intento y, a la par confrontarse unos con otros, espantarse de los propios tópicos y afinar la puntería del propósito individual"⁵¹⁵. Algunos artistas optaron por agruparse y enfrentarse al arte del pasado con cierto carácter sindical, como rezaba su propia denominación: Agrupación Gremial de Artistas Plásticos. Emitieron un manifiesto en la revista *La Tierra*⁵¹⁶, en el que calificaban el arte anterior de "oficial, caduco y representativo de la España muerta". Denunciaban la actividad de almacenaje de los museos, la ausencia de artistas del territorio español y el desprestigio de los artistas tanto en España como en Europa debido a la ineptitud de los certámenes nacionales. El manifiesto estaba firmado por: E. Barral, Vinthuysen, Planes, Mateos, Moreno Villa, Castedo, Souto, Climent, Díaz Yepes, Pérez Mateos, Fco Maura, Rodríguez Luna, Santa Cruz, Masriera, Isaías Díaz, Pelegrín, F. Badía, Botí, Servando del Pilar, R. Dieste, S. Almela, Cristino Gómez, Colinas, E. Valiente y R. Pujol⁵¹⁷. Según Valeriano Bozal, aunque en el manifiesto se pedía una puesta al día de los criterios y de la organización de los centros y organizaciones oficiales, "algunos habían de claudicar posteriormente a los halagos oficiales -Planes- y otros oficializaron su pintura -Pelegrín-, finalmente, algunos desaparecieron significativamente

⁵¹⁴ Brihuega, J; *Op. Cit* p. 370.

⁵¹⁵ Texto de Ortega y Gasset publicado en *El Sol*, 26, junio de 1925, con motivo de la "Exposición de los Ibéricos", citado por Calvo Serraller, Fco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p.80.

⁵¹⁶ "Manifiesto dirigido a la Opinión Pública y Poderes Oficiales", en *La Tierra*, Madrid, 29, abril, 1931.

⁵¹⁷ Los artistas aparecen citados en el mismo orden que los recoge Valeriano Bozal: *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Ed. Península. Madrid, 1967, p.131. Brihuega añade el nombre de Renau, omitido en este estudio, por error.

del plano pictórico -Moreno Villa"⁵¹⁸. A pesar de estas inquietudes, según Bozal, las Exposiciones Nacionales sólo vivieron como novedad la incorporación de algunos de estos artistas u otros "que hasta ahora no habían querido saber nada de estas manifestaciones"⁵¹⁹. En la de 1934 estuvieron presentes Arteta, Pérez Mateos, Cristobal Ruiz, Souto, Ponce de León, Isaías Díaz, Rodríguez Luna, Francisco Mateos y Teodoro N. Miciano; a la de 1936, Benjamín Palencia, Souto, Julián de Tellaeche, Emiliano Barral, Ortega Muñoz y Cristobal Ruiz⁵²⁰. Las otras manifestaciones del arte oficial : la Bienal de Venecia de 1934 y los Salones de Otoño no ofrecieron grandes cambios. Frente a estas manifestaciones hubo algunas actitudes críticas, como la señalada de la revista *La Tierra* y los artículos del pintor Francisco Mateos sobre la responsabilidad política del arte; la de la revista *Arte* y su director Manuel Abril, que en el primer número denunciaba la escasez de conciencia artística en España y la falta de aceptación de las numerosas tendencias artísticas de la época, y la *Gaceta de Arte*, que sin planteamientos políticos abogaba por el arte de vanguardia. Eran intentos de lucha frente al arte más oficial, pero intentos aislados, en un contexto político y social difícil, en el que " la progresiva agitación social y política en España entró entonces en una loca espiral de violencia, que concluyó en la espantosa Guerra Civil de 1936-39, tumba de tantas cosas y, desde luego, tumba de la vanguardia histórica española"⁵²¹. Motivo también de la clausura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936, inaugurada por Manuel Azaña el 4 de julio y cerrada, sin que los Jurados de recompensas, entre los que se encontraba José Francés para la sección de Escultura, hubieran emitido su fallo.

4.1 - Francés inicia un período de revisión y reflexión literaria y artística.

En este contexto podríamos decir que la figura de José Francés queda oscurecida quizá por los acontecimientos, pero, también, muy probablemente, por un deseo suyo, consciente o no, de hacer un alto en el camino. Incluso la situación personal y familiar con Rosario Acosta debió deteriorarse debido a que ésta hubo de ser internada. Después

⁵¹⁸ Bozal, V: *Op. Cit* p. 132.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

⁵²⁰ Sobre algunos de estos artistas se hablará en relación a las posturas críticas adoptadas por Francés.

⁵²¹ Calvo Serraller, F : *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 81.

de unos años de abandono en lo que se refiere a la literatura, aparecen en 1930 *Entre el fauno y la sirena*, cuentos, y *De la condición del escritor*, obra clave para entender la actitud de Francés ante la crítica, la literatura, el trabajo en general, como se vio en el estudio sobre Silvio Lago. Con motivo de la publicación de estas dos obras, Francés reflexionó sobre lo que suponían ambas:

"Simultáneos, después de una larga pausa editorial en la modalidad literaria que más amo cultivar por y para mí solo -ya que tanto hube de esclavizarme a la otra, ingrata, de la crítica de arte por y para los demás, no del todo dignos de tal dedicación absoluta-, salen estos dos libros míos 'cuando quiero estar tranquilo' (según la feliz rotulación d'orsiana a esa última aspiración que corre y consuela a un tiempo mismo a los escritores en su madurez)"⁵²².

De la condición del escritor consta de un ensayo inicial, a modo de confesión, significativo por la defensa del autodidactismo en un conjunto de experiencias vitales que van creando la personalidad literaria, y una serie de ejemplos "en el sentido aclaratorio de argumento aduciente a los que estimo aspectos expresivos de la condición literaria. Esos ejemplos son a veces culminantes, cimeros. Otros se buscaron a la simple altura de las colinas, o en el regazo hondo de un valle; pero, desde luego, siempre oportuno a mi visión personal de lo que es y lo que no es el escritor"⁵²³. Los ensayos están dedicados a escritores tales como Blasco Ibáñez, Angel Ganivet, Nietzsche, Mauricio Barrés, Juan Maragall, Clarín, Baudelaire, Camilo Mauclair, entre otros, que desde la novela, el periodismo, la crítica, el teatro o la filosofía dejaron huella en su obra. La crítica valoró positivamente la obra y reconoce la madurez del escritor. Para él personalmente debió ser un alto en el camino, un pararse a pensar en su evolución, en su trayectoria y en sus intereses personales. En este sentido, parece haber una relación entre esta obra y un artículo escrito por Francés en la revista *La Esfera*, cuyo título es "Acto de contrición y de fe" en el que se percibe un cierto cansancio, junto con una dosis de autocrítica, en relación con una excesiva tolerancia, que le hace decir: "No siempre el crítico, que se preguntó a sí mismo la razón de una tolerancia inmerecida hacia todos, siente pena de visitar otra exposición. No siempre el crítico, desengañado de autorizar las ineptias

⁵²² Francés, J: "Los libros que van a aparecer juzgados por sus autores, "Entre el fauno y la sirena" y "De la condición del escritor", en *Heraldo de Madrid*. Madrid, 17, abril, 1930, p. 8.

⁵²³ *Ibidem*.

ajenas, sale de otra exposición con el deseo de callar"⁵²⁴ Siente que esta actividad de la crítica de arte, a la que ha dedicado mucho tiempo de su vida, es una actividad secundaria, por ello tratará de ejercerla como una actividad superior, la de la creación. Y así apuesta por la crítica creadora, reconociendo abiertamente que esta manera de entenderla no goza del aplauso de un sector del mundo intelectual de la época. Lo expresa en los siguientes términos: "siempre el crítico, que tiene facultad e historia limpia de creador al otro lado de esta función secundaria, habrá de saberse y conservarse liberto de una servidumbre ineficaz (...), siempre el crítico ha de evitar el contacto con lo mediocre, por como le enmohece y le desgasta ese contacto su condición natural para una capacidad superior, (...) siempre el crítico ha de alejarse de las ferias y los mercados(...), tan opuestos a la serena y pura soledad del verdadero elegido para la invención estética"⁵²⁵. Denuncia la frivolidad, el exceso de exposiciones, lo apresurado de las críticas desde la prensa. Y piensa que el arte va más allá de la habilidad en el oficio, y la actividad del crítico no se ha de limitar a la interpretación objetiva de aspectos externos. Piensa que el auténtico arte brota "de un silencio honesto, (...) y es a tal clase de arte, a tal reducido número de productores de arte a los que el crítico -llegado a la madurez y saturado de una tolerancia que ya podía parecer complicidad- debe volver los ojos y la voz, para no sentirse culpable de perder sus horas más tiempo, su alma recién lavada más tiempo.(...) Y solitario, libre, seguir su camino, después de cumplir este acto de contrición y de fe"⁵²⁶. Se trata ahora de ver su trayectoria posterior, pero es evidente que hay un cambio de actitud. No abandonará la crítica de arte, pero sí se dedicará con otro ritmo, y quizá se irá haciendo más selectivo. Es curioso que este artículo lo escriba a primeros de marzo del año 30, *De la condición del escritor* se publica en junio del mismo año. Por otra parte, en el volumen de cuentos *Entre el fauno y la sirena*, uno de los cuentos, que lleva por título *El lanzador de globos*, tiene como protagonista a un crítico "Fulano de tal", que se hace pasar metafóricamente por "lanzador de globos":

"Es como un vicio más poderoso que mi voluntad y que mis ilusiones. No; realmente no hago otra cosa sino inflar globos y lanzarles desde mi huertecito de escritor solitario. Yo debería, ya lo sé, plantar árboles que me dieran sombra, seguir creando mi jardín

⁵²⁴ Francés, J: El arte de hoy. Acto de contrición y de fe", en *La Esfera*, nº 844. Madrid, 8. marzo, 1930, s.p.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ *Ibidem*.

literario; pero, ¿qué quiere usted?, empezó divirtiéndome esta tarea de lanzar muñecos pintados por mí, con apariencia de personajes o de bestias, y ha concluido esto por ser mi tarea exclusiva...

-¿Y no vuelve a ver usted nunca sus globos?

-Ya lo creo. Me los encuentro a ras de tierra o encaramados en las torres.

-¿Y ellos le reconocen a usted?

El hombre que escribía se encogió de hombros.

-No siempre. Para seguir subiendo todos han procurado arrojar el lastre de gratitud y apagar la luz que les iluminó y les hinchó por primera vez. pero esto no importa. Lo que unas veces me sorprende y otras me duele es que de cuando en cuando llaman a mi puerta, abro y penetra uno de esos globos con ínfulas de ser un hombre que piensa, que siente y que tiene músculos, viscera, huesos como los hombres. Yo sé que no es sino una forma bamboleana e insuflada a la cual se le escapa el gas. ¡Quiere presumir ante mí, desdeñarme y vituperarme! Alguna vez le invitaré a usted a presenciar este espectáculo del globo con apariencia de persona creyendo que todos estamos en las nubes, como él..."⁵²⁷.

El tono general del cuento es melancólico y a la vez irónico, pero acorde con el talante del artículo y la obra comentados más arriba. Todos suponen una revisión de su actividad artística y literaria hasta el momento.

En 1931 publica *Almanaque. escolios del año*, recopilación de escritos breves sobre muy diversos temas, entre ellos el recuerdo de Asturias y sus costumbres, muy conocido por Francés pues era el lugar de veraneo habitual de estos años, aparte de estar ligado a la región por vínculos familiares. El mismo año escribió una novela en colaboración, *La diosa nº 2*, con Alfonso Hernández Catá, Concha Espina y Alberto

⁵²⁷ Francés, J: *Entre el fauno y la sirena*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1930, pp.299-300.

La revista *La Esfera* publicó un reseña del libro y uno de los cuentos en él incluidos. Es significativo que desde la plataforma de *La Esfera*, fuera precisamente "El lanzador de globos", el cuento escogido

Insúa. Los autores explican en el prólogo cómo nació esta novela: la revista *La Esfera*, al pensar en su número Almanaque, en 1931, pensó en los cuatro para componer una novela. El embrión pertenecía a Concha Espina. Su aportación fue mayor que la de los demás colaboradores. La originalidad de esta obra, dice:

"ha sido quitarle a la obra ese carácter de compromiso, ese dejo desdeñoso, y el acometerla con fervor, cual si no se tratase de un trabajo efímero ajeno a nuestros mejores deseos". La paternidad de cada parte corresponde a un solo autor, según el orden con que el azar quiso que figurásemos en la portada. Pero, además, por la cordial unión con que la planeamos, toda la novela hace que corresponda a todos"⁵²⁸

Por último, en cuanto a novelas se refiere, en 1933 la casa Renacimiento, editó *Los muertos viven*, recopilación de novelas cortas y cuentos y, en 1936, *Adán y Eva*⁵²⁹, asimismo novelas cortas.

4.2.- Últimos escritos de arte en esta etapa.

La actividad como crítico la viene desempeñando semanalmente, hasta el año 1931, en *La Esfera*, revista que deja de publicarse en enero de 1931. El último artículo de Francés aparece publicado en *La Esfera* el 17 de enero, y lo dedica a "La pintura ejemplar de Joaquín Sunyer", con motivo de la exposición del pintor en el Museo de Arte Moderno. En los años siguientes escasean los textos críticos de Francés. Escribe, no con la regularidad anterior, en la revista *Arte Español*⁵³⁰, "La agrupación de artistas

⁵²⁸ A. Hernández Catá, José Francés, Concha Espina, Alberto Insúa: *La diosa nº 2*. Ed. Renacimiento, Madrid, 1931, pp.10-11.

⁵²⁹ Francés, José: *Adán y Eva*. Compañía Librera Española S.L. Madrid, 1936. Como curiosidad, decir que este libro, cuyo volumen encontramos en la biblioteca de la familia Francés, está dedicado con firma autógrafa a Aurea de Sarrá, con fecha 1942. No sabemos exactamente cuando se inicia la relación entre Francés y Aurea de Sarrá, pero sí que durante la guerra salieron de Madrid hacia Cataluña de donde era la familia de Aurea. Por otra parte, hasta ahora todos los libros de Rosario estaban encuadernados en piel con las iniciales "R.F." (Rosario Francés). Este es el primer libro que ya no parece encuadernado en el formato anterior.

⁵³⁰ Revista *Arte Español*: Editada por la Sociedad de Amigos del Arte, trimestralmente. La revista ha vivido tres épocas: 1912-1931, 1932-1936 y 1941-1969. Han dirigido la revista el Marqués de Lozoya, Eugenio D'Ors, Enrique Lafuente Ferrari y Joaquín Ezquerro del Bayo. Artículos sobre arte antiguo y sobre exposiciones de la época. En el período de 1932 a 1936 cambia el nombre por el de Revista Española de Arte, por indicación de D'Ors, y con escándalo de los socios de la Sociedad de Amigos del Arte. Según Gaya Nuño fue una de sus mejores épocas.

grabadores y su tercera exposición en Madrid"⁵³¹, y "Los *Géminis* de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta"⁵³²; en *Cosmópolis*⁵³³ artículos sobre Sunyer, Picasso, el arte argentino, etc.; y en *Gaceta de Bellas Artes*⁵³⁴, órgano de expresión de la Asociación de Pintores y Escultores⁵³⁵. También encontramos alguna publicación de Francés en el Boletín de la *Real Academia de San Fernando*, ligado a su actividad en estos años en la Academia. Por otro lado, ejercerá la crítica de arte desde la radio. En 1925, el 17 de junio, el Rey Alfonso XIII había inaugurado en la Gran Vía de Madrid, Unión Radio Madrid, que luego se convertiría en Radio Madrid. Desde ella se promocionó la información sobre actividades de los artistas plásticos. Empezó esta labor Mariano Padilla, que en diciembre fue relevado por Manuel Abril, que permanecería allí hasta la guerra civil. Desde el 7 de octubre de 1931 compartiría esta actividad José Francés, en el diario hablado "La Palabra", sobre temas de arte de actualidad. Desde una visión en la que "el cuadro se ve, si logramos hacerlo oír"⁵³⁶, José Francés emitía su Año Artístico hablado, así parece que llegó a llamarlo, desde el Museo del Prado, Museo Municipal de Madrid, Museo Sorolla, Arqueológico, Romántico, etc. y desde distintas ciudades, aparte de Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, así como las Exposiciones más

⁵³¹ Francés, J: "La agrupación de artistas grabadores y su tercera exposición en Madrid", en *Arte Español*. Madrid, 1931, pp. 172-174.

⁵³² Francés, J: "Los *Géminis* de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta", en *Revista Española de arte*. Madrid, 1935, pp. 255-257.

⁵³³ La revista *Cosmópolis* surge en enero de 1919 y se publica hasta septiembre de 1922. Dirigida por E. Gómez Carrillo, que figura como tal hasta 1922, en que pasa a ser director Alfonso Hernández Catá, y queda Gómez Carrillo como fundador. Fue una publicación de carácter cultural en la que predominaba lo literario, sobre todo lo francés y lo portugués, a parte de lo español. Uno de sus colaboradores era Guillermo de Torre, que publicó allí muchos estudios que luego formarían su libro *Literaturas europeas de vanguardia*. La revista volvió a aparecer

⁵³⁴ *Gaceta de Bellas Artes*: Como subtítulo reza "Revista de Arte Mensual Ilustrada. Se publica en Madrid de 1909-1936, y en 1944, como segunda época. Es el órgano de la Asociación Nacional de Pintores y Escultores. Su director en la primera época fue Enrique Estevez Ortega, sobrino de José Francés, por haber contraído matrimonio con Constanza, sobrina de Rosario Acosta. Constanza fue como una hija para José Francés. En la segunda época le sucedió José Prados López. Desde ella se comentaban las Exposiciones Nacionales, los Salones de Otoño, o bien acontecimientos artísticos de carácter individual.

⁵³⁵ Asociación de Pintores y Escultores: Se fundó el 29 de abril de 1910 y tuvo un número extenso de miembros, debido a la obligatoriedad de pertenecer a ella para participar en los Salones de Otoño. Lo fundaron, entre otros, Sorolla, Moreno Carbonero, Ignacio Pinazo, Miguel Blay, Eduardo Chicharro, Ricardo Baroja, Luis Menéndez Pidal, Rafael Doménech, etc. La mayor parte de los artistas del primer tercio de siglo se asociaron a ella.

Vid. Brihuega, J: *Op. Cit.* pp. 98-100.

⁵³⁶ Frase de José Francés recogida por Basilio Gassent: "La crítica de Arte en la radio", en *Arteguía*. Revista mensual de Arte. Año 1, nº 3-4, octubre -noviembre, 1983.

significativas. En la primera mitad de los años treinta se creó la figura de los críticos de arte invitados, por ejemplo D'Ors y Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), que junto a los titulares realizaron algunos ciclos o intervenciones ocasionales⁵³⁷.

4.3.-Miembro de los Jurados de las Exposiciones Nacionales

Entre las actividades artísticas está la de haber participado como jurado en distintas Exposiciones Nacionales. la primera vez que desempeña esta tarea es en la Exposición de 1929, que adquirió el rango de Certamen Internacional, y en la que formaba parte del Jurado de Recompensas como miembro de la Real Academia de San Fernando. El premio de honor fue otorgado a José Clará. En la Exposición Nacional de 1930 formó parte del Jurado de admisión y colocación de obras junto con Marceliano Santa María, Teodoro Anasagasti, Luis Pérez Bueno, Secundino Zuazo, Fructuoso Orduna, José Bermejo, Julio Cavestany y Angel Vegue. En el año 1936 volvía a estar en el Jurado de recompensas por la sección de Escultura, junto con Victorio Macho, "Juan de la Encina", Oriells, Beltrán, Cruz Collado, entre otros. Pero en esta no pudo llegar a actuar como tal. Una vez publicados los jurados en la *Gaceta*, a los cuatro días comenzó la guerra civil. Se clausuró el Palacio del Retiro, y las obras se devolvieron a los expositores⁵³⁸. En relación con las Bienales de Venecia de 1932⁵³⁹, 1934 y 1936 formó parte del comité organizador como vicepresidente, en la primera y segunda, y presidente, en la tercera⁵⁴⁰.

⁵³⁷ Con posterioridad muchos profesionales de la crítica han ejercido su trabajo desde la radio, como una actividad más. En Radio Madrid, después de la guerra, desde 1939 a 1961, Cecilio Barberán, Salvador Díaz Reguillón, Eugenio Medrano Fores y Marcial Suárez. Desde 1962, Basilio Gassent. En radio Nacional, Antoni Manuel Campoy, Manuel Sánchez Camargo, Juan Antonio Gaya Nuño y José Camón Aznar. En Radio España de Madrid, José Prados López, secretario Perpetuo de la Asociación de pintores y Escultores.

Vid. Basilio Gassent: "La crítica de Arte en la radio", en *Arteguía*. Revista mensual de Arte. Año 1, nº 3-4, octubre -noviembre, 1983, pp. 10-15.

⁵³⁸ Vid. Pantorba, Bernardino: Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Ed. por J. R. García Rama. Madrid, 1980, pp. 275-305.

⁵³⁹ En el Acta de la sesión ordinaria de 4 de abril de 1932 se debate la presencia de España en la Bial de Venecia. Anasagasti considera que debe haber un representante de España en este acontecimiento. Francés comunica que existe un Comité organizador del que él es vicepresidente, y actuará como presidente el Director general de Bellas Artes. Dicho comité estará constituido por artistas y críticos. El comisario en Venecia será Fortuny y Madrazo y el comité estara'allí representado por Miguel Bay, Director de la Academia Española en Roma. Al tiempo se celebrarán en Venecia varios congresos internacionales y Anasagasti insiste que se trata de dos asuntos distintos: Exposición y Congreso. Se acuerda que en ambos represente a la Academia Miguel Bay, a propuesta del Sr. Mérida, Presidente accidental.

Libro de actas 1932. Doc 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁴⁰ Vid. Catálogo XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1934. Venezia, 1934, pp. 256-257.; XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catálogo della Mostra Spagnuola. Venezia, 1936, p. 3.

En 1934 el Comité organizador lo formaban, además, Eduardo Chicharro, entonces Director General de Bellas Artes; José María López Mezquita, Manuel Benedito y José Capuz, Vocales; Victorio Macho como Secretario; López Mezquita aparece como Comisario oficial de España y Mariano Fortuny y Madrazo, Delegado del Comité. En cuanto a la de 1936 en la que ostentaba la Presidencia, Ricardo Gutiérrez Abascal ("Juan de la Encina") era el Vicepresidente, en calidad de director del Museo Nacional de Arte Moderno; los Vocales: Enrique Martínez Cubells y Ruiz, José Capuz, Alfredo Cabanillas, Daniel Vázquez Díaz, Manuel Álvarez Miranda y Joaquín Valverde. El Comisario era José López Rey, Secretario técnico de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública⁵⁴¹. Es claro que el interés reiterado de José Francés por que fuese la Academia la que ostentase la representación del Estado fuera de España se cumplía⁵⁴².

Sin embargo José Francés no estaba de acuerdo en muchos de los planteamientos que regían las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, como señala y expone a veces detenidamente en sus críticas (tema que será estudiado en el apartado de la crítica con más profundidad). En concreto en 1929, en una encuesta que se hizo desde *La Esfera* a notables personalidades del mundo del Arte⁵⁴³, indicativa por otra parte de que en este

⁵⁴¹ En esta Exposición se hizo una individual de quince obras de José Clará. Presentaron obras los pintores Álvarez de Sotomayor, Amat, Benedito, Bilbao, Casas Abarca, Chicharro, Fortuny, Frau, Francisco Gali, Grau Sala, Garmelo, Gutiérrez Solana, Hermoso, Hidalgo de Caviedes, Humbert, Labarta, Labrada, Lahuerta, Llimona, Llorens, Mallo, Martínez Cubells, Meifrén, Mir, Moreno Carbonero, Moreno Villa, E. Ochoa, Ortega Muñoz, Palencia, N. Piñole, Porcar, G. Prieto, Pruna, Rodríguez Acosta, Cristóbal Ruiz, Marcellano Santa María, Santasusagna, Souto, Sunyer, Tellaeche, Ucelay, Vázquez Díaz, Valentín de Zubiaurre...; y los escultores Adsuara, Aggerholm, Emiliano Barral, Mariano Benlliure, Apeles Fenosa, Hugué y Llauredó.

⁵⁴² Vid. supra, nota 434. Obedecía este logro a una petición de José Francés en la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926.

⁵⁴³ Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 809. Madrid. 6, julio, 1929 (Contestación de Eduardo Chicharro y Julio Moisés)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 810. Madrid. 13, julio, 1929. (Contestación de Ramón Zaragoza y Julio Romero de Torres)

Romano, Julio. "Encuesta de La "Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 811. Madrid. 20, julio, 1929. (Contestación de Moreno Carbonero y José Capuz)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 812. Madrid. 27, julio, 1929. (Contestación de Luis Menéndez Pidal y Ricardo Verdugo Landi)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 815. Madrid. 17, agosto, 1929. (Contestación de José María López Mezquita y Juan Adsuara)

tema se interferían los intereses profesionales de los artistas y los del Estado, Francés expone su desacuerdo:

" Y he sido enemigo(...) siempre de la Exposiciones Nacionales. No tienen razón de ser, desde ningún punto de vista, por lo menos como se ha celebrado hasta ahora. Desgraciadamente no representan el nivel artístico de nuestro país, y en la actualidad son el refugio de los artistas que no pueden valerse por sí mismos.

Todos sabemos que hay artistas: Anglada, Zuloaga, Beltrán y Macho, que no han necesitado la primera medalla para alcanzar la máxima categoría en las artes españolas. ¿Quiere esto decir que todos los que han alcanzado la primera medalla, o que luchan por ella, son mediocres? No. Hay muchos que la tienen con justicia. Pero al lado de estos valores sólidos existen veinticinco o treinta señores con medalla que no tienen ni méritos ni importancia. Es decir, que los grandes artistas se destacan, viven y se dan a conocer sin las Exposiciones Nacionales, y que existe una gran cantidad de parásitos artísticos que no pueden vivir sin ellas.⁵⁴⁴

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 816. Madrid. 24, agosto, 1929. (Contestación de José Pinazo Y José Francés)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 817. Madrid. 31, agosto, 1929. (Contestación de Ortiz Echague y José Solana)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera." ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 824. Madrid. 19, octubre, 1929. (Contestación de "Juan de la Encina" y Mariano Izquierdo y Vivas)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* núm. 827. Madrid. 9, noviembre, 1929. (Contestación de Antonio Méndez Casal)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera." ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 829. Madrid. 16, noviembre, 1929. (Contestación de Manuel B. Cossío y Juan Espina y Capo)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 831. Madrid. 7, diciembre, 1929. (Contestación de Eugenio D'Ors y Vázquez Díaz)

⁵⁴⁴ Romano, Julio: "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 816. Madrid. 24, agosto, 1929.

Atribuye la decadencia de las Exposiciones Nacionales a los Jurados de pintores y escultores, a lo que adscribe una actitud de compadreo que hace caer en descrédito a la Exposición, y por otra parte a la propia actitud de los artistas que, una vez obtenida la medalla se convierten en *asilados de la enseñanza*⁵⁴⁵. Sin embargo se muestra optimista porque piensa que se van a producir modificaciones, en el sentido de que las medallas serán honoríficas, y la adquisición de obras la hará un Jurado independiente del Jurado de calificación de recompensas. La realidad fue que los Jurados se mantuvieron como hasta el momento: uno de admisión y colocación de obras y otro de recompensas, y en algún año se unieron formado uno único. Este año de 1929, como se vio, ya formaría parte del Jurado de recompensas, y en adelante estaría presente en muchas de las Exposiciones Nacionales como miembro de alguno de ellos. Los artistas no parecían no estar tan de acuerdo en cuanto a la presencia de los críticos en los Jurados. Muchos no están de acuerdo con la composición de los jurados. Por ejemplo, Ramón Zaragoza propone que sea elegido por los propios artistas; Julio Romero de Torres que se constituya por miembros extranjeros, desconocidos para los artistas⁵⁴⁶. Ramón Zaragoza es uno de los más claramente críticos con la crítica: "Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes no responden al nivel artístico de estos tiempos por culpa, principalmente de la crítica. Ella con sus ataque continuados y demoledores, más llenos de rencor que de perspicacia y buen juicio, ha desacreditado las exposiciones y ha retirado de ellas a los principales artistas. Por una rara paradoja, la crítica que trata de limpiar el ambiente de impurezas y de compadrazgos es la que incurre en los defectos que dice combatir, pues protege más a la amistad y el afecto personal, que a los intereses del arte"⁵⁴⁷. Años más tarde, Bernardino de Pantorba cree recoger la opinión generalizada de los artistas en el sentido de que las obras sean juzgadas por personas del oficio, es decir, los propios pintores. Y añade: "Parece lo más razonable y equitativo. Y agréguense, en consecuencia, que habría sido conveniente y saludable desplazar de los Jurados a esos individuos que se introducen en ellos, a favor de un título cada vez más más generalizado y desacreditado:

⁵⁴⁵ Opiniones coincidentes son las de Eduardo Chicharro y Julio Moisés. Vid. Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 809. Madrid. 6, julio, 1929

⁵⁴⁶ Vid. Romano, Julio: "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 810. Madrid. 13, julio, 1929.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

el de crítico de arte"⁵⁴⁸. De la misma manera, al comentar la encuesta de *La Esfera* señala a cinco adversarios, los pintores Anselmo Miguel Nieto y José Pinazo, y tres críticos, de los que no da el nombre: "eran unos señores críticos, que se expresaban redondamente así: uno: "cualquier otra cosa es mejor, como medio de vida, para los artistas"; otro: "desde ningún punto de vista tienen razón de ser las Exposiciones", y el otro: "hay que someterlas a una larga dieta". Dos de estos críticos, con posterioridad a sus tajantes afirmaciones, se apresuraron a aceptar puestos en Jurados de los tales abominables Certámenes, muy satisfechos de poder ellos también repartir premios... Una cosa es predicar..."⁵⁴⁹. La segunda de las opiniones era la de José Francés, no literalmente transcrita⁵⁵⁰, y por ello algo sesgada, y la última la de "Juan de La Encina"⁵⁵¹. Efectivamente, los dos fueron miembros del Jurado de recompensas, por ejemplo, en la de 1936. Sin embargo, quizá hubiera sido extraño en la trayectoria de Francés el haber rechazado su puesto cuando desde sus escritos o en sus intervenciones en la Academia siempre ha defendido la figura del crítico y su actividad concreta en los acontecimientos artísticos.

Ciertamente las actividades de José Francés en esta década estaban en la órbita de la actividad artística dominante, de la que eran exponente las Exposiciones Nacionales que ejercían un función de centralización y de promoción artística desde el Estado. Pero no se quedaba ahí. Parece que en cierto modo ha perdido interés para él el hecho de

⁵⁴⁸ Bernardino de Pantorba: *Op. Cit.* P. 38.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

Bernardino de Pantorba en una carta escrita a José Francés con fecha 29 de junio de 1926 en la que le comenta con cierta ironía: "Ya ha visto Ud. el premio que he sacado de la Exposición Nacional. Consecuencia lógica de no haber querido yo, por orgullo, trabajar con esa pandilla de la Asociación, cada vez más inmoral e impúdica, pues, de haber maniobrado con ellos (como me pidió Aguirre) no hay que decir no hay que decir que habría sacado la consiguiente tajada". En efecto, en 1926 no recibió ninguna medalla, y sin embargo en la de 1930 se le concedió una de las medallas de tercera clase por su obra *Aprendiz de río*. En el Jurado de admisión y colocación estaba José Francés.

En la misma carta le pedía la publicación de una "evocación de San Francisco de Asís" con motivo del centenario en "Por esos mundos", y le recordaba que su libro *Rostros españoles* aparecería en octubre junto con la presentación de la Exposición del mismo nombre. José Francés era uno de esos "rostros españoles" retratados por Pantorba, retrato que conserva la familia Francés. Y en *La Esfera*, n.º 682, 29 de enero de 1927, dedica un artículo a comentar la publicación del libro y la exposición: "Los bellos libros. "Rostros españoles". Destaca Francés la capacidad de retratista y sobre todo la ironía con que ha captado los rostros de sus contemporáneos.

⁵⁵⁰ Vid. supra nota 551.

⁵⁵¹ Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera." ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 824. Madrid. 19, octubre, 1929.

hacerse eco de los acontecimientos artísticos con la atención minuciosa que lo había hecho en la década anterior, y ello ha incidido en una mayor actividad institucional que se ve culminada con el nombramiento de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, cargo que desempeñará hasta su muerte. El nombramiento se produjo en la sesión extraordinaria celebrada el 19 de febrero de 1934, y a José Francés se le comunicaba al día siguiente de modo oficial: "Esta academia en sesión extraordinaria celebrada el día de ayer eligió a V.I. para el cargo de Secretario general perpetuo de la Corporación. Lo que tengo el honor de comunicara V.I. para su conocimiento y satisfacción. Viva V.I. muchos años. Madrid. Por acuerdo de la Academia. El secretario general interino"⁵⁵². Cumplía ese año 51 años. Había pasado, con toda seguridad, la primera mitad de su vida.

4.4.- Actividades en la Academia.

Quizá dedicó más tiempo y más entrega durante esta década a la Academia de Bellas Artes. Allí pronunció varios discursos de recepción. Contestó al discurso de D. Juan Espina Capo (1848-1933), titulado *Cabos sueltos (Belleza - Libertad - Fraternidad)* y leído el 31 de mayo de 1931. La contestación de José Francés⁵⁵³ versó acerca de la ilustración editorial y el grabado desde la figura del nuevo académico. Fue también el encargado de recibir en 1932 al académico electo D. Enrique Martínez Cubells (1874--1947)⁵⁵⁴, cuyo discurso versó sobre *El academicismo en el Arte*. En 1936 pronunció los

⁵⁵² Legajo de documentos relativos a José Francés. Doc. 273-11/ 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁵³ Francés en la sesión ordinaria de la Academia de día 13 de abril de 1931 presentó el discurso ante la Junta de la Academia. Quedó encargado de contestarle en el acto de recepción. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303-1/ 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁵⁵⁴ En la sesión ordinaria de 21 de marzo de 1932 se encargó de presentar en la Junta de la Academia el discurso del académico electo D. Enrique Martínez Cubells, y el Presidente, que en ese momento era Moreno Carbonero, como académico más antiguo en ausencia de el Conde de Romanones, le encargó su contestación.

Martínez Cubells ocupaba la vacante dejada por D. Luis Menéndez Pidal, y accedía a la corporación a propuesta de Chicharro, Santa María y Cecilio Plá. Sin embargo tal y como se recoge en el Acta de la sesión ordinaria de 24 de febrero de 1932, el director hace gestiones para que ocupe el lugar de Menéndez Pidal el pintor Zuloaga, reconociendo que siempre mantiene su neutralidad, si bien esta vez ha salido de ella para "que nunca se pueda reprobar a la Academia desvío o prevención hacia los artistas que están en la cima; por eso intervino en la elección de Sorolla. En la actualidad comprendió que la Academia debía elegir a Zuloaga, pero era preciso cerciorarse si el gran pintor aceptaba gustoso el honor". Por medio de un académico amigo (?) (es posible que fuera Fernando Álvarez de Sotomayor, ya que se habla de su residencia en París en el Acta de 20 de junio de 1932) se le hizo llegar la petición, incluso se le visitó. Pero Zuloaga lo rechazó: "no por animosidad ni desafecto siquiera, sino por estar decidido a no atender a otra cosa que al trabajo en su arte". Como prueba de su afecto a la Academia le regala una de sus obras. La Academia lo agradece y lamenta que no acepte ingresar.

discursos de recepción de D. Fernando Labrada (1888-1977), *La estampación artística*, el 8 de abril, y el de Victorio Macho (1887-1966), *Las alas de cera*, el 25 de junio. Asimismo emite distintos informes, varios de ellos relacionados con cuestiones del arte hispanoamericano, cuestión que pareció preocupar siempre a José Francés. Con motivo de la convocatoria por parte de la Academia del concurso de la Fiesta de la Raza, emitió un "Informe de la única obra presentada al concurso de la Fiesta de La Raza" (1932)⁵⁵⁵, convocado por esta Academia en el año 1931⁵⁵⁶. La recompensa habitual de este concurso era una medalla de oro y el nombramiento de Académico correspondiente al autor del mejor trabajo relativo al tema *Estudio biográfico crítico de los escultores contemporáneos y de la significación de la plástica moderna en cualesquiera de las repúblicas hispanoamericanas*. La obra presentada no se adecuaba al tema propuesto, sin embargo Francés hace una valoración de la misma, y propone, ya que no es posible la concesión de la medalla, sí el que sea nombrado su autor, Sr. Pérez Valiente de Moctezuma Académico correspondiente en Buenos Aires, siguiendo así la política iniciada por la Academia a finales de la década anterior. En el mismo sentido favorable emite "Informe acerca de propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en La Paz (Bolivia) solicitando sea nombrado Académico correspondiente el Sr. Guzmán de Rojas" (1932)⁵⁵⁷; "Informe acerca de la propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en la República de Costa Rica, proponiendo para Académico correspondiente de esta corporación, en aquel país, a D. Tomás Povedano de Arcos" (1933)⁵⁵⁸. Sin embargo, en 1932 ante una propuesta de Teodoro Anasagasti en cuanto al nombramiento

Libro de Actas de 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁵⁵ Premio convocado cada cuatro años por la Sección de Escultura de la Academia. Es por ello José Francés el encargado de emitir el informe, en calidad de secretario de dicha sección.

⁵⁵⁶ Francés J: "Informe de la única obra presentada al concurso de la Fiesta de La Raza, convocado por esta Academia en el año 1931". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1932, pp. 13-18. (El Sr. Pérez Valiente es crítico de arte, poeta e hispanófilo.)

⁵⁵⁷ Francés, J: "Informe acerca de propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en La Paz (Bolivia) solicitando sea nombrado Académico correspondiente el Sr. Guzmán de Rojas". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1932, pp. 41-44. (Guzmán de Rojas desempeñaba el cargo de Director de la Escuela de Bellas Artes Boliviana.)

⁵⁵⁸ Francés, J: "Informe acerca de la propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en la República de Costa Rica, proponiendo para Académico correspondiente de esta corporación, en aquel país, a D. Tomás Povedano de Arcos". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 16-17. (Tomás Povedano de Arcos es pintor español, andaluz, destinado en 1892 a Quito para dirigir una Academia de Dibujo y Pintura. En esta época era Director de la Academia Oficial de Bellas Artes de Costa Rica.

como académico correspondiente en México del descubridor de unos yacimientos arqueológicos, el Licenciado Alfonso Caso, José Francés se opone puesto que es un periodista y literato distinguido, pero que no es conocido como arqueólogo"⁵⁵⁹Añadir a estos el "Informe acerca de oferta hecha al Estado de varias piedras labradas, propiedad de D. Maximino Vielva de Cos"(1933)⁵⁶⁰, y el "Informe relativo a expediente en que D. Rafael Casulleres Tenes ofrece en venta al Estado un artesonado esculturado"(1933)⁵⁶¹.

Desde la Academia también Francés mostró interés por la formación de los artistas, y por la concesión de becas o ayudas para ejercer la tarea artística. Así, pronuncia el Discurso de inauguración de la "Fundación Becas Conde de Cartagena", debido al legado de este aristócrata fallecido en Lausana el 24 de septiembre de 1929⁵⁶², que con respecto a la Academia de San Fernando suponía un millón cuatrocientas mil pesetas. Tal cantidad se destinaría a sufragar gastos de cátedras y becas anuales en España y el Extranjero, dejando libertad a la Academia para reglamentar los concursos, las clases de materias, etc. Ya en el año 1931 en una sesión académica, Francés hizo una propuesta sobre las becas Conde de Cartagena, en el sentido de aumentar la asignación a cada sección (unas tres mil pesetas anuales) haciéndola acumulativa cada año en una sección. Ello suponía la modificación del reglamento y la propuesta no fue aceptada por no estar de acuerdo las demás secciones⁵⁶³. Participa también en una comisión para estudiar la situación económica en que se encuentra la Fundación creada por D. José Piquer y Duart, y proponer una forma de armonizarla con el cumplimiento de las obligaciones impuestas por el benefactor. Se trataba de actualizar el Reglamento redactado por la Academia en 1898, dado el cambio de las condiciones de vida, y puesto que ello suponía un incremento económico, habrían de modificarse algunos artículos del reglamento anterior. El nuevo reglamento se aprobaba en junta general de 16 de octubre de

⁵⁵⁹ Acta de la sesión ordinaria de 15 de febrero de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁵⁶⁰ Francés, J: "Informe acerca de oferta hecha al Estado de varias piedras labradas, propiedad de D. Maximino Vielva de Cos". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 46.

⁵⁶¹ Francés, J: "Informe relativo a expediente en que D. Rafael Casulleres Tenes ofrece en venta al Estado un artesonado esculturado". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 86-87.

⁵⁶² Francés, J: "Fundación becas Conde de Cartagena" Discurso del Sr. Francés. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 23-29.

⁵⁶³ Actas de las sesiones ordinarias de 25 de junio de 1931 y de 30 de junio de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303-1 / 5. Archivo de la Real Academia de bellas Artes de San Fernando. Madrid.

133⁵⁶⁴. El interés del académico en potenciar la ayuda a través de becas que estimulen a los artistas se pone también de manifiesto en la sesión de la Academia de 18 de enero de 1932, en cuya acta se lee lo siguiente: "El Sr. Francés se refirió a una reclamación de la asociación de alumnos de Bellas Artes relativa a la concesión de los premios anuales de Fundación Molina Higuera (...). El Sr. Francés dijo lo conveniente que sería que no quedara declararse desierto ninguno de estos premios que, aunque sea pequeña cuantía, constituyen un estímulo y un auxilio para los jóvenes artistas, e indica la idea de introducir en el reglamento porque se rige la Fundación la obligación de que sean efectivos los premios anuales, queriéndose por el profesorado de la Escuela el formular propuestas, la relatividad de méritos de los aspirantes... (...) El Sr. Benlliure opina de conformidad con el Sr. Francés, que estos premios pueden ser considerados más que como premios como medios de protección y deben ser siempre concedidos"⁵⁶⁵. Se acordó esta propuesta.

Desde su sillón de la Academia recuerda en determinados momentos a artistas fallecidos. Es el caso de Santiago Rusiñol (1861-1931)⁵⁶⁶, a quien evoca en la sesión de 15 de junio de 1931: "Hace tres días se ha interrumpido el diálogo estético que mantenía Rusiñol con Aranjuez"⁵⁶⁷. Recuerda los comienzos de Rusiñol en el extranjero y su trayectoria hasta centrarse en el tema de los jardines españoles, que según Francés "ha constituido expresión patriótica pues dio a conocer al mundo la riqueza estética de nuestra jardinería"⁵⁶⁸. De la misma manera además de pintor paisajista, fue "profundo contemplador del hombre y en el desarrollo de estas dos aptitudes presenta una doble personalidad; su obra pictórica es una exaltación de la naturaleza; su obra literaria es una

⁴ Vid. "Reforma del Reglamento de las pensiones de la Fundación Piquer". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 152-155.

⁵ Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁶ José Francés ha dedicado muchos de sus artículos a la figura de Santiago Rusiñol, en solitario, aparte de otros en los que habla conjuntamente de distintos artistas, con motivo de alguna exposición. El primero, al menos recogido por nosotros se publicó en *La Ilustración Española y Americana* (XV, 1913): "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". A partir de ahí trece más. Y en 1945 escribe un estudio sobre el pintor: *Santiago Rusiñol y su obra*. Fue para Francés uno de los pintores más admirados, pero no sólo por su faceta de artista, sino como escritor y coleccionista.

⁷ Acta de la sesión ordinaria de 15 de junio de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁸ *Ibidem*.

sátira de la humanidad, sobre todo de la burguesía"⁵⁶⁹. Del mismo modo con respecto al dibujante Joaquín Xaudaró, fallecido el 31 de marzo de 1933. Destaca el ingenio manifestado a través de las páginas de *ABC* y *Blanco y Negro*. Pero el conocido dibujante y caricaturista tenía tras de sí una trayectoria como pintor, como escenógrafo en el estreno en el Teatro Real de *Madame Butterfly*, y "el primero en Europa" que hizo películas de dibujos animados, actividad a la que se dedicaba en los últimos tiempos. Aprovechó la ocasión Francés para decir: "Los que siguen pensando con notorio error que el humorismo y la caricatura no son gran arte como la pintura sepan que Xaudaró tuvo comienzos de pintor al lado de Anglada Camarasa y Joaquín Mir"⁵⁷⁰. Salía a la luz así la reticencia de algunos académicos a no admitir el humorismo como Bella Arte. En 1930, Francés había publicado un estudio sobre *La Caricatura*⁵⁷¹. Dos años después de recibir en la Academia a Juan Espina y Capo, lamenta su muerte y resalta su interés y trabajo por poner en marcha la Calcografía Nacional⁵⁷², algo que no llegó a conocer⁵⁷³.

Hay otras intervenciones o escritos de carácter más puntual, pero indicativos de sus preocupaciones y su visión de la tarea de la Academia. En distintos momentos muestra su preocupación por las bellezas de la Naturaleza, muchas veces maltratadas por el progreso de las ciudades. El mismo redactó una moción de la Academia acerca de las talas del arbolado madrileño⁵⁷⁴ en la que se expresaba en los siguientes términos: "No es esta la primera vez que se lamenta esta Corporación del desamor hacia el árbol, ni ha dejado de manifestarse a la vanguardia de toda alarma pública o privada, frente a los repetidos

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Acta de la sesión ordinaria de 3 de abril de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷¹ Francés, J: *La Caricatura*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones S. A. Madrid, 1930.

⁵⁷² En el Acta de la sesión ordinaria de 26 de diciembre de 1932 queda reflejado el interés. Sirva simplemente como ejemplo: "El Sr. Espina recuerda a los Académicos que existe una disposición del gobierno sobre traslado a la Academia de la calcografía Nacional y que no se ha cumplido por falta de dinero y de local.(...) Ruega que se habilite cuanto antes el local necesario para la citada instalación". En esta fecha fue apoyado por José Francés, y así aparece recogido: "El Sr. Francés dice que, una vez terminado el arreglo de las dos salas en las que ha de iniciarse la instalación de la colección de escultura y el pequeño Museo, queda libre una galería en la que quizá podría instalarse decorosamente la Calcografía".

Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷³ Acta de la sesión ordinaria de 18 de diciembre de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁴ Francés, J: "Una moción de la Academia referente a las talas del arbolado madrileño". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp.168-170.

ataques que sufre nuestra riqueza forestal. (...) Por lo que se refiere concretamente a Madrid, las podas excesivas, las talas injustificadas, ya se dice antes, vienen repitiéndose durante muchos años, y el hecho mismo de la reiteración señala la gravedad cada día menos reparable del daño.(...) Estima, incluso, la Academia, que su misión de amparo y defensa de cuanto significa belleza y espiritualidad estéticas de la nación no ha de limitarse a estimular y servir al Estado y al Municipio en la conservación del tesoro artístico pretérito y en la mejor orientación de las normas presentes, sino que ha de procurar también ser escuchada en casos como los actuales, donde peligran no ya las obras de arte creadas por el hombre, no la piedra y el bronce de monumentos públicos, no la histórica grandeza de edificios antiguos, sino este milagro sufriente, apasionado y titular de arte vivo"⁵⁷⁵.Efectivamente, no era la primera vez que mostraba esta preocupación. En la sesión de 21 de noviembre de 1932 comunica a la Junta haber recibido una carta del pintor López Mezquita, en que da noticia de que se ha reanudado en Elche la tala de palmeras, que había sido interrumpida por la denuncia de la Academia a la Dirección General de Bellas Artes. Al no encontrar eco entre las autoridades locales, recurre a la Academia, para que apoye su gestión. Francés lo expone, lo apoya, al igual que la Junta ,que lo acepta y aprueba⁵⁷⁶.

A través de la lectura de las actas de la Academia se observa que una de las preocupaciones de sus miembros es el papel que debe desempeñar la Academia frente a actividades de diversa índole que afectan a las Artes, y que a veces rozan el terreno de lo político, en un momento en que los disturbios y la agitación social son muy frecuentes en España. Ejemplos de estas discusiones se encuentran en el debate entablado con motivo del acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Bilbao para desmontar el Monumento al Sagrado Corazón obra de Muguruza (1893-) y Coullaut Varela (1876-1932), que había sido elegido por un Jurado de Exposición Internacional en el que participaban los académicos Marinas y Blay. La propuesta es de Miguel Blay en el sentido de que la Academia, sin entrar en consideraciones de carácter político, debe salir en defensa del Arte. Lo apoyan Benlliure y Blay. El hecho, en el contexto de la época, sí tiene un marcado acento político, como asevera Anasagasti. El acta recoge el sentir del Director que piensa que "la Academia tiene que lamentar que sea destruido por el valor artístico que tenga. (...) que no hay inconveniente en que conste en acta la lamentación de la

⁵⁷⁵ *Ibidem*, pp.168 y 169.

⁵⁷⁶ Acta de la sesión ordinaria de 21 de noviembre de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.Madrid.

Academia sin que se roce de cerca ni de lejos el aspecto político, partidista ni ideológico. La Academia lamentaría de igual modo que se tratase de derribar un monumento valioso erigido a los fusilados en Jaca o el que se proyecta en Madrid a Pablo Iglesias, mirando sólo desde el punto de vista del Arte"⁵⁷⁷. Francés, prácticamente en solitario opina que no se debe dar noticia de este lamento. Un mes más tarde es él quien presenta ante la Junta de la Academia "fotografías de la admirable Purísima de Salzillo barbaramente quemada por las turbas el 12 de mayo de 1931; no sólo fue rociada con gasolina sino también con alquitrán"⁵⁷⁸. Cree que debe elevarse una súplica al Ministerio de Instrucción Pública para que establezca una sanción. Después de una pequeña discusión así se acuerda.

Por otra parte, y ya sin connotaciones políticas, otra de las preocupaciones de la Academia y de José Francés es la salida de los pasos de Semana Santa⁵⁷⁹, en concreto se habla del Santo Entierro de Juan de Juni, y se acuerda una conversación del Director con el prelado de Valladolid⁵⁸⁰. La contestación a este asunto se encuentra en el acta de la sesión celebrada dos semanas más tarde: existe una antigua Real Orden por la que se autorizaba la salida de las esculturas del Museo provincial a las procesiones públicas, a lo que el Patronato había dado su conformidad⁵⁸¹.

Era también competencia de la Academia la designación del director de la Academia Española en Roma, ahora recortada y compartida con las propuestas del Consejo Nacional de Cultura, el Centro de Estudios Históricos, y los Patronatos del Museo del

⁵⁷⁷ Acta de la sesión ordinaria de 13 de marzo de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁸ Acta de la sesión ordinaria de 24 de abril de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁹ José Francés recuerda en esta junta que él escribió sobre este tema cinco o seis años antes en sus artículos de crítica de arte. En efecto, el año 1927 escribió "A propósito de unas figuras bíblicas de Quintín de Torre", en *La Esfera*, nº 713. Madrid, 3 de septiembre, 1927. En el expone su opinión sobre este asunto, en el sentido de su desacuerdo con la salida de obras de los grandes maestros de la imaginería española en las procesiones de Semana santa, pero tampoco con que lo que salga sea mediocre y desprovisto de valor artístico. Señala que ya algunas entidades o municipios y autores conscientes del problema, se proponen crear de nuevo la imagen religiosa para estos eventos. Es el caso de Quintín de Torre al que dedica el artículo.

El mismo tema aparece en el libro *Almanaque. Escolios del año* (1931), pp. 86-90.

⁵⁸⁰ Acta de la sesión ordinaria de 16 de marzo de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁸¹ Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Prado y del Museo de Arte Moderno. Desde la Academia la idea es que fuese un técnico o un erudito historiador o crítico de Arte. Así lo formulaba el académico Espina "sin negar méritos a altísimas figuras literarias que pudieran aspirar al cargo"⁵⁸². Eduardo Chicharro desde su condición de Director anterior de dicha Academia, estima que sea un técnico. Tal como aparece recogido en el acta de 23 de enero de 1933: "El Sr. Francés deplora disentir del Sr. Chicharro: la Academia puede elegir o no a quien sea de su seno, pero también puede elegir a quien no sea técnico de una de las artes. El crítico o el historiador de Arte tienen igual derecho que los propios artistas. Y así se da en la Academia misma. Es más, cree que no debe ser un artista el propuesto para Roma: el director de Roma no ha de ser un maestro técnico, pasaron ya los tiempos de tal concepto, hoy ha de ser un Director, un administrador, un hombre de mundo. Si es un pintor los pensionados de otras arte no le obedecerían gustosos, y así ocurriría en cualquier otro caso. La Academia no puede sentar el principio exclusivista de que el director de Roma haya de ser un técnico"⁵⁸³. A esta última apreciación el Director contestó a José Francés que la Academia no sentaba ningún principio, se limitaba proponer la persona que la mayoría considerase más indicada. El candidato del Consejo Nacional de Cultura era Valle Inclán, y el del Patronato del Museo de Prado, Victorio Macho. En la Academia una vez efectuado el debate previo se procedió a la votación, en la que resultó elegido Teodoro. Anasagasti, por 23 votos de un total de 29. Victorio Macho obtuvo tres y Francisco Javier Sánchez Cantón, uno. El nuevo Director de la Academia Española en Roma sería D. Ramón María del Valle Inclán. José Francés luchaba así, una vez más como se verá en el apartado de la crítica, por la presencia de los eruditos, los críticos o los historiadores de Arte, en puestos claves donde poder expresar y concretar sus criterios, por otra parte lanzados a través de sus escritos, idea que ya exponía en 1923:

"Porque el crítico no debe limitar su acción al examen laudatorio o a la censura razonada de las creaciones ajenas; no debe ser únicamente el espectador que dice en voz alta sus observaciones sin el peligro de intervenir de un modo coetáneo y paralelo en el desfile que contempló algún tiempo. Debe el crítico además aportar su esfuerzo personal, prolongar sus disertaciones estéticas a la actividad funcional de los demás creadores; ser responsable de actos que respondan a la

⁵⁸²Acta de la sesión ordinaria de 23 de enero de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁸³ *Ibidem*.

responsabilidad verbal o escrita de sus juicios; dar motivos a que se contrasten por sus compañeros el fundamento o la eficacia que tengan esos juicios.

"Así es frecuente en España la intervención directa del crítico en la cátedra, en las Escuelas de Bellas Artes, en los Museos, en la organización de Exposiciones".⁵⁸⁴

En definitiva José Francés se había situado en una serie de lugares exponente de lo que Brihuela, adoptando las palabras de F. Jakubovsky en su obra *La superestructuras ideológicas en la concepción materialista de la Historia*, llama la "ideología artística dominante"⁵⁸⁵. Concepto que explica de la siguiente manera: "En una sociedad cuya estructura en clases presupone el dominio de unas sobre otras podemos hablar de una ideología dominante y, por tanto, de un aspecto artístico específico, traducido en una cultura artística que, segregada por ella, la explicita, la comunica, la emblematiza: la reproduce"⁵⁸⁶. Ideología a la que contribuye la herencia del siglo XIX en lo que se refiere a la trama organizativa de los acontecimientos artísticos españoles, empezando por las Exposiciones Nacionales que "durante este primer tercio de siglo intentan mantener, aunque sólo sea a manera de simulacro, esta función de exponente rector de los parámetros estéticos, aunque sea en el seno de una profunda crisis agónica"⁵⁸⁷.

4.5.-La Guerra.Civil Española: un paréntesis en la vida de José Francés.

Los sucesos de Africa, que se concretan en la declaración de estado de guerra en Marruecos el 17 de julio de 1936, dieron lugar a movimientos militares en la Península y a situaciones de guerra y violencia. El gobierno de Martínez Barrio (1883-1962)⁵⁸⁸ cedió

⁵⁸⁴ Francés, J: *AÑAR* 1923, *El IX Salón de Humoristas*, junio, pp.95-96.

⁵⁸⁵ Brihuela, J; *OP. Cit.* p.78.

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, pp.82-83.

⁵⁸⁸ Diego Martínez Barrio: Político español, que fue Ministro de Comunicaciones con Lerroux (1931) y fundador de l Unión Republicana. Ocupó la Presidencia del gobierno de la República en abril-mayo de 1936.

la jefatura a Giral (1879-1962)⁵⁸⁹. Este gobierno permaneció el verano de 1936 y el 4 de septiembre se constituye el gobierno de Largo Caballero (1869-1946), que en noviembre decide el traslado a Valencia. En Madrid queda la Junta de Defensa que se disuelve el 23 de abril de 1937.

Los efectos y las secuelas en los intelectuales, fueran del signo que fueran, serían evidentes. Los que podían salir de Madrid, otros permanecían escondidos. Alberto Jiménez Fraud ofrecía la Residencia de Estudiantes como refugio a muchas de las personas relacionadas con la Institución Libre de Enseñanza. Allí estuvieron Ortega y Gasset, Moreno Villa, el profesor Ramón Prieto, subsecretario con Lerroux⁵⁹⁰. Primero fue escuela infantil, después división motorizada, y por último cuartel de guardias de asalto. Se convirtió en un lugar inhóspito. Ortega y Gasset marchó con su familia hacia Marsella desde Alicante, Jiménez Fraud por el mismo camino desde Marsella hacia París; Rivas Cherif, cuñado de Azaña, desde Alicante hacia Ginebra, donde sería nombrado consúl general y secretario de la Delegación española ante la Sociedad de Naciones. En el tren hacia Alicante se encuentra con Ortega, y en Alicante con el catedrático Sánchez Román, encuentro que recuerda con pesimismo: "Mucho me impresionó la desesperanza fugitiva con que se manifestaba"⁵⁹¹. La situación era desalentadora. El 28 de noviembre de 1936 el diario *ABC* anunciaba que el Ministerio de Instrucción Pública sacaría a los intelectuales de Madrid. Se encomendó la tarea al Quinto Regimiento, compuesto por comunistas, que como dice Moreno Villa "ellos fueron los que se preocuparon de sacar de Madrid a los artistas e intelectuales. Allí vi a los que habían de ser mis compañeros de viaje. Al Dr. Don Pío del Río Ortega, a Antonio Machado, al pintor López Mezquita, al pintor Gutiérrez Solana, a Juan de la Encina, al Dr. Márquez, al escultor Victorio Macho, a Navarro Tomás, al psiquiatra Dr. Sacristán. Y a todos sus familiares"⁵⁹². Muchos de los que salían de Madrid con Moreno Villa eran amigos personales de José Francés: López Mezquita, Gutiérrez Solana y Victorio Macho.

⁵⁸⁹ José Giral. Político español que fundó con Manuel Azaña Acción Republicana. Ministro de Marina y presidente del Gobierno de la República desde julio a septiembre de 1936. Fue sustituido en el cargo por Largo Caballero.

⁵⁹⁰ Cfr. Moreno Villa, José: *Vida en claro. Autobiografía*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1976, pp. 210-211.

⁵⁹¹ Rivas Cherif, Cipriano: *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*. Ed. Grijalbo, Madrid?, 1980, p. 352.

⁵⁹² Moreno Villa, José: *Op. Cit.*, p. 223

José Francés permanecería en principio en Madrid donde estaba su familia. Junto con su hijo, desde un portal, vieron el asedio a la Puerta de Alcalá. Sobrevivió gracias a la ayuda que le prestaron los carteros y en un momento dado hubieron de refugiarse en la Embajada de Rumanía. Fue una época de absoluta tristeza. Murieron sus padres en 1938 y 1939, su hermana Amalia en 1938, y Enrique Estevez Ortega, casado con Constanza, sobrina de Rosario Acosta y a la que José Francés quiso como a una hija⁵⁹³. Aquel fue asesinado el 29 de agosto de 1936, sacado de su domicilio y encontrado su cadáver el 5 de septiembre en la Ciudad Universitaria⁵⁹⁴. Con este motivo Francés acudió a visitar a Manuel Azaña. Según testimonio de Don Alberto Francés, Azaña le dijo a su padre: "Y yo mismo no sé si me entrarán en palacio y me llevarán al paredón"⁵⁹⁵. Salió apesadumbrado. También hubo un malentendido con su nombre. José María Francés, primo tercero, republicano e integrado a los intelectuales por la República, firmaba sus escritos como "José Francés". El Conde de Romanones debió preguntar a Francés sobre ello aterrado. Al fin se aclaró todo.

Quizá lo que más caracterizó a Francés durante la guerra fue el temor, quedó como sin vida, adelgazó y empalideció. De ello es testimonio el dibujo a lápiz de color realizado por Marceliano Santa María, que conserva la familia, junto con el de Aurea de Sarrá. Algunos años más tarde, en una obra monográfica sobre Marceliano Santa María, aludirá a ellos de genéricamente al valorar el prestigio como retratista de Santa María: "Serie plural de figuras contemporáneas que empieza con la ofrenda filial del rostro paterno, y en cuyo conjunto ha de estimarse la originalísima y breve colección de retratos al lápiz realizados en Madrid los días angustiosos de la guerra civil, frente a los modelos acuciados da iguales inquietud, incertidumbre y melancolía"⁵⁹⁶.

Inquietud, incertidumbre, melancolía..., y miedo, habría que añadir al contar con los testimonios familiares. Desconocemos en que momento de la guerra civil la familia tuvo que salir de Madrid. No por temor, al parecer, de que José Francés fuera buscado, pero sí por Aurea de Sarrá que poseía fincas en Cataluña. Allí se dirigieron los Francés.

⁵⁹³ Constanza vivió con Francés y Aurea de Sarrá hasta su muerte. Se encargaba de pasar a máquina las obras del escritor. Era un miembro más de la familia.

⁵⁹⁴ Cfr. Francés, José: "In memoriam. Estevez Ortega. El inolado", en *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 1944, nº 459.

⁵⁹⁵ Conversación mantenida con Don Alberto y Don Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

⁵⁹⁶ Francés, J: *Marceliano Santa María*. Ed. Purcalla. Madrid, 1945, p. 45.

Fueron ayudados por Pedro Casas Abarca(1875-1958)⁵⁹⁷. No debieron estar en un lugar fijo: la torre de Arenys del Ampurdan, la casa de Barcelona... Cuando volvieron a Madrid se encontraron con que habían entrado en la casa. Faltaban pocas cosas. Habían destrozado una talla de Jesús el Nazareno, muy bella⁵⁹⁸.

Pasado el tiempo, José Francés no quería recordar la guerra civil. Era amarga para revivirla y le atemorizaba la censura. Nunca escribió sobre ello. Según parece económicamente tampoco lo necesitaba. Consiguió vender algunas casas que poseía la familia en Cuba, lo que unido al patrimonio de Aurea de Sarrá le permitiría vivir holgadamente.

Y sin embargo, durante estos años, como señala Valeriano Bozal, "contra lo que pudiera pensarse y muchas veces se ha afirmado, la guerra civil no supuso un colapso radical de las actividades culturales"⁵⁹⁹. Lo que ocurre es que cambian los signos del arte, es decir, los planteamientos de carácter estético que podían haber primado hasta ahora, si bien ya se ha visto como desde la II República, se acrecienta la actuación del artista con unos planteamientos sociales y políticos. De tal manera que las manifestaciones artísticas responden a una ideología. Más que nunca se puede hablar de arte de propaganda política, que en España sólo podía ser de talante nacional o republicano. El gobierno de la República tenía dos grandes preocupaciones: la organización y creación del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, que sería el espejo de lo que culturalmente la República podía lograr, y la conservación del patrimonio artístico. En este sentido, como señala María Dolores Jiménez Blanco, "se trataba de una política de subsistencia"⁶⁰⁰, en la cual tuvo mucho que ver el Museo de Arte Moderno. La colección fue enviada a Valencia, sede del gobierno de la República, y el local de Museo sirvió de refugio a las obras de arte incautadas, y albergó a la Escuela Superior de Pintura, antes situada en la Real Academia

⁵⁹⁷ Pedro Casas Abarca: Pintor español vinculado a Cataluña por nacimiento. Fue tercera medalla en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Fundó la revista *Mercurio* y fue su director artístico. Fundador y Presidente de la Sociedad de Amigos de los Museos de Barcelona.

⁵⁹⁸ Testimonio de D. Fernando Gómez Villagracia, secretario personal de José Francés, en entrevista personal el 24 de juni de 1991.

⁵⁹⁹ Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, p.148.

⁶⁰⁰ Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1989, p. 43.

de Bellas Artes de San Fernando, que había sufrido el impacto de las bombas⁶⁰¹. Aparte de esto, el único arte factible en estas circunstancias era el de la ilustración y el cartel. A pesar de las dificultades, surgieron nuevas publicaciones que potenciaron la ilustración. La España nacionalista edita la revista *Jerarquía*⁶⁰² (1936-1938), cuyo subtítulo es revista de Falange, y *Vértice*⁶⁰³ (1937-1946), en la que las ilustraciones estaban en manos de Teodoro y Alvaro Delgado, José Caballero, Olasagasti y, fundamentalmente, Carlos Sáenz de Tejada, "cuyos carteles ilustran muy bien el horizonte de toda una propaganda"⁶⁰⁴, la falangista⁶⁰⁵.

La España republicana contó con numerosas manifestaciones artísticas que contribuían a la divulgación de su ideología. Realmente en mayor número que la España nacionalista. Entre las revistas destacó *Hora de España* (1937-1938)⁶⁰⁶, publicada con la

⁶⁰¹ *Ibidem*, pp. 43-45.

⁶⁰² La revista *Jerarquía* sólo publicó cuatro números. Sus impulsores fueron, entre otros, Luis Rosales, Pedro Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo y Gonzalo Torrente Ballester. La tipografía estaba muy cuidada.

Vid. Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 288.

⁶⁰³ La revista *Vértice* la editaba la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Se publicaba con periodicidad mensual. Los directores fueron Samuel Ros, Manuel Halcón y José María Alfaro. Eran colaboradores Dionisio Ridruejo, Giménez Caballero, Mourlane Michelena, Edgar Neville, Alvaro Cunqueiro, Rafael Sánchez Mazas, José María Castroviejo y Eugenio Montes.

Bibliografía sobre la revista: Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. Desde Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, p. 149; Mainer, J. C.: *La Edad de Plata. (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, pp. 334-335; Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 288.

⁶⁰⁴ Mainer, J.C.: *La Edad de Plata. (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, p. 335.

⁶⁰⁵ Sin embargo, en cuanto al arte de Sáenz de Tejada puntualizan con todo acierto Francisco Calvo Serraller y Angel González García: "En efecto: Sáenz de Tejada pareció cumplir durante toda una época la función imposible de ilustrador oficial del Nuevo Estado Nacionalindicalista; imposible, no sólo porque el régimen de Franco despertó muy pronto del sueño de un arte oficial, sino también porque el estilo de un Sáenz de Tejada se resistía a su instrumentación propagandística y acababa malogrando, en sus "excesos" gráficos, los dispositivos triviales de la propaganda convencional. Sin embargo este es el "cliché" con que habitualmente se despachan a Sáenz de Tejada algunos historiadores, y quizás gran parte del público, al menos de ese público que sólo lo conoce por su *Historia de la cruzada* o que entre 1936 y 1945 se topaba con sus dibujos al abrir por las mañanas la prensa nacional." (Catálogo de la Exposición antológica Carlos Sáenz de Tejada 1897-1958. Presentación de Francisco Calvo Serraller y Angel González García. Galería Multitud. Madrid, 1977, p. 7.)

⁶⁰⁶ Revista *Hora de España* El subtítulo de la revista rezaba así: "Revista mensual. Poesía. Crítica. Al servicio de la causa popular". Se publicaron 23 números, de enero de 1937 a noviembre de 1938. De la maquetación de la revista se encargaba Manuel Altolaguirre. El consejo directivo de la revista lo formaban, entre otros,

subvención del Ministerio de propaganda, recién creado. La peculiaridad de esta revista, como señala Cesar Antonio Molina es que "en *Hora de Española* se pretende normalizar la situación creadora del escritor no sólo presionándole para que se identifique con su tiempo, sino dándole opción para que vuelva sobre su propio estilo creativo. *Hora de España* fue una revista cultural en el más amplio sentido de la palabra. En ella se recogió la creación poética, teatral, el ensayismo, la crítica literaria y de arte, además de otros apartados dedicados a la información cultural, política, etc."⁶⁰⁷ Junto a ésta, *El Mono Azul* (1936-1939)⁶⁰⁸, que procuraba comprometer a los intelectuales con la causa popular. Ambas revistas estaban ilustradas por dibujantes de importancia, en *Hora de España*, Ramón Gaya; Maruja Mallo, Eduardo Vicente y Miguel Prieto, en *El Mono Azul*. Otros pintores ilustraban revistas de carácter satírico, como Bardasano, en *No Veas* (Madrid, 1937), o en *Acero* (Madrid, 1927); Castelao, en *Galicia Libre* (Madrid, 1937), y un sinnúmero más⁶⁰⁹.

La celebración de exposiciones tampoco se suprimió. Aparte de la ya citada del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, se celebraron otras en el interior de la península, como una de carácter colectivo en la Plaza Mayor de Madrid, de carteles, en la que obtuvo el premio Bardasano, por votación popular; o la del mismo pintor en Quart de Poblet, en Valencia. Y, por último, la Bienal de Venecia de 1938, manifestación del arte nacional, en la que se expusieron obras de Sotomayor, Zuloaga, Gustavo de Maeztu, José Aguiar, Enrique Pérez Comendador y Pedro Pruna,

Antonio Machado, José Bergamín, Rafael Alberti, Moreno Villa, Alberto, Angel Fererant, Dámaso Alonso, Fernández Montesinos.... En el equipo de redacción, Ramón Gaya, Rafael Dieste, Arturo Serrano Plaja, Juan Gil Albert, María Zambrano, etc.

Bibliografía: Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 235-239; Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. De Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, pp. 151-152; Mainer, J.C.: *La Edad de Plata. 1902-1939. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1975, pp.338-339.

⁶⁰⁷ Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 237-239.

⁶⁰⁸ *El Mono Azul*, llamada también "Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la cultura". La revista seguía una línea claramente popular. Rafael Alberti fue su máximo promotor, y en ella participaban otros poetas del 27, como Cernuda y Aleixandre, junto con Antonio Machado, Miguel Hernández, Sender, etc.

Bibliografía: Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, pp. 234-235; Monleón, José: *"El Mono Azul", Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*. Ed. Ayuso, Madrid, 1979.

⁶⁰⁹ Vid. Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. De Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, pp. 152-153.

entre otros. Las obras se distanciaban de los intentos innovadores de la vanguardia. El Comisario de la Exposición fue Eugeni D'Ors⁶¹⁰ Así, "la Bienal de 1938 era un adelanto de lo que se iba a hacer en España tras la Guerra Civil"⁶¹¹.

La Academia de Bellas Artes celebraba las Juntas en San Sebastián, en el Palacio de San Telmo, que había pasado a ser subcapital financiera e intelectual. La Academia había declarado su adhesión a la causa nacional, como consta en las Actas, por ejemplo en la que inaugura el año 1938: "El señor Director (Conde de Romanones) dedicó al comenzar el año un saludo al Ejército español reiterando la adhesión de la Academia a la causa nacional y a su invicto Caudillo. Recordó también a los Académicos detenidos en la zona roja contra su voluntad, y que espiritualmente se encuentran entre nosotros"⁶¹².

José Francés no asistió a ninguna de las Juntas celebradas durante la contienda. El Secretario accidental era el académico López Otero⁶¹³, quien en la primera sesión celebrada en Madrid, el 13 de junio de 1939, hace entrega de los documentos de la Secretaría al Secretario Perpetuo, tal y como queda recogido en el acta correspondiente: "Finalmente dice puede procederse a la transmisión de poderes entre los Secretarios, cesando, por lo tanto, el interino que suscribe, y haciendo entrega al señor Francés de los documentos y material así como de las actas correspondientes a las sesiones de San Sebastián que habrán de preceder en los libros a ésta, con su fecha adecuada"⁶¹⁴.

Se señalaba así el comienzo de una nueva etapa, después de la guerra, y ya la última en la vida de José Francés, que en los años inmediatos estaría preferentemente ligada a la Academia.

⁶¹⁰ Eugenio D'Ors fue nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando el 2 de enero de 1938, tal como aparece recogido en el Acta de la Junta Ordinaria celebrada tal día.

⁶¹¹ Bozal, Valeriano: *Pintura y Escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Summa Artis, t. XXXVI. Ed. Espasa Calpe. Madrid, p. 662.

⁶¹² "Acta de la Junta Ordinaria celebrada el día 2 de enero de 1938, II año triunfal". Doc. 3 / 116, p. 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁶¹³ Modesto López Otero: Arquitecto. Primera medalla en la Exposición Nacional de 1912, compartida con Yarnoz por el *Proyecto de Exposición Universal de Madrid*. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 9 de mayo de 1926.

⁶¹⁴ "Acta de la sesión Extraordinaria celebrada el día 13 de junio, Año de la Victoria". Doc. 3/ 116, p. 48. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

5.- LOS AÑOS DE LA POSGUERRA

5.1.- Introducción

Las consecuencias de la guerra civil, lógicamente, se dejaron sentir en todos las facetas de la vida española, que resultó ardua en todos los sentidos, contribuyendo a ello la situación de aislamiento que vivía España al iniciarse la Segunda Guerra mundial. La Guerra Civil y, sobre todo, su "espíritu"(que)"se mantuvo como término obligado de referencia"⁶¹⁵, permaneció mucho más que la propia guerra Tanto la situación política, como la cultural, caminaban por una vía distinta a la del resto de Europa. En términos expresados por el profesor Calvo Serraller, "la cultura española escenifica, por consiguiente, todo el drama de una supervivencia a contracorriente, y en este sentido importa tanto la censura y falta absoluta de medios como el aislamiento total de conexiones internacionales. En definitiva: la cultura española de los años cuarenta, como todos los demás órdenes de la vida nacional, es una cultura de reconstrucción y supervivencia, la que corresponde a un país física y moralmente arrasado"⁶¹⁶ La actividad artística y cultural sufrió la desaparición del panorama de personalidades de suma importancia como Unamuno, García Lorca, Manuel Azaña, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Muñoz Seca o Valle Inclán. Algunos fueron víctimas de la violencia de la contienda, otros sobrevivieron poco tiempo, bien en España o en el exilio al que se vieron abocados tal y como se vio en el epígrafe anterior. Aunque , si bien se mira, sólo desde la óptica de la vanguardia, como señala José María Ballester, "el exilio de los artistas españoles, tras la guerra Civil de 1936, no puede considerarse como un fenómeno aislado ni meramente coyuntural, aún dentro de su trascendencia, sino que debe contemplarse en el marco (...) de la corriente migratoria que comienza en los albores del siglo y termina por convertirse en una de las características más particulares del arte español contemporáneo"⁶¹⁷.

Los que permanecían en España, expone el profesor Calvo Serraller, adoptaron diversas posiciones, en un abanico de posibilidades que podía abarcar desde la adhesión a

⁶¹⁵ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)* . Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, p. 9.

⁶¹⁶ Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988,p. 85.

⁶¹⁷ Ballester, José María; Gubern, Román; García Camarero, E. y otros: *El exilio español de 1939*. Ed. Taurus. Madrid, 1978, p. 13.

los vencedores, supuestos encargados de propiciar un nuevo proyecto cultural y artístico, a los que sin declararse franquistas ejercieron una labor de clara colaboración, a los partidarios de la República, o al grupo de artistas no interesados en el fenómeno de la vanguardia y, por último, a los más jóvenes que empezaban a crear en esta década⁶¹⁸.

Sin embargo, antes que nada, convendría razonar el porqué de la elección de las fechas señaladas más arriba: 1940-1960. Dos son los motivos. El primero es de índole general o de carácter histórico ya que "entre ambas fechas se cierra un período con unidad propia dentro de la historia del franquismo: el de la posguerra"⁶¹⁹. La segunda razón es más concreta y está en relación con el transcurrir de la propia vida de José Francés y de sus escritos sobre arte.

Efectivamente, en el terreno histórico se admiten varias etapas en la trayectoria política franquista. En primer lugar, la etapa caracterizada por la autarquía dominada por las consecuencias de la segunda guerra mundial, que avanzaría desde 1939 a 1950⁶²⁰. En torno a 1945 se produce una cierta inflexión marcada por la aprobación de la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado (1947) y la Ley de Referendum Nacional (1945). Es lo que Manuel Tuñón de Lara denomina "el primer franquismo"⁶²¹. Cierta cambio se empieza a percibir a partir de 1950, año en que la Cámara de Representantes de USA vota un primer crédito a favor de España. Se acepta el restablecimiento de relaciones diplomáticas por la ONU y una serie de acontecimientos políticos corroboran la nueva situación: Plan Badajoz e ingreso de España en la UNESCO (1952), Firma del Concordato con la Santa Sede (1953), ingreso de España en la ONU (1955). Por último en 1957 se produce la entrada en el Gobierno de miembros del Opus Dei y tecnócratas que inician una nueva política económica que culmina en el llamado Plan de Estabilización (1959) que, según Tamames "comportó el saneamiento de la economía española que había llegado al agotamiento autárquico"⁶²². Este proceso de apertura al exterior, que

⁶¹⁸ Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Op. Cit.*, pp. 85 y 86.

⁶¹⁹ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976, p. 5.

⁶²⁰ Expresión de esta política serían las dos leyes industriales promulgadas en 1939: Ley de Protección y Fomento de la Industria Nacional y Ley de Ordenación y Defensa de la Industria Nacional.

⁶²¹ Tuñón de Lara, Manuel., Valdeón Barúque, Julio y Domínguez Ortiz, Antonio: *Historia de España*. Ed. Labor. Barcelona, 1991, p. 577.

⁶²² Cita recogida por Hermann Kinder y Werner Hilgemann: *Atlas Histórico Mundial. De la Revolución Francesa a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1971, p. 295.

constituía un éxito para el gobierno, no se vio acompañado en algunos aspectos en el interior: revueltas estudiantiles, detenciones, huelgas... De alguna manera, se percibía un cambio de mentalidad en las nuevas generaciones que advertía de la llegada de una nueva etapa: la década de los años sesenta o del desarrollismo. Hasta estos años la historia de España había transcurrido en solitario.

Algo parecido, que habrá de ser pormenorizado por décadas y que constituye el motivo de exposición más inmediato, ocurriría en el terreno artístico, en el que a partir de los años sesenta se percibirán nuevos aires de carácter cosmopolita, alejados, con mucho, de los años de la posguerra artística. Pero ello, sin olvidar que el segundo motivo de la acotación de las fechas es la historia personal de José Francés, iniciada al terminar la guerra preferentemente como Académico y, poco a poco, como crítico de arte y novelista. A ella pone punto final en 1960, considerando que su último artículo en *La Vanguardia* lo publica en enero de dicho año⁶²³. Sin embargo, los cuatro últimos años de su vida los dedica a la Academia de Bellas Artes, y es su última publicación un escrito sobre Darío de Regoyos⁶²⁴ realizado un año antes de su muerte. En esta etapa su actividad creadora decae. Será ya un hombre muy mayor al que las nuevas corrientes del arte le serán muy extrañas.

En el ámbito artístico dos eran las tentaciones tras la Guerra Civil: la creación de un arte de carácter imperialista que tenía como fuente de inspiración el de los fascismos de Italia y Alemania, o la tendencia a mantener en boga el arte académico que, evidentemente, tendría todos los parabienes del recientemente instaurado sistema de gobierno y, lo mismo, a la recíproca. Sobre la incidencia de la política del Régimen en el arte del momento, las opiniones han sido muchas y variadas. La cuestión es si realmente existió un arte oficial o ello quedaba reducido a una mera pretensión. Francisco Calvo Serraller y Angel González García en su estudio sobre la pintura española de posguerra⁶²⁵ abordan el tema y llegan a la conclusión de que no se puede hablar de arte oficial de la misma manera que se hacía en Alemania e Italia, pero sí de una "protección

⁶²³ Francés, José: "El Año Artístico 1959". *La Vanguardia*. Barcelona, 3, enero, 1960.

⁶²⁴ Francés, José: "Reiteración a Darío de Regoyos (1857-1913)". *Boletín de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando*. Madrid, 1963, pp. 33-40.

⁶²⁵ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: *Crónica de la pintura española de posguerra. 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976.

selectiva"⁶²⁶Protección que, efectivamente, se ejercería desde instituciones como la Academia de Bellas Artes, el Instituto de España, o cargos tales como la Dirección General de Bellas Artes, que ocuparía, por ejemplo, Eugenio D'Ors más adelante⁶²⁷.Gaya Nuño lo formulaba en los términos de "años de entredicho"⁶²⁸, en los que no existían orientaciones claras y, en su opinión, las posturas beligerantes no apostaban claramente por un tipo especial de pintura, lo cual, al parecer, dio a entender a los académicos que "había llegado la hora de su triunfo definitivo"⁶²⁹. Algo que pronto se verían obligados a dejar de pensar. Con anterioridad a estas opiniones, en 1972, Valeriano Bozal observaba en aquella etapa artística un intento de creación de un estilo imperial, lo que indefectiblemente fracasaría. En arquitectura la manifestación de esto se plasmaba en un "neomonumentalismo arquitectónico"⁶³⁰ que echaba por tierra todas las actitudes innovadoras de carácter racionalista de los años treinta; en pintura y escultura en una vuelta al academicismo de los años veinte y en la creación de obras de índole religiosa o exaltadoras del régimen franquista⁶³¹. Sin embargo, ya con mayor perspectiva histórica, el último libro del propio Valeriano Bozal⁶³² y la tesis doctoral realizada por Angel Llorente⁶³³ clarifican algo más este tema que, con todo, quizás esté, en el fondo y por la extensión de la posguerra en nuestro país, todavía demasiado reciente.

Es, por lo tanto, evidente la existencia de un arte de posguerra desde un punto de vista cronológico. Un arte que se podría calificar por una parte de heterogéneo y, por otra, de contradictorio en muchos sentidos. El primer escrito que teorizaba sobre el arte del fascismo era *El Arte y el Estado* (1935), de Ernesto Giménez Caballero (1899-

⁶²⁶ *Ibid*, p. 10.

⁶²⁷ Eugenio D'Ors en 1923 se había trasladado de Cataluña a Madrid, previa una breve estancia en Argentina, para después partir hacia París y ocuparse allí de la representación de España en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual. Desde París, en 1937 se trasladó a Pamplona e ingresó en Falange. Ya en 1938, ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se le encargó, junto con Agustín González de Amezúa, la organización de los nuevos tiempos en la Academia Española.

⁶²⁸ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Arte del siglo XX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977, p. 340.

⁶²⁹ *Ibidem*.

⁶³⁰ Bozal, Valeriano: *Historia del arte en España. Desde Goya a nuestros días* Ed. Istmo. Madrid, 1973, p.159.

⁶³¹ Vid, *Ibidem*.

⁶³² Bozal, Valeriano: *Pintura escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992.

⁶³³ Llorente Hernández, Angel: *Arte e ideología en la España de la posguerra (1939-1951)* (inédita).

1988)⁶³⁴, cuya teoría se podría sintetizar en los siguientes puntos: decadencia del arte occidental propiciada por la industria, lo estricto de la nueva temática y la ausencia de salidas al mercado, con lo que el artista tenía que acogerse a la protección del Estado; ataque al cubismo; infravaloración de otras artes respecto a la arquitectura, claro exponente del poder estatal; identificación del político y el artista "al entender el arte como propaganda e instrumento de lucha"⁶³⁵. De todo esto, tres principios se mantuvieron en el período de la guerra: arte como propaganda, arte deshumanizado y transmisión de valores católicos a través del arte. Una vez terminada la contienda, la situación de crisis del arte occidental se explica como fruto de la acción vanguardista y de la desespiritualización o la falta de ideales. Como contrapartida se pretende un arte educador de la población en términos de catolicismo y política⁶³⁶. Ahora bien, entendidos los fundamentos, las manifestaciones eran luego de muy diversa índole, desde un naturalismo accesible a todos, a la arquitectura y escultura conmemorativas y, muchas veces, efímera, o la pintura de caballete en sus manifestaciones de retrato, pintura religiosa o de tema histórico⁶³⁷.

Sin embargo, como apunta Valeriano Bozal, los teóricos de la etapa posterior a la guerra no aportaron una sistematización clara de su credo artístico, más bien eran exponentes de ideas a través de artículo, discursos, etc.⁶³⁸. Formarían este grupo personas tales como Rafael Sánchez Mazas (1894-1966)⁶³⁹, defensor de un arte que

⁶³⁴ Ernesto Giménez Caballero es escritor. Su labor en defensa de la vanguardia fue muy importante a lo largo de los años 20 y 30, en especial desde *La Gaceta Literaria*, revista fundada por él mismo que constituyó uno de los foros intelectuales más importantes durante los años de su publicación (1927-1932) (Existe edición facsimil con prólogo de su fundador. Madrid, 1980). Después de la guerra dio un giro hacia un mayor conservadurismo y defensa del falangismo. Se dedicó a la labor docente, primero como catedrático de instituto y después en la Universidad en la facultad de Filosofía y Letras. Es autor de libros, ensayos, críticas y artículos publicados en publicaciones periódicas tales como *Revista de Occidente*, *El Sol*, *Revista de Filología Española* y *La Libertad*, entre otras. Aparte de *Arte y Estado* escribió obras de creación literaria: *Carteles* (1929), *Julepe de menta* (1929), *Genio de España* (1932), etc.

⁶³⁵ Llorente Hernández, Angel: "Artes plásticas y franquismo (1939-1951)". *La balsa de la medusa*, num. 24. Ed. Visor. Madrid, 1992, p. 40.

⁶³⁶ Rafael Sánchez Mazas (Inf. nota 412), uno de los fundadores de la Falange se expresaba del siguiente modo: "No será en vano recordar que en el origen mismo la Falange se diferencia de todos los demás movimientos de Europa que puedan parecer afines, por haber establecido el primado de la contemplación y luego la voluntad religiosa y poética de nuestro Imperio sobre todas las cosas mortales" (Sánchez Mazas, Rafael: Textos sobre una política de arte". *Escorial*, cuaderno 24, octubre de 1942, p.6.)

⁶³⁷ Vid. *Ibidem*, pp. 40-41.

⁶³⁸ Vid Bozal, Valeriano: *Op. cit* p. 26.

⁶³⁹ Rafael Sánchez Mazas es escritor y político español. Colaboró en la redacción de *Acción Española* (1931-1936), revista de carácter político e información cultural sobre todo en relación con la actualidad de

transmitiese e hiciese llegar al público la sensación de serenidad, de paz, reflejo del orden establecido, lo que concretaba en los siguientes términos: "Una idea del orden nos ha sido dada, como una revelación de la victoria, después de la larga caída: una idea total del orden, que necesariamente es una idea de razón, de amor, de justicia o, si queréis, una idea filosófica, religiosa, poética y política. Puestas así las cosas, sólo quiero y sólo puedo tener un objetivo con poetas y artistas, y es el de tender puentes entre aquella idea de orden total y las ideas del orden de la poesía, de la pintura, de las letras y de las artes.(...) Ni la Patria es indiferente al orden universal, ni las artes pueden ser indiferentes al orden de la Patria"⁶⁴⁰. Y a esto añadía la sugerencia en cuanto a la creación de "cuadros que a la mente y a los sentidos traigan un reflejo del orden luminoso que queremos para la Patria entera"⁶⁴¹. Del mismo tenor literal es el comentario de Manuel Abril con motivo de una exposición de artistas catalanes celebrada en el Salón Cano en abril de 1940, en el que alababa "la buena educación de su arte, la dignidad de los principios estéticos (...) (de) paisajistas casi todos de paisajes honrados, modestos, sin elegir esos temas de excepción (...), (de) pintores que) hacen simples y sencillos bodegones y floreros o componen cuadros de figuras, sin efectismos de lujo, sin complicidades ideológicas o sentimentales ni pintoresquismos; al contrario, simplicidad y, a veces, hasta vulgaridad, si se quiere, pero intencionada, propuesta, de puro querer eludir atractivos apoteósicos"⁶⁴². Asimismo, se manifestaron sobre el arte del momento en distintas ocasiones, por ejemplo, José María Junoy (1887-1955)⁶⁴³, que había sido

España. Desde ella se atacaba duramente a la República. En torno a la revista se formó una tertulia en la que participaban, entre otros, Pedro Salas Rodríguez, José María Pemán, Calvo Sotelo, Eugenio Montes, Ramiro de Maeztu, Luis de Galinsoga, Víctor Pareda y Rafael Sánchez Mazas. Asimismo fue colaborador en *Vertice* (1937-1946). Consejero Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., miembro de la Junta Política y delegado de Falange Exterior. Ministro sin cartera del gobierno en 1939. Miembro de la Academia Española y Presidente del Patronato del Museo del Prado hasta 1964. (Vid. Bibliografía: "Rafael Sánchez Mazas". *Arriba*. Madrid, 11 de agosto de 1939, p.8.; Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de prensa literaria española* (1900-1950). Ed. Endymión. Madrid, 1990, pp. 201-202, 288.; Martínez Cachero, J.M.: *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Ed. Castalia. Madrid, 1973, pp.63, 70, 190-194).

⁶⁴⁰ Sánchez Mazas, Rafael: "Discurso", en *ABC*, 17 de marzo, 1940. Reproducido en "Textos sobre una política de arte". *Escorial*, número 24. Madrid, octubre 1940, pp. 9-10.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p.15.

⁶⁴² Abril, Manuel: "Once artistas catalanes", en *Arriba*, 2 de mayo de 1940.

⁶⁴³ José María Junoy y Muns: Crítico de arte y escritor. Abandonó las carreras de Derecho y de Medicina y marchó a París donde contactó con los ambientes artísticos. Se dedicó a la caricatura y a escribir crónicas para la prensa catalana. Colaboró en *Le Rire*, *L'assiette au beurre*, *Gil Blas* y *Papitu*. En Cataluña fundó *El Matí* y *La Nova Revista* (1927), participó en la redacción de *La Veu de Catalunya*, *Vell i Nou*, *La Publicitat* y fue director de *Troços* (1917-1919). Después de la guerra escribe en *Solidaridad Nacional*, *Destino* y *El Correo Catalán*, en el que dirige la sección artística hasta 1948, del mismo modo que aparece

anteriormente uno de los introductores de la vanguardia en Cataluña y que, tras una crisis religiosa evolucionó hacia el catolicismo y hacia una estética clasicista; Luis Felipe Vivanco (1907-1975)⁶⁴⁴, defensor de un arte cargado de valores espirituales en contraposición al arte deshumanizado más específico de la vanguardia, arte que ha sido vaciado de contenidos culturales⁶⁴⁵, tanto es así que hace una distinción de los paralelismos existentes entre "sensibilidad" y "plástica", y entre "arte" y "espíritu": "La plástica, el cómo, es cuestión de pura sensibilidad; pero el arte no: el arte es cuestión de espíritu. Y entre una y otro están todos esos temas arrinconados hoy día, como patrimonio humano del artista. Los temas que han de ser aceptados, cuidados y trascendidos para que el arte sustantivo se sienta gloriosamente adjetivado por ellos. Por eso es menester que los artistas lleguen a adoptar otra actitud humana frente a su arte"⁶⁴⁶. El pintor José Aguiar (1895-1976)⁶⁴⁷, uno de los más activos en el período de la

como director de la publicación *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, en la que el subdirector era Rafael Santos Torroella. También fue autor de obras sobre temática artística: *Arte & Artistas* (1912), que apareció como primera serie, pero no fue continuada; *L'Actualitat artística* (1931) y *Elogio del arte español* (1942). (Vid Bibliografía: Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, pp. 317-321.; *Enciclopedia de arte español del siglo XX*. 2. El contexto. (dirigido por Francisco Calvo Serraller). Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp.244-245).

⁶⁴⁴ Luis Felipe Vivanco Bergamín: Poeta, arquitecto, licenciado en Filosofía y Letras y crítico de arte. Sus primeros poemas los publicó en la revista Cruz y Raya (1933-1936), dirigida por José Bergamín. En su primer número (15 de abril de 1933) se proclamaba como revista de actitud "religiosa positiva", por tanto ajena a lo "confesional". La revista prefirió los temas de carácter filosófico y político, pero también dedicó páginas a temas literarios y artísticos. Por ejemplo, Manuel Abril escribió algunos artículos en relación al tema de la deshumanización del arte (num. 2, 15 de mayo de 1933 y num. 7, octubre de 1933) que quizá influyeron en el pensamiento de Vivanco. En general, se incidía en la necesidad de buscar un sentido trascendente en la cultura contemporánea. Más adelante publicó artículos en las revistas *Vértice* y *Escorial*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Parpalló*. Perteneció a la Academia Breve de Crítica de Arte e inauguró el Primer Salón de los Once. Participó en el I Congreso de Arte Abstracto de Santander en 1953 y presidió el Patronato Nacional del Museo del Prado desde 1954. Entre sus obras destacan los estudios sobre artistas como *Angel Ferrant* (1954), *Nicanor Zabaleta* (1959) o *Carmen Laffon* (1963); *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte* (1952) e *Introducción a la poesía española contemporánea* (1958). (Bibliografía: Alarcó, Paloma: "Las revistas culturales y la crítica de arte en Madrid", en el catálogo de la exposición *Del Surrealismo al Informalismo*, Madrid, 1991; *Enciclopedia de arte español del siglo XX*. 2. El contexto. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 428-429).

⁶⁴⁵ Sus palabras eran las siguientes en 1940: "EL que pretenda hoy día combatir en serio, en nombre de los más altos o más profundos ideales, las escuelas artísticas que venían llamándose de vanguardia, creo que pierde el tiempo lastimosamente. Porque todos los *ismos* de París, todo ese estar revolucionariamente al día - como representantes de una pintura, o una arquitectura, o una música vivas, frente a otras muertas-, aunque haya sido necesario y, en cierta medida, favorable, debemos considerarlo ya como un pasado artístico inmediato definitivamente caducado, periclitado, que diría Ortega, con palabra definitiva de una actitud frente al mundo - como *dintorno* - también periclitada". (Vivanco, Luis Felipe: "El arte humano". *Escorial*, cuaderno 1. Madrid, 1940, p. 141.)

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p. 149.

⁶⁴⁷ José Aguiar: Pintor nacido en La Habana (Cuba), pero ya bautizado en La Gomera y considerado más isleño que cubano. Fue discípulo de José Pinazo en 1916. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Estudió en Italia durante tres años gracias a una pensión concedida por el Cabildo insular de La Gomera en

posguerra, no sólo como artista sino también como escritor, se expresaba de modo similar a los anteriores, quizás concretando más sus posturas como artífice de obras: "Comprendo que sea a nosotros, artistas, a quienes alcance más en esta hora, la ambición de un estilo.(...) Ahora bien: un estilo es , ante todo, una jerarquía de valores espirituales. (...) Nuestros valores espirituales son valores de pasión. No fuimos por ello barrocos, y somos, en cambio, realistas, lo que no es igual. ¡Que duda cabe que suplantamos ese falso realismo con un casticismo falso! (...). Nos angostamos en un arte que no era propiamente clásico de concepto, pero que, además, abandonaba las grandes ambiciones. Era un arte para andar por casa, de mocita, abanico y cacharro talaverano. Se perdieron las grandes inquietudes espirituales y con ellas el mito. Nos lo enterró el cuadro de historia"⁶⁴⁸. En esta misma carta identifica la rebeldía o actitud vanguardista con valores mercantilistas y destaca la poca presencia de lo vanguardista en España, a pesar de ser españoles dos de sus líderes, Picasso y Juan Gris, para quienes el arte es juego, pirueta, deleite. Esto no es lo que necesitaba España en aquel momento, sino que "hacía falta la presencia de una gran angustia para que comprendiéramos que el Arte es, ante todo, una actitud patética del espíritu frente al Universo: quizá un partido en la lucha por los valores eternos"⁶⁴⁹. En este sentido critica el que el arte español no haya sido atendido suficientemente por el Estado: "El arte español estaba desplazado de lo nacional como una tara social más a que acudir. Así, el Estado lo atendía por concepto de beneficencia.(...) No existía concepto de un política de Bellas Artes. Desde la Monarquía hasta la Institución Libre, pasando por los intelectuales, la vida española era ajena a la idea de un Arte Nacional.(...) No les cabía en la cabeza que una época esté definida por el estilo de su Arte y que ello delata siempre, siempre su capacidad de futuro, su huella histórica. Un estilo no se crea, nace, si la hora nueva no nos está encomendada en toda su

1929. Obtuvo la tercera medalla en la Exposición Nacional de 1926 y Medalla de Primera clase en la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, con la obra *Mujeres del sur*. Asimismo y, entre otros, le fue concedida la Medalla del Círculo de Bellas Artes en 1932 y el premio del Cabildo y Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria en la Exposición Nacional de 1957. Fue Premio Nacional de pintura en 1934 y le fue concedida una Pensión Conde de Cartagena para realizar estudios artísticos en el norte de África. Miembro de la Hispanic Society of America (1959) y Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando (1960). Su actividad artística quizás más representativa sea la de la realización de murales. Ya en 1934 el Casino de Tenerife le encargó una decoración mural, *Friso isleño*; en el periodo de 1943 a 1945 la decoración de un mural para la Secretaría General del Movimiento; en 1958, financiado por la Fundación Juan March, realiza otra composición, *La lucha de los ángeles y los monstruos*, que adquirió el Ayuntamiento de Madrid. Existen otras obras de carácter mural y no hay que olvidar que celebró distintas exposiciones individuales de sus obras.

⁶⁴⁸ Aguiar, José: "Carta a los artistas españoles sobre un estilo". *Vertice*, septiembre de 1940. (Recogido por Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*. Ed. Istmo. Madrid, 1982, pp.310-311.)

⁶⁴⁹ *Ibidem*. p. 312.

grandeza; pero hay que preparar el alma para recibirla en este mundo de realidades descarnadas y exactas en el que Dios parece tan cerca de nuestra España que casi parece que nos rozan las alas de los ángeles"⁶⁵⁰. Es, por tanto, la reivindicación de un estilo, una de las constantes en la mente de los escritores, críticos o artistas de esta etapa. En definitiva y en palabras de Laín Entralgo (1908)⁶⁵¹: "nuestro estilo: un modo nuevo de hacer la vida, desde la monumentalidad arquitectónica hasta el ademán cotidiano"⁶⁵². Laín, que era también defensor de un humanismo nuevo y católico básicamente, destacaba la importancia del tema en el arte, en la pintura, y de que en ésta quedasen plasmadas las inquietudes del artista, no sólo como escenas, sino que éste añadiese a la conformación ordenada y lógica de la idea pintada, el afán de ejemplaridad. Todo ello quedaba sintetizado en los siguientes términos al final de un artículo publicado en la revista *Vértice*: "Será el tiempo del nuevo clasicismo, compuesto por los sillares de cada descubrimiento, cuando el pintor tenga en sí y para su obra un afán de perfección y de ejemplaridad. Cuando el tema y su realización sean perfectos y ejemplares. Cuando las figuras se reúnan en servicio a la más elevada vocación del hombre: la que lleva a Dios por la vía del Imperio. Esta es la etapa en que yo - como hombre, como español e incluso como médico- quisiera ver triunfantes a los artistas de España, cuando hayan salvado el tedio de dos siglos vacíos a merced de humilde, esforzado, devoto aprendizaje"⁶⁵³.

Es fácil deducir que se pretendía un arte de Estado, transmisor de valores útiles para la colectividad, de talentos, estilos y modos de hacer. Una situación en la que se apreciaban más las exposiciones colectivas que las individuales y, en cualquier caso, siempre con el visto bueno del Estado. Por ello, la crítica velada a veces a las vanguardias y, otras veces, ostensible⁶⁵⁴, estaban, casi, a la orden del día. En este sentido, José Francés, al que durante estos años hemos encontrado escasos escritos sobre el tema, observa como el año 1944 inicia una etapa que supondría la consolidación de un talante artístico, cuyo título es, por sí solo, indicativo: *Sintomas del buen futuro*. A saber: el final de una etapa de excesivo mercantilismo, a la que denomina "era de la pintura como

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 314.

⁶⁵¹ Pedro Laín Entralgo: Escritor, médico y profesor. Es de destacar su aportación a la cultura médica y española en general. Es autor de obras como *Menéndez y Pelayo* (1944), *España como problema* (1949), *A qué llamamos España* (1971), entre otras.

⁶⁵² Texto de Pedro Laín Entralgo recogido por Valeriano Bozal: *Op. Cit.*, p.29-30.

⁶⁵³ Laín Entralgo, Pedro: "Un médico ante la pintura", *Vértice*, marzo de 1938.

⁶⁵⁴ Vid. Ros, Samuel: "Arte y política". *Arriba*, 23 de junio de 1939.

negocio, de la superproducción esparcida y sin cesar renovada", y en la que sucumbieron profesionales reconocidos junto con otros que se apuntaron al oportunismo reinante⁶⁵⁵. Sin embargo, dice Francés:

"No importa. Ello traerá el bien del escrúpulo, de la selección, de otra vez la inteligente búsqueda y el amor limpio a la belleza plástica. Se cerrarán salas, tendrán un tope los derechos de los marchantes cada día más escandalosamente crecidos, y esa condición natural -no comprada ni simulada- del verdadero artista, tornará a su función noble, honesta y eficaz.

Aquel descrédito de las Exposiciones colectivas, de las agrupaciones homogéneas o de los certámenes con marchamo oficial está ahora en convalecencia favorable.

La rebelión individual, el legítimo afán de nombradía al margen de los contactos multitudinarios que dio motivo y necesidad a las exhibiciones particulares, siente la fatiga transitoria de su error"⁶⁵⁶

Con todo, reconoce actividades importantes en ciudades como Barcelona, Madrid y Bilbao, donde se sucedieron "salidas a la luz pública de frutos bien sazonados, de serenos aportes del buen arte, (...) obras elevadoras del nivel general"⁶⁵⁷. No concreta, no da nombres, se trata de un artículo de carácter general en el que, eso sí, observa con

⁶⁵⁵ La misma impresión que observa Francés en el año 1943 parece tenerla Enrique Lafuente Ferrari en 1949 cuando escribe la obra *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga* expone lo siguiente: "Estos años de la conflagración mundial son excepcionalmente favorables a la vida artística entre nosotros. Las estadísticas de número de exposiciones y volumen de ventas de los pintores, tanto en Madrid como en Barcelona, rebasan todo lo conocido. (...) Esta Barcelona de posguerra fue un activísimo foco de exposiciones, que conoció, ayudada por una prosperidad económica pocas veces conocida, una verdadera inflación de pintura. Durante algunos años, coleccionistas y aficionados, en aluvión circunstancial y arrollador, consumieron la obra de pintores catalanes o de otras regiones que expusieron en Barcelona. A coleccionistas improvisados, improvisados pintores; bien puede decirse que muchos de los artistas inmaduros que presentaron sus obras al público y que las vendieron, no se hubieran atrevido a tal osadía o, de hacerlo, hubieran tenido su adecuada sanción en la indiferencia de crítica y público y en el total fracaso económico, en tiempos más normales. El confusioismo es la tónica de esta inflación artística: junto al profesional maduro y al maestro de lograda nombradía, expone el aprendiz, el aficionado o el incapaz, sin que se advierta diferencia apreciable ni congruente en el éxito comercial o en la estimación crítica, que sólo en el margen escaso del número de líneas dedicado al comentario en los periódicos, puede medir sus matices" (Lafuente Ferrari, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Revista de Occidente. Madrid, 1990, pp.144 y 145).

⁶⁵⁶ Francés, José: "Síntomas del buen futuro". *La Vanguardia*. Barcelona, 1 de enero de 1944.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

optimismo convocatorias como la Exposición Nacional, el Salón de Otoño, las Exposiciones Españolas fuera de España, los concursos del Estado y los municipios y las exposiciones retrospectivas. Así, la exposición "Antología de Autorretratos Españoles 1800-1943", celebrada en el Museo de Arte Moderno, la cual, al mismo tiempo, le da pie para reivindicar con fuerza el siglo XIX desde el punto de vista artístico, por habernos legado la obra de pintores como Goya, Sorolla o Anglada Camarasa; por la rehabilitación del Barroco, de la imaginería, de la figura de El Greco; por el impulso concedido a la investigación histórica, la vuelta a las tradiciones, la investigación arqueológica desde un punto de vista metodológico y a la normativa propia de los museos.

Y, sin embargo, es también este recordatorio del siglo XIX, el que motiva la crítica a las vanguardias, cuya decadencia es, por otra parte, un síntoma más de ese buen futuro. Quedaba expresado como sigue a continuación:

"Con el resurgimiento de estimación a la verdad honesta de nuestro ochocientos, coincide la repulsa al deshonesto engaño del novecientos ajeno.

Porque este es otro síntoma de 1943. Acaso no hubo ninguna exhibición individual de la terrible decadencia de las penúltimas vanguardias, del arte que vivió efímeramente décadas desorientadas. Y dos manifestaciones colectivas -en Barcelona a comienzos y la de Madrid a las postrimerías del año- de Arte Francés, ilegítima consecuencia de aquella radiante y mirífica irrupción del impresionismo que renovó la pintura europea, han tenido el interés de comprobar como envejecieron y se descasillaron rápidamente todas las vinculaciones revolucionarias de los ismos galopantes: el post impresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo, el dadaísmo y toda serie de fórmulas impotentes, testimonios patológicos de una pandemia artística padecida en la adolescencia del siglo XX y de la que por fortuna se ha curado en la madurez de la mediana edad"⁶⁵⁸.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

Se refiere Francés en esta parte del artículo a una exposición de arte francés que inició su recorrido en la península a comienzos del año en Barcelona y que en Madrid tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno. Muestra que fue, como bien dice María Dolores Jiménez Blanco, "poco conocida, que sorprende en plena autarquía, había sido organizada por la "Asociación Francesa de Acción Artística bajo el Patrocinio del Estado francés" refiriéndose al Gobierno de Vichy presidido por el Mariscal Petain." (Jiménez Blanco, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza.. Madrid, 1989, p. 52.) La

Parece evidente que las exposiciones, las manifestaciones artísticas acaecidas desde el fin de la guerra⁶⁵⁹, proporcionaron a los sectores artísticos más conservadores el

exposición mostraba noventa y tres obras de artistas franceses, sobre todo pintores, tales como Bazaine, Bonnard, Braque, Derain, Desnoyer, Dufy, Friesz, La Fresnaye, Marie Laurencin, Marquet, Matisse, Rouault, Utrillo, Suzanne Valadon, Van Dongen, Vlaminck y Vuillard, entre otros, y escultores como Despiau o Maillol.

⁶⁵⁹ Aunque José Francés en este artículo sólo se refería a lo acaecido en 1943, a continuación se exponen algunas de las exposiciones que tuvieron lugar desde el año 1939 a 1943, principalmente en los centros geográficos de mayor relevancia artística:

- "Exposición Rosales". Conmemoración del Centenario. Madrid, julio 1939. Museo de Arte Moderno.
- "Martirio del arte y huella de la barbarie roja". Valencia, 1939. Organizada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
- "Primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura". Valencia, 1939. Organizada por la Delegación Provincial de Bellas Artes de FET y de las JONS. (Obras de Clará, Capuz, Pérez Comendador, Luis Marco Pérez, Zuloaga, Chicharro, Vázquez Díaz, Benedito, Mir, Eugenio Hermoso, Aguilar, Togores, Genaro Lahueria...)
- "Primera Exposición de Arte Universitario. Valencia, 1939. Organizada por el SEU.
- Exposición de la obra de Miquel Villà. Barcelona, noviembre, 1939. Galería de arte Pictoria.
- "Exposición de Pintores y Escultores". Madrid, primavera de 1940. Museo de Arte Moderno.
- "Exposición de artistas catalanes". Madrid, abril 1940. Salón Cano.
- "Exposición de obras de Arte Español Contemporáneo". Barcelona, 1940. Instituto Francés. (Obras de Manolo Hugué, Ernest Santasusagna, José Clará y José Guardiola, entre otros.)
- "XXV Salón de Humoristas". Madrid, marzo- abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. (El texto del catálogo es de Salvador J. Díaz y glosa la figura y la labor de José Francés con respecto a los Salones de Humoristas como creador y su apoyo constante a los dibujantes y humoristas y al arte de la caricatura. La comisión organizadora estaba formada por: José Francés, Ricardo García "K-Hito", Salvador J. Díaz y Antonio Bellón. Se exponían obras de los siguientes autores: Antonio Aguirre, Antonio Bellón, María Rosa Bendala, Luis Delgado, Teodoro Delgado, Salvador J. Díaz, "Estebita", "Eseme", Alfredo Palacio "Fío", Ricardo García "K-Hito", "Karikato", Ramón Manchón, Sebastián Méndez Delgado, Carlos Sáenz de Tejada, Fernando Usabiga "Usa", y José Delgado Úbeda "Zas". Al final del catálogo se puede leer lo siguiente: "ALAS. S.A. La reputada empresa de publicidad, ha tenido la gentil atención de ofrecernos el presente catálogo, asociándose de esta forma al tributo que los dibujantes rendimos a los camaradas caídos por Dios y por España". Con esta exposición José Francés reiniciaba los Salones de Humoristas, ideados por él mismo en el año 1913.
- "Esculturas de Ramón Mateu". Madrid, julio 1941. Museo de Arte Moderno.
- Giandomenico de Marchis. Madrid, 1941. Museo de Arte Moderno.
- "Exposición Nacional de Bellas Artes". Madrid, 1941. Palacios del Retiro. (Es el primer certamen nacional celebrado después de la guerra)
- "Exposición del Libro del Movimiento Nacional". Madrid, abril-mayo de 1941. Círculo de Bellas Artes. Patrocinada por la Subsecretaría de Prensa y Propaganda y organizada por la Cámara Oficial del Libro con ocasión de la Fiesta del Libro de 1941.

sentimiento de que el camino por el que transcurría el arte español era el adecuado. Esta es la idea que traslada José Francés en este artículo, que en el conjunto de su obra es de importancia por ser el que inicia la serie de escritos en *La Vanguardia*

Así las cosas, parecía que el sueño de un arte falangista iba cediendo el puesto a un arte y estética de corte académicos de los que harían gala durante unos años muchos artistas en España. El intervencionismo del Estado, o la relación entre arte y política, había sido diseñado desde distintos organismos. De una parte el Ministerio de la Gobernación, del cual dependía el Departamento de Plástica, encargado de actividades propagandísticas, y dirigido por el pintor y cartelista Juan Cabanas (1907)⁶⁶⁰ durante el

- "XXVI Salón de Humoristas". Madrid, junio-julio 1941. Círculo de Bellas Artes. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales. (Este Salón tuvo carácter internacional. En él participaron Italia, Alemania y España. La Junta de Honor la constituían el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, el Excmo. Sr. Embajador de Alemania, el Excmo. Sr. Embajador de Italia, el Director del Instituto de Cultura Hispánica en España, el Delegado Nacional de Sindicatos, el Excmo. Sr. Gobernador Civil, el Excmo. Sr. Alcalde Presidente, el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación, el Jefe Nacional de Cultura y Arte "E y D", el Delegado Provincial de Sindicatos, el Presidente de la Asociación de la Prensa, el Presidente del Círculo de Bellas Artes y el Jefe del Sindicato de Profesiones Liberales. De Alemania exponía los artistas Prof. Klaus Richter, Adolph Saenger, Prof. Paul Scheunrich, Hannna Nagel, Prof. Erick Richter, Elisabeth Voigt, Prof. Olaf Gulbranson y Prof. Frank Elchorst; de Italia, Leo Longanesi (medalla de plata de segunda), Nino Maccari (medalla de plata de primera), Amerigo, Bartoli, Natanguerra (medalla de oro), Tito Scialoja, Alberto Sannio; de España Abin, Agaetua, Cecilio Antonio, Cedo, Biosca, Córdoba, Cuesta, "Estebita", "Fío", Fresno, Galán Garcés, Galindo, "K-Hito", "Karikato", Lasa, López Roberts, Manchón, Meana, Sáenz de Tejada y "Zas".

- Ignacio Zuloaga. Madrid, junio-julio 1942. Museo de Arte Moderno.

"Exposición rincones y costumbres de Madrid. Madrid, mayo de 1942. Salón de Exposiciones de la Asociación de la Prensa. El texto de presentación del Catálogo de la exposición lo redactaron José Francés y Carlos Sáenz de Tejada.

- "XXVII Salón de Humoristas". Madrid, octubre 1942. Palacio de la Prensa. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales C.N.S. El texto de presentación del Catálogo es de José Francés.

- "Antología de Autorretratos Españoles 1800-1943. Madrid, mayo 1943. Museo de Arte Moderno. La muestra contaba con 185 obras, desde Goya a Solana y de Alenza a Vázquez Díaz.

- "Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos, pintura, escultura e ilustración de libros. Madrid, 1943. Museo de Arte Moderno. (Cfr. nota 428.)

- "Exposición de artistas de la provincia de Tenerife. Madrid, 1943. Museo de Arte Moderno.

- Exposición "Así eran los rojos". Madrid, mayo-junio 1943. Círculo de Bellas Artes. Organizada por la Delegación Provincial de Madrid de la Vicesecretaría de Educación Popular.

- Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, mayo-julio 1943. Palacios del Retiro.

⁶⁶⁰ Juan Cabanas Erauskin: Pintor vasco. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid desde 1924 a 1926. Este año se traslada a París, ciudad en la que permanecerá dos años y donde aprende el surrealismo. Luego se traslada a Roma. Durante la guerra Civil, ya en Madrid, desempeña el cargo arriba

gobierno de febrero de 1938 a agosto de 1939. Más adelante, desde diciembre de 1939 colaboraron Pedro Bueno (1910)⁶⁶¹, José Caballero (1916-1992)⁶⁶² y José Romero Escassi⁶⁶³ y, a partir de 1941 hubo nuevas incorporaciones⁶⁶⁴. A este sector pertenecerían, según Llorente, los llamados "falangistas liberales"⁶⁶⁵, es decir, personas muy cercanas al régimen en sus comienzos e incluso pertenecientes a las filas de Falange que estuvieron de acuerdo con las propuestas más revolucionarias de esa organización político social y que, con el tiempo se fueron separando y mostrando su desacuerdo con

citado, así como el de Jefe de Protocolo de Franco. Fue uno de los ilustradores de *Laureados de España*. Después de la guerra una depresión le apartó de su trabajo y marchó a Buenos Aires y Santiago de Chile en 1945, y allí practica la pintura mural. (Bibliografía: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Fco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, p. 143.)

- ⁶⁶¹ Pedro Bueno Villarejo: Pintor formado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando desde 1929. Obtuvo distintas becas: El Paular; Junta de Ampliación de Estudios (1936, Italia. No llegó a ir por el comienzo de la guerra civil); Beca Conde de Cartagena (1947, Inglaterra). Tercera medalla en la Exposición nacional de 1943; segunda medalla en la de 1952; primera en la de 1954. Premio de la Diputación Provincial de Córdoba en la Exposición de 1957. Participa en los "Salones de los Once" y exposiciones de la Academia Breve de Crítica de Arte desde 1943, y en tres ediciones de la Bienal Hispanoamericana de Arte. Se especializó en el arte del retrato y el bodegón. Se encuentra vinculado a la llamada "Escuela de Madrid". (Bibliografía: Pantorba, Bernardino: *Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Ed. Jesús García Rama. Madrid, 1980, p. 381; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 138-139.)
- ⁶⁶² José Caballero: Pintor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller del pintor Daniel Vázquez Díaz. Antes de la guerra estuvo vinculado a la Residencia de Estudiantes y al grupo de teatro La Barraca, fundado por García Lorca, por el que realizó varios decorados: bocetos para decorados y figurines de *El Caballero de Olmedo*, bocetos para decorados de *El Burlador de Sevilla* y *Las Almenas de Toro*. En 1933 realiza los decorados para *La historia del soldado*, de Stravinsky, en colaboración con García Lorca. En 1934 inicia su amistad con Pablo Neruda y Miguel Hernández. En 1935 realiza también los decorados para "Tres Moricas" y "Los Peregrinos", romances populares recopilados por García Lorca para Encarnación López "La Argentinita", en el Teatro Español de Madrid, y para García Lorca hizo, asimismo, los decorados de *Bodas de sangre*, estrenada en Barcelona, por Margarita Xirgu en 1936. En 1938 acude a la XVIII Bienal de Venecia. En estos años el surrealismo es lo predominante en todas sus obras. Dibujo impecable, precisión en el trazo e imaginación desbordante, son las notas dominantes de su pintura. En la posguerra se dedica preferentemente a la ilustración en *Laureados de España* y *Vértice*, dentro de los márgenes del surrealismo. Tras unos años de abandono de la pintura, sus obras dejan ver la influencia de Dalí, hasta que en 1951 se detecta la influencia nueva de Picasso, del Picasso clasicista. Es a partir de 1959-60 cuando Caballero se adentra en el informalismo. En 1990 recibe la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura español. (Bibliografía: *El Taller de José Caballero 1931-1977*. Galería Multitud. Madrid, 1977.; Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 66-71.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 141-142.; Villalba Salvador, María: *"La Barraca" y el arte de vanguardia en España* (Tesis de licenciatura inédita). Universidad Complutense. Madrid, 1979.
- ⁶⁶³ Pintor comprometido con las ideas falangistas en los años de la posguerra. Su actividad se centra en el terreno de la ilustración de revistas, sobre todo, *Laureados de España* (Madrid, 1939, y San Sebastián, 1940) e *Historia de la Cruzada Española* (Madrid, 1939 y ss.)

⁶⁶⁴ Vid. Llorente Hernández, Angel: *Op. Cit.*, p. 29.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 30.

muchos con los que habían compartido ideales. Además, no se puede olvidar que este sector, el más innovador desde el punto de vista de la ideología de la Falange, no fue contendiente "frente al arte "degenerado" porque desde sus orígenes estaba estrechamente vinculada a la vanguardia misma"⁶⁶⁶, del mismo modo que , no puede quedar en el tintero, el que fueron dos los sectores más cercanos al mundo falangista. Se trata de la arquitectura⁶⁶⁷ y la ilustración para libros y revistas⁶⁶⁸, si bien ninguna de las dos permanecen fieles a los ideales políticos imperialistas. De otra parte el Ministerio de Educación, del que dependían la Dirección General de Bellas Artes, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las Nacionales de Artes Decorativas e Industriales, los

⁶⁶⁶ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: "La pintura empieza mañana". *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Ed. Galería Multitud. Madrid, 1976, p. 10.

⁶⁶⁷ Bien es verdad que a la creación de la arquitectura de la posguerra contribuyeron varios factores: la Falange, la pequeña burguesía, la Iglesia, el Ejército y la Banca, siendo estos cuatro últimos sectores todavía más recelosos de los sectores más avanzados de Falange. Las palabras de Giménez Caballero eran harto significativas "Y el arte esencial de Imperio fue siempre la arquitectura" (*El Arte y el Estado*, 1935). Así, "la arquitectura era forzosamente Arte de Estado. La tarea de reconstrucción de un país que tras una guerra cruenta quedaba en ruinas, fue considerada, desde un primer momento, como el máximo galardón que podía tener el Régimen" (Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p.25.) La arquitectura de la posguerra evolucionó en distintas direcciones. A veces se manifestó en tendencias racionalistas, que enlazaban con la arquitectura anterior a la guerra, aplicadas sobre todo a edificios militares o de carácter industrial, incluso en ocasiones ocultos estos planteamientos por fachadas de corte escurialense o neoclasicista, como bien es sabido que ocurrió en el Ministerio del Aire, de Luis Gutiérrez Soto. (1900-1977); hubo también una vuelta a la arquitectura característica de la época de la Dictadura de primo de Rivera, es decir, los arquitectos más conservadores y académicos, cuyas obras eran muestras de un modernismo ecléctico, así Antonio Palacios (1876-1945). Por otro lado la influencia de Eugenio D'Ors llevó hacia una vuelta al clasicismo de Palladio (1518-1580) o Villanueva (1738-1811), olvidando en cierto modo el afán por la arquitectura herreriana, lo que además encajaba perfectamente con el gusto palaciego del Caudillo. De todos modos, pocas iniciativas más avanzadas podían tener éxito en el contexto de una situación política que no apostaba por la individualidad y la creatividad, sino por la coherencia, el orden y las manifestaciones exponentes de la autoridad del Estado. (Vid. Bonet Correa, Antonio: *Op. Cit.*, pp. 11-46.)

⁶⁶⁸ La ilustración fue uno de los focos predominantes en la transmisión de ideología, y ésta se canalizaba a través de revistas como *Vértice* (Revista Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, de periodicidad mensual, IV-1937 - 1946. Fueron directores de la revista en sus tres etapas Samuel Ros, Manuel Halcón y José María Alfaro. La temática es variada : literatura, arte, política, sociedad... Colaboraban con frecuencia en ella Dionisio Ridruejo, Giménez Caballero, Mourlane Michelena, Sánchez Mazas, Alvaro Cunquielro, Eugenio Montes, Eugenio D'Ors, Camón Aznar, Manuel Abril y Enrique Azcoaga en la redacción; ilustradores fueron José Caballero, Teodoro y Álvaro Delgado y Carlos Sainz de Tejada); *Escorial* (Revista de Cultura y Letras, editada en Madrid, de periodicidad trimestral. La primera época transcurrió de XI-1940 a 1947; la segunda IV-1949 a I-1950. El director es Pedro Lain Entralgo, el subdirector Dionisio Ridruejo, y los secretarios de redacción Luis Rosales y Antonio Marchalar.. A partir del número 27 se encarga de la dirección José María Alfaro, y en 1950 Pedro Mourlane Michelena. La revista se adscribe al falangismo más liberal, apoyada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Es una revista de tono más literario y cultural que la anterior. Fueron colaboradores Menéndez Pidal, Xavier Zubiri, E. García Gómez, Antonio Tovar, Ricardo Gullón, Enrique Azcoaga, J. A. Maravall, entre otros. Es a partir de 1949 cuando se hace más habitual el tema artístico, con colaboraciones de E. Lafuente, X. de Salas, Gerardo Diego, E. Llorent, J. Camón, Luis Felipe Vivanco, Pedro Lain Entralgo, etc...); *Jerarquía* (Revista de Falange. 1936-1938, sólo se publican cuatro números. Sus colaboradores, además de los ya habituales, como Lain, Ridruejo, Rosales..., son Torrente Ballester, Fermín Yzardiaga, Angel María Pascual, Manuel Ballesteros y Pascual Galindo). Asimismo otras publicaciones daban importancia a la ilustración, como *Blanco y Negro*, *ABC*, *La Vanguardia*, *El Alcazar*, etc.

Concursos nacionales, las Escuelas de Bellas Artes, etc. Entidades a las que se encontraban ligadas personalidades que defendían un arte más tradicional, académico y conservador. De cualquier manera, ya se ha hablado del concepto de estilo que tenía la Falange y, en este sentido, suscribimos lo que aporta A. Llorente: "Aunque no hubo una estética falangista, sí existió una intencionalidad y preocupación estética plasmada en la teoría y en la práctica de forma confusa"⁶⁶⁹. Se trataba, sobre todo, de utilizar el arte con fines educativos, políticos y sociales; de fomentar con él el nacionalismo y la religiosidad; de hacer llegar a las masas el arte y que éste fuera accesible; de apoyar un arte realista, naturalista, académico, con alguna innovación, siempre que no fuera de signo vanguardista.⁶⁷⁰ Apoyado por diversos sectores sociales y políticos como la burguesía culta, la oligarquía financiera, la aristocracia, latifundistas y caciques que conjuntamente sostenían al poder.

La diversidad de enfoques, de grupos sociales, iba a poner de manifiesto una serie de contradicciones, como que personas que pertenecían a ese ámbito de poder se constituyesen en avanzada de nuevas tendencias, pero siempre fuera de los canales oficiales. Estaba claro que "el academicismo más convencionalmente conservador se impuso rápidamente sobre cualquier ilusión previa de fabricar un estilo imperial"⁶⁷¹, a lo que contribuyó, sin duda, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Jefe Nacional de Bellas Artes, Eugenio D'Ors, tal como queda reflejado en la Actas de dicha Academia. Es evidente que el proceso histórico retardaba la actividad creadora. La causa no era sólo la Guerra Civil española, sino también la Segunda Guerra Mundial.

Planteamientos de aquellas características se hacen evidentes en las actas más inmediatas al final de la guerra de las Juntas de la Academia de Bellas Artes, donde existe, como se verá, un deseo por recuperar lo deteriorado con motivo de la contienda, un interés por las manifestaciones de carácter religioso, bien sea la organización de exposiciones o bien el propiciar nuevas creaciones artísticas que atiendan a este sector. Y, por último, un interés desmedido por controlar la ideología de las personas pertenecientes a esta institución. Sin embargo, no se perciben en las actas intervenciones de talante claramente beligerante. ¿Es que se cuidaban las formas? ¿O quizás esta actitud debía hacerse más ostensible desde la prensa, los discursos, o la crítica de arte...?

⁶⁶⁹ Llorente, A.: *Op. Cit.*, p. 32.

⁶⁷⁰ Vid. *Ibidem*, pp. 31-32.

⁶⁷¹ Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Op. Cit.*, p. 86.

5.2.- La actividad académica durante los primeros años de la posguerra

En la Junta de la Academia celebrada el día 13 de junio de 1939, primera junta celebrada en Madrid después de la guerra, Eugenio D'Ors se encarga de transmitir al resto de los miembros las actividades realizadas durante los dos años en que las reuniones han tenido lugar en San Sebastián. Con este motivo hace un poco de historia en la que explica cómo en el año 1937 fueron disueltas las Academias por el gobierno de la República. La Academia de San Fernando tomó entonces la iniciativa para la continuación de las tareas académicas, pues pensó que sería necesaria para los problemas artísticos que planteaba la guerra y para todo lo relacionado con la cultura nacional, con lo que convendría reanudar en lo posible la actividad oficial. Se dirigió así la Academia al General Jordana, considerando que, si bien la situación no era de legalidad, al menos los miembros liberados de la Corporación pudiesen celebrar sesiones periódicas. Ello dio lugar a una disposición general que posibilitó la celebración de sesiones de las restantes Academias. Los académicos de San Fernando sólo eran seis o siete, "pero suplían lo exiguo del número con el fervor"⁶⁷². Pero una vez vueltos a Madrid había que restablecer la normalidad, encargo que se hizo a Eugenio D'Ors debido a su cargo de Jefe Nacional de Bellas Artes. Pensaba entonces D'Ors que "había que dar, además, la sensación de que no estaban al lado del gobierno los militares y las clases directoras, sino también los hombres de inteligencia superior elegidos y seleccionados por sus congéneres y que ponían al servicio del nuevo Estado su prestigio añadiendo a la magna aportación cuantitativa de los demás, la cualitativa de personajes con prestigio propio dentro y fuera de España"⁶⁷³. Se trataba por tanto de una adhesión a la que habría que dar "el máximo significado del Juramento una vez reconstituidas las Academias españolas que recobrando su antiguo apelativo de Reales, formarían todas unidas, como el Estado Mayor de las Letras, la Artes y las Ciencias"⁶⁷⁴. Este planteamiento dio lugar a la creación del Instituto de España⁶⁷⁵, entidad muy similar al Instituto de Francia y de la

⁶⁷² Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 13 de junio de 1939, Año de la Victoria. Doc. 3/ 116, p. 46. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁶⁷³ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁷⁴ *Ibidem*.

⁶⁷⁵ El Instituto de España queda constituido según decreto número 427, de fecha 8 de diciembre de 1937. En el Artículo 1º se dispone que " el día 6 de enero de 1938, y en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca, se reunirán nuestras Academias en sesión solemne. Esta reunión comprenderá conjuntamente las Academias de la Lengua Española, de la Historia, de la Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y

Real Academia de Italia. Se disponía "la admisión de los académicos electos a reserva de presentar sus discursos y la solemnidad del juramento con vistas a lo eterno, no a lo circunstancial"⁶⁷⁶. Sesenta Académicos juraron el cargo en Salamanca el día de Reyes de 1938, y a partir de ahí se reunían periódicamente, en sesiones que, según D'Ors, fueron importantes en cuanto a la toma de decisiones para el futuro de la la Entidad, como la reducción del número de académicos lo que supondría un aumento de la consideración y el honor de serlo, del mismo modo que se incrementaría la retribución económica, siguiendo el modelo italiano⁶⁷⁷.

Las sesiones , a partir de ese 13 de junio de 1939, se celebrarían ya en Madrid, donde se encontraban ya la mayor parte de los Académicos. Las de la Lengua y de la Historia celebrarían todavía sesiones durante el verano en San Sebastián. Pero quedaba

Políticas, de Bellas Artes de San Fernando y de Medicina, las cuales conservarán en lo sucesivo el título de Reales, en alusión a su origen histórico, y formarán, juntas, un cuerpo total con le nombre de "Instituto de España". En el mismo decreto y en el artículo 6º se señala también que el mismo día se recibirá "el juramento de fidelidad a cada Academia, al Jefe del Estado y al régimen nacional que acaudilla."

En el mismo decreto se especifica qué se espera en la nueva etapa de las Academias. A saber: "un gran incremento en las publicaciones científicas e históricas, la publicación de importantes libros y Anales periódicos en que se refleje en sus formas más elevadas, el pensamiento nacional; la atribución, que a las Academias será encomendada, de premios nacionales que estimulen el talento en su función creadora; la creación de tratados didácticos destinados no sólo a nuestros Institutos, Liceos y Escuelas , sino a los de todos los países del mundo, y en especial a los de Lengua Española".

(Boletín Oficial del Estado.- Número 414.- Decreto número 427, dado en Burgos, 8 de diciembre de 1937.)

Más adelante, y en relación con el decreto anterior de 8 de diciembre, el Gobierno del Estado , en Decreto número 436, dispone que "recibe el nombre de INSTITUTO DE ESPAÑA el conjunto de los académicos numerarios de las Reales academias de la Lengua Española, de la Historia, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y Políticas, de Bellas Artes y de Medicina, reunidos en Corporación Nacional, a título de Senado de la Cultura Española"(artículo primero). La mesa del Instituto de España estaría compuesta por los siguientes Académicos: Presidente, don Manuel de Falla, de la Academia de Bellas Artes; Vicepresidente, don Pedro Sainz Rodríguez, de la Academia Española; Secretario Perpetuo, don Eugenio D'Ors, de las Academias Española y de Bellas Artes; Canciller, don Pedro Muguruza, de la Academia de Bellas Artes; Secretario de Publicaciones, don Vicente Castañeda, de la Academia de la Historia; Bibliotecario, don Miguel Artigas, de la Academia Española; Tesorero, don Agustín González de Amezúa, de la Academia Española. (artículo octavo). Por último, el artículo noveno recogía el nombramiento de los Presidentes de las distintas Academias. La de Bellas Artes de San Fernando tendría como tal al Conde de Romanones.

(Decreto número 436 del Gobierno del Estado, dado en Burgos, 1 de enero de 1938. II Año Triunfal. Francisco Franco)

Estos documentos han sido consultados en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Doc. 5.8/6. Instituto de España 1939-1947.

⁶⁷⁶ Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 13 de junio de 1939, Año de la Victoria. Doc. 3/ 116, p. 46 Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 47.

por solucionar la habilitación de los académicos electos que habían de jurar el cargo. En la primera sesión plenaria del Instituto de España algunos Académicos firmaron la promesa de juramento del cargo, cumpliendo así una disposición oficial del Ministerio de Educación Nacional de 21 de junio de 1939. Los que firmaron fueron: Mariano Benlliure, Marceliano Santa María, Antonio Fernández Bordás, José Francés, Juan Moya, Manuel Benedito, Bartolomé Pérez Casas, Francisco Sánchez Cantón, Antonio Palacios, José Capuz, Joaquín Ezquerro del Bayo, Manuel Gómez Moreno, Enrique Martínez Cubells, Conrado del Campo, Antonio Méndez Casal y Joaquín Turina⁶⁷⁸. Posteriormente se juró el cargo, como estaba previsto, en San Sebastián, donde se celebraron durante el verano tres sesiones plenarias, los días 3 y 4 de agosto y 21 de septiembre. En la primera de estas sesiones prestaron juramento: Marceliano Santa María, Elías Tormo, Antonio Fernández Bordás, Manuel Benedito, Luis Bellido, Francisco Sánchez Cantón, Antonio Palacios, Enrique Martínez Cubells, Andrés Ovejero, Antonio Méndez Casal, Joaquín Turina y José Francés⁶⁷⁹.

Las cuestiones que ocupaban a los académicos en esta época estaban, casi siempre, mediatizadas todavía por el impacto de la Guerra Civil y, sin duda, por la ideología del Régimen. Algunas eran de carácter religioso, por ejemplo, la destrucción de imágenes religiosas durante la guerra o la devastación de las iglesias. Ya con anterioridad al inicio de la celebración de las Juntas de la Academia en Madrid el 13 de junio de 1939, se había celebrado una Exposición de Arte Sacro en Vitoria, inaugurada el 28 de mayo del mismo año en el Palacio de Villasuso. La exposición se celebró a iniciativa del Ministerio de Educación Nacional, y fue organizada íntegramente por la Dirección general de Bellas Artes, cuya Jefatura estaba en manos de Eugenio D'Ors, el cual en su discurso pronunciado con motivo de la inauguración, en texto que reproduce Gabriel Ureña, decía: "Día tras día -porque en nosotros la herida sangraba hora tras hora- nuestro dolor ha clamado al mundo, en denuncia, en protesta, en socorro -en aviso de alarma también- ante la obra siniestra de profanación y destrucción de templos y objetos religiosos consumada por el bolcheviquismo en España"⁶⁸⁰. Asimismo, en una entrevista (*Arriba*,

⁶⁷⁸ Recogido en el Acta de la sesión celebrada el día 30 de junio de 1939. Año de la Victoria. Doc. 3 / 116. Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 50. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁷⁹ Acta de la sesión ordinaria de 2 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc 3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁸⁰ Texto reproducido en Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*. Ed. Istmo, Madrid, 1982, p. 20.

23 de mayo de 1939) explicaba el propósito de la muestra: "Podría llamarla con preferencia "lección". Hemos procurado apartarnos totalmente del "Museo y del hecho arqueológico". El propósito fue el de orientar el sentido moderno de la restauración y las nuevas construcciones dentro de un noble espíritu de estética dignidad y de pureza litúrgica"⁶⁸¹. Además, en el mismo ámbito, explicaba cómo se pretendía la creación de un organismo que controlase todas las iniciativas de trabajos civiles pensados para las iglesias, así como promover el arte del momento sin abandonar la tradición y teniendo en cuenta las normas litúrgicas, pero garantizando la independencia estilística y abogando por la originalidad. Con todo, no fue ésta la única exposición de temática religiosa celebrada. Así, las Exposiciones Nacionales de Estampas de la Pasión, que tuvieron su origen en la I Exposición de Estampas de la Pasión organizada por la Central Nacional Sindicalista Provincial de Madrid. En ellas se pretendía la superación estilística de la escultura religiosa. La idea era no romper con la tradición formal y religiosa de nuestra escultura. Muchas de las obras presentadas a las Exposiciones Nacionales respondían a la misma tónica. Sirvan como exponente las Medallas de Primera Clase otorgadas en 1941 a Carmelo Vicent (1890-) por su obra *Redención* y a Ramón Mateu (1891-) por *Cristo en el mar*. En 1943, también las de Primera Clase de Escultura a José Planes (1891-1974) y Antonio Sánchez Cid (1886-) por *Dolorosa* y *Presentación*, respectivamente; de Segunda Clase a Mauricio Tinoco (1907-) por *Sor Angela de la Cruz*, y de Tercera Clase a Antonio Cano (1909-) por su *Cristo yacente*, estas últimas junto con otras de distinta temática⁶⁸².

Desde la Academia se vivía con preocupación y de manera acuciante cuál debía ser su actuación dado el deterioro que había sufrido el tesoro artístico español y es su Presidente, el Conde de Romanones, quien de manera contundente lo expone en junta de Academia. Quedaba recogido en acta en los siguientes términos:

"Estima que la labor de la Academia en su verdadero significado de la vida artística nacional, no puede en modo alguno limitarse y tratar de aquellos asuntos de puro trámite, a la lectura de dictámenes y levantar la sesión pocos minutos después de haber sido abierta porque al parecer no existen temas inmediatos que tratar y

⁶⁸¹ Ibidem.

⁶⁸² Vid. Pantorba, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Ed. Jesús García Rama. Madrid, 1980, pp. 308 y 312.

resolver. Ha sido de tal manera convulsionada la nación; ha padecido el arte español tales agravios y prejuicios; ha sufrido nuestro tesoro artístico mermas y heridas de tan terrible y difícil reparación, que bien vale la pena de que la Academia no se limite a esperar ser consultada por los organismos oficiales ni a recibir el estímulo ajeno para iniciativas que le son propias y peculiares. En esta Corporación figuran indiscutiblemente los mejores pintores, los mejores escultores, los mejores arquitectos, los más competentes críticos de arte y profesores de estética e historia artística. ¿Cómo es posible entonces que no se consideren en el deber y en la condición de interventores inmediatos en cuanto significa reparación y reconstrucción de los daños sufridos por nuestra querida Patria durante los años de la terrible devastación marxista?

Considera que debe irse a la Superioridad y someterla antes de ser solicitado el asesoramiento reglamentario, todas aquellas proposiciones encaminadas a el patriótico fin antedicho”⁶⁸³

En relación con la destrucción de imágenes, preocupaban a la Academia las soluciones que se pudieran tomar en relación con los hechos, y así, por ejemplo, se denunciaba la producción de cinco mil Cristos realizados en serie para facilitarlos a los templos. Antonio Méndez Casal se encarga de transmitir esto en Junta ya que se perjudican las normas estéticas que deben prevalecer en estas cuestiones. Se considera obligación de la Academia intervenir en estos asuntos y, a propuesta de José Francés, se determina que el asunto pase a examen de la sección de Escultura⁶⁸⁴, ya que la imaginería podía llegar a convertirse en un trabajo en serie. En relación al tema religioso hay que señalar que obtuvo eco en distintos medios e instancias. Desde esa óptica de la restauración del patrimonio artístico se veía la necesidad tanto de la reparación de lo dañado, como de la realización de nuevas obras que suplieran lo destruido. En este

⁶⁸³ Acta de la sesión ordinaria celebrada el 16 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁸⁴ Acta de la sesión celebrada el 9 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

sentido, en 1938, Luis Felipe Vivanco (1907-1975)⁶⁸⁵ se preguntaba si los escultores españoles harían mejor esculturas o imágenes, para llegar a la conclusión de que la tradición imaginera española pesaba sobre nuestros artistas y de una manera pragmática llegaba a afirmar lo siguiente por medio de la pregunta retórica: "¿No está el cristianismo latente en todos los grandes creadores modernos, dándoles a sus formas más o menos insuficientes en sí mismas, ese apasionamiento generoso que revela la imagen?"⁶⁸⁶. Por otro lado, José Camón Aznar (1898-1979) escribía un artículo en 1939, cuyo título era "Arte nuevo, arte apostólico"⁶⁸⁷, en el que abogaba por un arte capaz de llegar a las multitudes y por la creación de un ámbito propicio al culto que, ciertamente, había sido destruido en gran parte. Todavía a finales de 1940 Cecilio Barberán (1889-1982)⁶⁸⁸ propugnaba que fueran los buenos escultores los que de alguna manera dirigieran "la gran obra imaginera por hacer. Nadie mejor que ellos puede orientarla. Hoy el Estado patrocina toda obra de tipo sindical que favorezca el desarrollo de esta idea. El sindicato puede resucitar en parte el espíritu de colaboración que tenían aquellos talleres de imagineros castellanos y andaluces del siglo XVII (...). Algo de esto se supone en la presente ocasión. El honor del arte español y la dignidad de nuestro templo lo aconsejan y lo imponen. La oportunidad es excepcional"⁶⁸⁹. Todas estas ideas cuajaron y en distintas ciudades españolas se trabajaba este tipo de escultura: Valencia, Barcelona, Salamanca, Granada y Sevilla, que fue designada como buque insignia de todas ellas ya que allí se creó la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, donde empezó a funcionar una sección de imaginería polícroma incluida en el proyecto pedagógico de la Escuela. Por lo tanto era, efectivamente, desde la impronta académica desde donde se enfocaba el tema, tal y como se habían marcado las pautas en la Academia de Bellas Artes de Madrid.

⁶⁸⁵ Crítico de arte y poeta. Colaborador en revistas como *Escorial*, *Vertice*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y autor de textos para catálogos. Formó parte de la "Academia Breve de Crítica de Arte", participó en el "Primer Congreso de Arte Abstracto" en Santander en 1953, entre otras muchas actividades.

⁶⁸⁶ Texto citado por Gabriel Ureña en su estudio "La escultura franquista: espejo del poder" incluido en el libro de Antonio Bonet Correa: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 102.

⁶⁸⁷ Camón Aznar, José: "Arte nuevo, arte apostólico". *Arriba*, 16 de junio de 1939.

⁶⁸⁸ Barberán y Barberán, Cecilio: Historiador y crítico de arte. Ejerció su trabajo primero en provincias, para después centrarse en Madrid, donde colaboró en los diarios *Arriba*, *ABC* e *Informaciones*. Desempeñó cargos políticos como el de Director Artístico de la Jefatura Nacional de la Obra Sindical de Artesanía o el de Delegado de Bellas Artes en Jaén. Fue Premio Nacional de Literatura en 1961.

⁶⁸⁹ Barberán, Cecilio: "Imagineros y artesanos". *Arriba*, 19 de diciembre, 1940.

Otro asunto de importancia para la Academia y sus miembros fue la conservación y restauración de los monumentos antiguos, de manera que una de las cuestiones más debatidas es el traslado del coro de la Catedral de Santiago de Compostela con motivo de una reforma proyectada en el interior de la iglesia, consistente en trasladar el coro al presbiterio de la iglesia, reforma a la que se opone la Comisión Provincial de Monumentos. El tema, al parecer, lo había puesto sobre la mesa el Sr. Conde de Casal, y Francés, como secretario dio lectura a una comunicación del arquitecto Sr. Muguruza, en la que hace una llamada de atención a la Academia en cuanto que son muchas las iglesias y catedrales destruidas, sino totalmente, si parcialmente, así como a la ruina sufrida por la Iglesia española. Por ello considera que hay prioridades a lagunas obras suntuarias y accesorias. Aporta como elemento de juicio un documento elevado por la Academia corporativamente en 1932 al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en el que se reconoce la labor de muchos Cabildos catedralicios para fundar Museos Diocesanos y Catedralicios, pero lamenta otro tipo de iniciativas que pretenden la destrucción de obras antiguas bajo pretexto de su falta de belleza, de restablecer una apariencia primitiva o de evitar incomodidades. Una de éstas iniciativas derivó en una campaña contra los coros de las catedrales. la Academia, como en otras ocasiones, expuso las razones de su existencia: "No se intenta con esto dificultar el libre cultivo de las Artes actuales, que la Academia anhela sea cada día más intenso: el respeto a lo antiguo es compatible con el afán por lo nuevo; y es gloriosa y feliz característica de nuestras Catedrales la suma de elementos de diversos estilos que les ha dado vitalidad frondosa. Esta Academia quiere prevenir la ruina del Tesoro Artístico de España, amenazado por proyectos innovadores, hijos de ideas equivocadas; porque ahora (...) crece una campaña contra los coros, alimentada por falaces razones"⁶⁹⁰. El Deán de la catedral de Santiago pide que la

⁶⁹⁰ Texto del Documento enviado al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1932, y recogido en el Acta de 7 de abril, de 1940, p. 281. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 281. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

En el mismo acta se encuentra el razonamiento siguiente: la mayoría de las iglesias españolas importantes cuentan con el llamado coro de sillars, segundo o suplente, donde se situaban los ministros inferiores y se colocaban los amboes. Lo cual no es una novedad del siglo XVI, sino que obedece a una tradición anterior. Ya en las iglesias de Santa María in Cosmedin, de Roma; san Lorenzo; la Catedral de Isola de Torcello.... En España, quedaron los restos de un coro de estas características en piedra labrada del siglo XII. En España, salvo las catedrales de Burgos y León, de clara influencia extranjera, el resto no tienen lugar en el presbiterio para instalar el coro. Asimismo los retablos, tan característicos de lo español, contribuyeron generalizar la costumbre de la colocación del coro en la nave mayor. Se alude en la Academia a la existencia de la misma tradición en Inglaterra y en alguna catedral francesa, como Albi y Auch, argumentando que en España recibimos la herencia de estos países; pero, con todo, no es ésta la única razón, sino que la supresión del coro no hace la iglesia más esbelta, sino que produce un efecto de cahamiento (Oviedo), o de desamparo (Mallorca). La Academia quiere dejar clara su posición en contra de

Academia se pronuncie sobre el asunto en tanto que él está dispuesto a acatar la decisión de la Academia, si bien urge a ésta para que tome la decisión. Los académicos⁶⁹¹ reunidos se decantan por la intangibilidad de los coros catedralicios y el respeto al aspecto actual del de la Catedral de Santiago.

Había otras materias ya de régimen interno, pero significativas para este trabajo de investigación puesto que afectan al trabajo académico del protagonista y objeto de esta tesis. Es así la ocupación de las vacantes de los Académicos Correspondientes, para lo que se crea una comisión que integran Palacios, Tormo, Sánchez Cantón, D'Ors y Francés. Todos coinciden en actuar con el máximo rigor en cuanto a los preceptos reglamentarios y obtener el máximo conocimiento de la personalidad del futuro académico. La propuesta deberá ser votada por tres académicos. A tal fin elaboraron un informe que leyó Sánchez Cantón en la Junta de 18 de diciembre de 1939. El objetivo era limitar la concesión de dicho cargo, siguiendo la misma política establecida para los numerarios. En 1936 el Anuario recogía la presencia de 304 correspondientes, frente a los 31 de la Academia de la Lengua. Sin embargo, se mantenía la idea de que cada provincia tuviera representación de la Academia, aunque la labor de estos la venían desarrollando en algunos lugares los eruditos locales. La comisión no varía el Reglamento, ni los Estatutos. Se limita a decir los títulos de Correspondientes que se concederán en 1940, hasta diez, y cómo se distribuirán: dos pintores, dos escultores, dos arquitectos, dos músicos y dos eruditos. Las propuestas serán revisadas por cada sección. Los eruditos serán adscritos a las secciones por la Secretaría de la Academia atendiendo a los trabajos y méritos alegados⁶⁹². Ello puede ir dando una idea del poder que, en este sentido, adquiría José Francés, ya que, aparte de ser miembro de la Sección de Escultura, de la que a su vez era secretario, en su condición de Secretario Perpetuo de la Academia decidía la incorporación de los eruditos, escritores de arte o protectores de

los derribos de los coros de las catedrales, y lo hace en este momento ya que ha sido derribado el de Granada y se anuncia la supresión del de Santiago de Compostela.

⁶⁹¹ Votaron a favor de esta propuesta Moreno Carbonero, Benlliure, Garnelo, Santa María, Tormo, Fernández Bordás, Álvarez de Sotomayor, Bellido, Pérez Casas, Sánchez Cantón, Ezquerro del Bayo, Gómez Moreno, Martínez Cubells, Del Campo, Labrada, Muguruza, Turina, Espinós, Hermoso, Conde de Romanones y Francés.

Acta de la sesión ordinaria de 14 de abril de 1941. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 284-285. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁹² Recogido en el Acta de la sesión de 18 de diciembre de 1939. Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 82-83. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

las Artes, ya que todos estos formaban un mismo bloque⁶⁹³. José Francés se convertiría, en palabras del Sr. Salinero, en "el alma y vida de la Academia", y su papel llegaría a ser más decisivo que el del mismo Director.

En su condición de Secretario de la Academia otra de los temas que más tiempo le llevan es el del Juramento de los Académicos, ya que todavía faltaban bastantes por cumplir este requisito. Durante el mes de diciembre de 1939 llegan a José Francés diversas cartas de compañeros anunciando su presencia en la sesión que tendría lugar en el Instituto de España. Generalmente acompañaba a la confirmación de asistencia al acto, la confirmación de la depuración política. Así lo hicieron José Clará⁶⁹⁴, Gómez Moreno⁶⁹⁵, Juan Moya⁶⁹⁶, Joaquín Ezquerro del Bayo⁶⁹⁷, Mariano Benlliure⁶⁹⁸ y

⁶⁹³ Esta idea fue confirmada por el Sr. García Salinero, que actualmente ocupa el cargo de habilitado de la Academia, en la cual ingresó en septiembre de 1930, en una de las conversaciones mantenidas con él en mayo de 1991.

⁶⁹⁴ De José Clará encontramos dos cartas en la Academia de San Fernando. La primera con fecha 1 de diciembre de 1939 dirigida a José Francés en la que le dice: "Tan pronto recibí tu carta telegrafié a la R. Academia de San Fernando anunciando que asistiría a la sesión del día 8 de este mes tal como se me indica". La segunda carta, de fecha 14 de diciembre de 1939, acompaña el documento de depuración política: "Por fin, y tal vez ya tarde para la sesión que me anunciaste del 17. Te mando adjunto el certificado que me pediste del Tribunal de Responsabilidades Políticas. Ya tendrás la amabilidad de indicarme la fecha en que debo acudir para el acto de la Academia. Un afectuoso abrazo. José Clará".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁵ Nota escrita a lápiz de Gómez Moreno a Francés en la que se lee: "Salvo impedimento, pienso asistir a la sesión del Instituto de España del día 8 próximo y prestar en ella el consabido juramento. Según manifestación del Secretario de la de Historia estoy depurado. Gómez Moreno."

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

⁶⁹⁶ Juan Moya se dirige Francés en su condición de Secretario de la Academia en fecha 30 de noviembre de 1939: "Mi querido amigo: Enterado por su atenta carta y comunicación que le acompañan de lo referente a la prestación del Juramento por parte de los académicos que aún no lo habían efectuado, procedo a presentar el fallo de Depuración que obtuve en el Ministerio de Educación Nacional, y al mismo tiempo manifiesto a Ud. que deseo y espero tener el honor de cumplir aquel deber en el próximo día 8 de diciembre".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁷ Del mismo modo que los anteriores envía un escrito a José Francés, sin fecha, en los siguientes términos: "Con arreglo a la disposición acordada por orden ministerial respecto al juramento que es necesario prestar a los académicos que no lo hubieran ya hecho, tengo el gusto de manifestarle que el próximo día 8 de diciembre puedo efectuarlo habiendo ya sufrido la Depuración necesaria según certificado de 4 de diciembre de este año 1939".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

Conrado del Campo⁶⁹⁹. El Instituto de España a través de la persona de su Secretario Perpetuo, Eugenio D'Ors, apremia al Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, José Francés, para que envíe al Instituto la documentación acreditativa de los documentos de depuración política de sus miembros⁷⁰⁰, para no sobrepasar la fecha límite de seis de enero de 1940⁷⁰¹. Sin embargo el tema seguirá dando coletazos durante el año 1940, en concreto en abril se solicita por el Instituto de España que se incluya en las actas de la Academia la celebración de la sesión celebrada en dicho Instituto el 23 de abril con motivo de la Fiesta del Libro "habiendo tenido lugar en la misma el juramento de varios señores académicos, para habilitación o rehabilitación de sus respectivos cargos, cumple a esta Secretaría Perpetua el deber de recordar la conveniencia de registrar en las actas de cada una de las Reales Academias la celebración de sesión, a los efectos de consignación de cumplimiento del requisito por los mencionados señores Académicos y a los efectos

⁶⁹⁸ En el caso de Mariano Benlliure encontramos el certificado emitido por don Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya y Director Genral de Bellas Artes: "Certifico : que me consta que D. Mariano Benlliure y Gil es persona completamente identificada con le Glorioso Movimiento Nacional, a cuyo servicio ha puesto su arte. Y para que conste firmo la presente en Madrid a quince de diciembre de mil novecientos treinta y nueve, año de la Victoria. Juan de Contreras. "

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁹ Con fecha 29 de diciembre, deja una nota en la Academia Conrado del Campo dirigida a José Francés: "Mi querido y admirado amigo: De acuerdo con lo que me indicó Ud. en amable conversación después de la última reunión académica el martes pasado, he venido a la Academia con objeto de saludarle y entregarle copia de la sentencia recalda en mi asunto que estimo como el mejor documento que pudiere yo presentar como testimonio de mi situación, actitud y (?) durante el nefasto período rojo. Lamento no haberle encontrado (...)"

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰⁰ Carta de Eugenio D'Ors con fecha 13 de diciembre de 1939. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰¹ En efecto, en el acta de la sesión ordinaria de 18 de marzo de 1940, se da lectura a una comunicación del Secretario Perpetuo del Instituto de España en la que remite a la Academia los certificados de habilitación y rehabilitación de los miembros numerarios que habían jurado el cargo hasta la fecha de 6 de enero de 1940, para que conste en acta de la Academia, así como que se siga el mismo procedimiento con las ceremonias de juramento que se produzcan en adelante. Los certificados que se remitían afectaban a los siguientes miembros: Conde de Romanones, Moreno Carbonero, Benlliure, Marinas, Landecho, Larregia, Garnelo, Herrero, Santa María, Fernández Bordás, Sotomayor, Chicharro, Conde de Casal, Francés, Moya, Benedito, Bellido, Clará, Palacios, Capuz, Ezquerro del Bayo, Martínez Cubells, del Campo, Ovejero, Moreno Torroba, Labrada, Muguruza, Turina, y los Académicos honorarios Zuloaga y Sert.

(Acta de la sesión de 18 de marzo de 1940. Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 82-83. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.)

oficiales del mismo”⁷⁰². El acta de 8 de abril de 1940 recoge la lectura de un oficio del Secretario Perpetuo del Instituto de España, de fecha 28 de marzo de 1940, en relación con la celebración de la sesión citada anteriormente. José Francés advierte, en relación con este oficio, que en él se indica que los académicos nuevamente elegidos podrán jurar sus cargos en dicha sesión. se deduce del acta que Francés no está de acuerdo en que los nuevos académicos tengan que prestar juramento que les habilite para tomar posesión de sus cargos. Como se puede leer. ” entiende, sin embargo, el Secretario, que el mencionado requisito había de ser únicamente cumplido por aquellos señores académicos que lo eran bien en propiedad, o bien electos con fecha anterior al glorioso Movimiento. Toda vez que en las disposiciones hasta ahora vigentes, se referían a la habilitación de cargos, pero cree que no se aludiese a las elecciones futuras”⁷⁰³. Piensa además que no es reglamentario y es contrario a los Estatutos y Reglamento de la Academia el que puedan jurar el cargo sin haber tomado posesión del mismo. En este sentido, los académicos electos deben pronunciar su discurso de recepción en sesión solemne de la Real Academia, no en el Instituto de España. Eugenio D’Ors no está de acuerdo con él y expone que es decisión de la junta de Gobierno del Instituto la necesidad de prestar Juramento antes de la ceremonia de ingreso, siempre cuando el académico electo, o ya numerario, lo estime más cómodo y oportuno. Francés insiste: los académicos toman posesión y adquieren el derecho de su cargo cuando leen el discurso de ingreso en la Real Academia a la que pertenecen y ” cree que una vez reducido el Instituto de España, con motivo de la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas a la mera función de enlace entre el Ministerio de Educación Nacional y las Academias, son éstas las que con arreglo a Estatutos y Reglamentos no abolidos, otorguen aquel derecho”⁷⁰⁴. D’Ors responde y ” rectifica afirmando que toda vez que son vigentes las disposiciones que crearon el Instituto no debe abolirse el juramento. El poder público tiene su interés en sostener este requisito por el significado que representa”⁷⁰⁵. Otros académicos opinaron sobre el tema. El Conde de Casal se inclinaba por que el juramento debía mantenerse, pero debía pronunciarse con anterioridad el discurso, a lo que asentía Francés. Tormo se

⁷⁰² Carta de Eugenio D’Ors ,Secretario Perpetuo del Instituto de España, a José Francés, Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con fecha 24 de abril de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁰³ Acta de la sesión ordinaria de 8 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 125. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷⁰⁴ *Ibidem*, p. 126.

⁷⁰⁵ *Ibidem* .

une a estas opiniones e introduce en la discusión un debate que ocuparía también largo tiempo en las Juntas de la Academia: el Proyecto de Reglamento del Instituto de España⁷⁰⁶.

⁷⁰⁶ Fue otro de los trabajos que motivaron más debates en las Juntas de la Academia. Eugenio D'Ors envía un saludo al Director de la Academia remitiéndole el Proyecto de Reglamento del Instituto de España, que queda en la mesa a disposición de los Académicos para que puedan examinarlo y aportar las observaciones que consideren oportunas (Acta de 15 de abril de 1940, p. 131). La lectura del Reglamento por parte del Secretario de la Academia, José Francés, dio lugar a las protestas razonadas del académico Sr. Tormo, en el sentido de que la Academia tiene se rige por unos estatutos y reglamentos no revocados por el gobierno. En relación con esto considera una intromisión del Instituto de España en el régimen interno de las Academias el nuevo reglamento, el cual es posterior a dos decretos solemnes. El primero dice que el Instituto está formado por Académicos y no por Academias, y el proyecto habla de que son las Academias las que con carácter secundario dependen del Instituto. El segundo decreto, de diciembre de 1939, legisló que la misión del Instituto era de mero enlace entre las Academias y el Ministerio. Según Tormo, la ponencia que se encarga de redactar el nuevo proyecto de reglamento "quiere, vulnerando la ley, destruir las Academias reformando arbitrariamente sus Estatutos y Reglamentos". Estima que es de tal gravedad que le exime de entrar a comentar las propuestas estatutarias, aunque no deja de comentar su desacuerdo con la propuesta del Instituto de reducir el número de académicos a veinticuatro. A ello se alude en el acta: "No quiere entrar en el examen de si ello es pertinente o posible en otras Academias, pero en la nuestra, no, porque ello equivaldría a paralizar en la Corporación los testimonios del progreso y la evolución artística nacional. Se daría el caso de que no estuvieran aquí representadas las nuevas generaciones artísticas sino las de un periodo determinado anterior". Le extraña, por otro lado, que a las juntas de la mesa del Instituto no asistan habitualmente los Presidentes de las Academias, que delegan en algunos casos en los secretarios, y sobre todo, que nunca haya sido llamado el censor de la Academia, cuya misión es velar por el cumplimiento de los Estatutos y del Reglamento. Antes de iniciar su parlamento, siente que no esté presente el Sr D'Ors, ya que el Proyecto, dice, es obra directa y personal suya. Se pospone la discusión por el Director hasta que esté presente D'Ors (Acta de la sesión ordinaria de 6 de mayo de 1940, pp. 140-141). Con tal motivo D'Ors envía una carta al Director de la Academia, Conde de Romanones, recordando que él no ha asumido en la Academia la defensa del Proyecto ni su explicación, el cual elaborado por la Junta de Gobierno del Instituto, tiene su órgano natural de comunicación con el Director de dicha Junta (Carta enviada por Eugenio D'Ors al Excmo Sr. Conde de Romanones con fecha 13 de mayo de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice Documental IV.) Esta carta es contestada por José Francés con las conclusiones de la sesión de 13 de mayo de 1940, en la que se somete a los Académicos la Aprobación del Proyecto de Reglamento del Instituto de España. La crítica de los académicos de San Fernando al Proyecto de Reglamento argumenta que la mayor parte de los estatutos del mismo se subrogan la reorganización de las Academias, que no le estaba encomendada. Ya en pleno Movimiento se había nombrado una Comisión para la reorganización de las Academias, y una vez que comenzaron a funcionar y se inició la normalidad, fueron ellas mismas las que se reorganizaron. Otros puntos en los que no están de acuerdo son la restricción del número de miembros a veinticuatro; los Estatutos requieren la residencia en Madrid de los académicos, y el Instituto amplía la Residencia a España; otro artículo suprime a los Correspondientes al tiempo que otro propone considerar como tales a todos los miembros de las academias filiales, con lo que se quita autoridad a la Academia para nombrarlos. Todo ello, junto con algún otro punto lleva a la Academia a emitir una resolución dirigida al Instituto de España. De esta resolución obran en nuestro poder tres textos, muy similares, pero con algunos matices diferentes: la conclusión redactada en el Acta de la sesión de 13 de mayo de 1940; la nota enviada por el Secretario Perpetuo de la Academia, José Francés, al Secretario Perpetuo del Instituto de España, Eugenio D'Ors, de fecha 16 de mayo de 1940, y la nota autógrafa, previa a la anterior, redactada por el propio Francés, que transcribimos por ser la más tajante en sus conclusiones, y por ello significativa del pensamiento del crítico, que lo consideraba como una muestra clara de injerencia en los asuntos internos de la Academia:

"La Real Academia de San Fernando, luego de examinar detenidamente el Proyecto de Reglamento del Instituto de España, propuesto por una ponencia dimanante de la junta de dicho organismo, acordó por unanimidad manifestar su pleno disenso de tal proyecto, por considerarle una extralimitación de las funciones y facultades del Instituto, atañederas exclusivamente -en virtud del Decreto de creación del Consejo de Investigaciones Científicas- a servir de enlace entre las Academias y el Ministerio de Educación Nacional, y porque pretende vulnerar sin razón justificada ni procedente los derechos y deberes estatutarios y reglamentarios de aquellas reales Corporaciones, prestigiadas por su abolengo y tradición seculares.

Pero , al parecer, Francés no quedó conforme con lo expresado en el acta de esta sesión y, dos semanas más tarde, después de haberse levantado la sesión, se dirigió a la Academia por escrito para hacer algunas observaciones sobre el acta de la sesión de 8 de abril, expresadas en los siguientes términos: "Contrariamente a la costumbre que vengo practicando, entre otras cosas, a la comodidad de todos, hoy aunque estemos en sesión ordinaria y yo vaya a tratar de asunto personal, y por ende secundario, me permito dirigirme a la Academia, no de palabra , sino por escrito.. La experiencia de la lectura de la sesión anterior me ha enseñado que, sin duda por efecto de alguna deficiencia mía, los conceptos vertidos corren algún riesgo de verse radicalmente alterados, si no se recurre al procedimiento de fijación que ahora empleo. El acta aludida, fue probablemente aprobada, después de haberme alejado yo, aquel día, de la grata compañía académica(...) No pretendo hoy, por consiguiente confirmar dicha aprobación ni discutir lo aprobado siquiera. Pero, en fin, tampoco es posible desconocer el hecho de que según lo que pude oír de la lectura, resulta en el acta que el Sr. Secretario de la Corporación no había negado la necesidad del juramento entre los deberes académicos actualmente vigentes; y que, en cambio , era yo, yo precisamente, quien había negado tal necesidad. No creo necesario apelar a la probidad de los oyentes, sino simplemente a su memoria, para dejar establecido que lo que pudo oírse en la penúltima sesión fue exactamente lo contrario; y el sentido común de todos, para subrayar que esta afirmación es la única que pudo parecer conforme a la lógica"⁷⁰⁷. Explica como simplemente trató de explicar el contenido del oficio remitido por la Secretaria del Instituto de España, y nunca procedió "al examen de las deliberaciones de la Ponencia encargada de establecer el reglamento orgánico sobre las

Estima, no obstante, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sería oportuna u adecuada la propuesta a la Superioridad de un Reglamento del Instituto de España redactado por todas las Reales Academias de común acuerdo con el dictamen de representantes suyos designados especialmente para tal fin" Madrid , 16 de mayo de 1940.

Dicha nota, que luego fue enviada al Instituto más suavizada, evidencia que Francés estaba de acuerdo con Tormo y con Landeche , en sus exposiciones en las sucesivas sesiones, si bien es verdad que es manifiesta en la nota la unanimidad de la Junta, sabiendo que en ésta no se encontraba Eugenio D'Ors tal y como advierte él mismo en carta enviada a l Excmo. Sr. Conde de Romanones con la consiguiente disculpa ya que coincidían la sesión académica y la de la Mesa del Instituto de España.(Carta de Eugenio D'Ors al Conde de Romanones con fecha 13 de mayo de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.)

(Actas de las sesiones ordinaria de 6 y 13 de mayo de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, y Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰⁷ Acta de la sesión ordinaria de 22 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 134. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

relaciones inter-académicas ni a las de la junta de Gobierno, encargada de aprobarlo. En esta junta, de que forma parte, tanto la mesa del Instituto, como directivos de las Reales Academias, yo actué únicamente como Secretario. Ni me toca el defender sus acuerdos, con muchos de los cuales, dicho queda de paso, puedo no estar yo personalmente conforme, ni me es lícito trasladar el contenido de proposiciones de acuerdo que no han llegado todavía a ser tales. Mi intervención, por consiguiente en la sesión referida - y esto, a amable requerimiento de nuestro presidente, se redujo a explicar el contenido de tal oficio"⁷⁰⁸. El cual, aclara, no procedía de prescripciones en estudio, sino de preceptos procedentes del Poder Público, repetidamente aparecidos en publicaciones oficiales. A continuación exponía estos preceptos. Por último terminaba diciendo: "Claro que cabe sostener, como nos pareció a algunos ser en la última sesión nuestra, que estas disposiciones no derogadas, eran sólo interinas y destinadas a satisfacer fines de guerra. También es metafísicamente posible sostener que es interino cuanto se ha instaurado en España desde 1936. Pero en el ánimo de todos está que a este linaje de presunciones no puede entregarse nadie entre nosotros, que, en actitud de lealtad, haya prestado el propio juramento y aceptado, en virtud de él la habilitación o inhabilitación en honras que implican también deberes de orden más fundamental e inexcusable"⁷⁰⁹. De alguna manera, parece que quiere dejar clara, por un lado su postura de adhesión a los preceptos, pero, por otro, parece seguir pensando que es una medida que debería regir sólo para aquellos afectados por el período de la guerra, no para los nuevos académicos. Sin embargo, por razones de su cargo y por el juramento ya prestado que, como decía D'Ors debía atender "a lo eterno y no a lo circunstancial"⁷¹⁰, se vería obligado a hacer estas aclaraciones.

Estas apreciaciones nos llevan a pensar que la postura de Francés ante el nuevo régimen, aunque evidentemente era de adhesión, no era de pleno convencimiento, sino que más bien las circunstancias, su condición de académico la habían llevado a esta situación, que, por otra parte, le permitía mantenerse en una órbita de poder que, desde el punto de vista artístico suponía la defensa y opción por un tipo de arte, que, a pesar de estar auspiciado por el poder, iniciaba un declive progresivo que se acrecentaría en los próximos años. Es significativo que José Francés ocupase cargos en muchas de las

⁷⁰⁸ *Ibidem*, pp. 134-135.

⁷⁰⁹ *Ibidem*.

⁷¹⁰ Vid. *supra* nota 600.

Comisiones de trabajo que se habían constituido en la Academia. Aparte de su cargo como Secretario Perpetuo, formaba parte de la Comisión de Administración, como Secretario; de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos, con el mismo cargo; vocal de la Comisión del Taller de Vaciados y Reproducciones artísticas; Secretario de Comisión de Academias Filiales de América, y Secretario de la Comisión de Publicaciones⁷¹¹.

Ocupan a José Francés, por tanto, en estos años cuestiones de carácter técnico, organizativo que evidentemente son de índole artística, sobre todo de puesta en marcha y funcionamiento de la actividad artística. La crítica de arte quedará todavía relegada a segundo término durante unos años. Es elegido Presidente del Patronato de Reproducciones Artísticas⁷¹² y designado en representación de la Academia para formar parte de la Comisión Organizador para la celebración del VIII Centenario del Poema de Mio Cid⁷¹³. Sin embargo, los artistas y lo que son temas puramente artísticos no dejaron de preocuparle. Ejemplo de ello es la evocación de la figura de Joaquín Mir (1873-1940), del que destaca su amor por el paisaje y alude al trastorno mental que le produjo la labor exaltada y agotadora en los tiempos en que pintaba las calas y las cuevas mallorquinas. Como se lee en el acta, "evoca en él no sólo al creador de paisajes fuertemente representativos de la naturaleza catalana, sino al coleccionista de obras de su tierra natal que había logrado hacer en la residencia en Villanueva y Geltrú un verdadero museo local de cerámica antigua y de pintura y escultura modernas"⁷¹⁴.

⁷¹¹ Así consta en el Acta de la sesión Extraordinaria celebrada el 26 de diciembre de 1939, celebrada por la renovación o reelección de cargos. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 91-92. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

Los mismos cargos sigue ocupando al año siguiente como se ve, del mismo modo, en el Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 30 de diciembre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 223-224. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹² De reciente constitución bajo la presidencia del Director General de Bellas Artes y en su despacho oficial. En el figuran como académicos los Sres. Sánchez Cantón, Capuz, Martínez Cubells, D'Ors y Francés. Así consta en el acta de la sesión de 28 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹³ Acta de la sesión de 28 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 173. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁴ Acta de la sesión ordinaria del día 29 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

En cuanto a la preocupación por los artistas, se pone de manifiesto en las distintas intervenciones sobre la concesión de las Becas Conde de Cartagena, tema del que ya se había ocupado especialmente antes de la guerra. En el mes de febrero de 1940, la sección de Música propone que se respete el testamento en el sentido de que se concedan para estancias en el extranjero⁷¹⁵. Pero algunos académicos opinan que las circunstancias actuales son muy especiales, por lo que se haría necesaria una variación. Así lo expone Sánchez Cantón que recuerda que el deseo del donante es proteger a los artistas españoles y ampliar la cultura y conocimientos de su arte. Del mismo modo Sotomayor y Francés, que recuerda que fue acuerdo de la Academia, a propuesta de su presidente, que ya que no se podían obtener divisas para la residencia de los artistas fuera de España, disfrutasen del beneficio en el territorio nacional, para lo cual se encomendaba a las secciones que facilitasen la forma más adecuada para no tener que suspender las pensiones⁷¹⁶. Se argumenta también sobre si las becas se han de conceder tan sólo a trabajos técnicos o asimismo a trabajos de investigación. Se considera que ambas cosas son necesarias por Francés, D'Ors, del Campo, en contra de la opinión de Sánchez Cantón que se decanta por el aspecto técnico⁷¹⁷. Finalmente la junta decide no modificar el Reglamento y esperar la opinión del Gobierno, que se producirá en abril de 1941⁷¹⁸, tal y como consta en las actas académicas en una Comunicación de la Dirección general de Bellas Artes sobre las becas de la Fundación "Conde de Cartagena": "Que se autorice a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Patrona de la Institución(...) para que durante el tiempo que el cambio de moneda sea restringido, puedan los becarios que la Fundación sostiene realizar sus estudios y prácticas en territorio nacional; pero bien

⁷¹⁵ El reglamento establecía que estas pensiones debían otorgarse a ocho artistas: cuatro pintores, un escultor, un arquitecto y dos músicos, que se dediquen al perfeccionamiento de sus estudios o de su práctica, y que residan durante el disfrute de las becas en el extranjero.

⁷¹⁶ Acta de la sesión ordinaria de 5 de febrero de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp.104-105. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁷ Acta de la sesión ordinaria de 19 de febrero de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp.110-112. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁸ Previamente se mantiene la inquietud por parte de la Academia ya que continúan suspendidos los efectos de la "Fundación Becas Conde de Cartagena" por no haber sido resuelta aún la petición dirigida por la Academia al ministerio. El Conde de Romanones solicita al Marqués de Lozoya que se haga cargo del asunto ya que es Director General de Bellas Artes. Este invita a Francés a pasar por su despacho y ponerse de acuerdo, con el fin de solucionar cuanto antes el asunto.

Así consta en el acta de 7 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 175. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

entendido que esta autorización será valedera sólo hasta que desaparezcan las circunstancias actuales"⁷¹⁹. Esto quiere decir que sale adelante la propuesta defendida por José Francés desde meses anteriores en relación con la concesión de estas becas.

6.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS CUARENTA

Así pues, los años cuarenta comenzaban para José Francés con una dedicación amplia a la Academia de Bellas Artes y sus actividades, en general, se situaban en la órbita de los acontecimientos más claramente oficiales. Continúa ejerciendo el cargo de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, participa como Jurado en distintas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, se sitúa cercano o en la misma organización de otras exposiciones, como los Salones de Humoristas u otras instituciones como el Círculo de Bellas Artes. Por otra parte no abandona su actividad como escritor, como crítico de arte en *La Vanguardia*, aunque no con la profusión que lo hacía en los años anteriores a la guerra, y en colaboraciones puntuales en revistas especializadas en temas artísticos; como escritor literario, también en menor cuantía, pero con logros importantes que le hicieron sentirse reconocido como tal.⁷²⁰ Seguía siendo, hasta la fecha, un trabajador incansable, madrugador, constante en el trabajo cotidiano y capaz de diversificarse entre su actividad en Correos, donde llegó a ser Jefe de Administración de Primera Clase del Cuerpo de Correos y Jefe de la Biblioteca y Museo Postales de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, y sus actividades relacionadas con el ámbito artístico, o citando sus propias palabras "el doble ejercicio del arte y del trabajo asiduos".⁷²¹

En la Academia de Bellas Artes pronunció distintos discursos de recepción. El primero de ellos tuvo lugar el día 2 de febrero de 1942. Se trataba del pianista Antonio

⁷¹⁹ Todo lo entrecomillado aparece subrayado en el acta. Acta de la sesión ordinaria de 7 de abril de 1941. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 276. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷²⁰ Vid. infra.

⁷²¹ Con estas palabras cerraba el discurso de recepción al músico A. José Cubiles en 1942. (Cubiles, Antonio José: *Del intérprete musical. Semblanza de A. José Cubiles*, por José Francés. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1942, p. 30.)

José Cubiles⁷²² y, hay que decir aquí que eran amigos personales de José Francés personas vinculadas al mundo de la música, por ejemplo, Conrado del Campo o José Subirá, al que años más tarde también recibirá en la Academia Francés. El mismo año ingresa en la Academia D. Luis Pérez Bueno,⁷²³ con el que había compartido numerosas actividades José Francés, entre otras la preparación de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que supuso un momento de auge para las artes industriales, y con el que defendía el interés y la importancia de las artes decorativas. En 1944 participa de la misma manera en dos recepciones, la de Elías Salaverría (1883-1952),⁷²⁴ que versó sobre *El cuadro de historia*⁷²⁵ y que era uno de los pintores a los que había dedicado atención José Francés en las páginas de *La Esfera* y *El Año Artístico* en 1915 y 1916,⁷²⁶

⁷²²: Nacido en Cádiz en 1894, ya desde niño se mostró con cualidades innatas, calificado como niño prodigio. Estudia en el Conservatorio de Santa Cecilia. Se traslada a Madrid en 1906, a los doce años ingresa en el Real Conservatorio de Madrid pensionado por la Infanta Isabel, que siguió siendo su protectora durante sus estudios en París. En 1909 recibe el Premio del Círculo de Bellas Artes, en 1911 el Premio Piano y Armonía del Conservatorio de Madrid y el Extraordinario Estela. En París ingresa por oposición en el Conservatorio. En 1914 vuelve a España y accede a la Cátedra de Piano del Conservatorio de Madrid. Es Decano de Enseñanza Superior de piano en la etapa en que es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Asimismo, director de orquesta de la Orquesta Bética de Sevilla, Orquesta de Conciertos y de la Sinfónica de Madrid, después de la de Barcelona y, por último, la Filarmonica de Berlín.

⁷²³ Erudito, escritor y amante de las artes, con preferencia clara por las artes decorativas. Discípulo de Cortina. Peyró y Pinazo en la Escuela de San Carlos de Valencia. Con Rafael Doménech comenzó a instalar el Museo de Artes Decorativas de Madrid, en la Calle Sacramento, del que luego sería Director, así como de la Escuela del hogar y Profesional de la Mujer, Secretario de la comisión Valoradora de Objetos Artísticos, profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Son obras suyas: *Artistas levantinos*, *Antigua cerámica valenciana*, *Hierros artísticos españoles*, *El mueble*, *El arte del vidrio*, *El arte del tejido*, *La cerámica contemporánea*, *Las artes decorativas*, entre otras. (Vid. Pérez Bueno, Luis: *La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja)*. Contribución de notas para su historia. Discurso de recepción del Académico electo Excmo. Sr.D. Luis Pérez Bueno y contestación del excmo Sr. D. José Francés el día 30 de junio de 1942. Madrid, 1942, pp. 49-52.)

⁷²⁴ Elías Salaverría Inchaurrendieta: Pintor vasco, nacido en una familia campesina de Lezo. A los doce años ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián. Luego vino a Madrid. Fue discípulo de Luis Menéndez Pidal. Pensionado por la diputación Provincial de Guipuzcoa para estudiar tres años en Madrid. Protegido aquí por los Marqueses de Cubas. En sus comienzos pintaba a la manera luminista de Sorolla. Después abandonó esta línea y se centró en la pintura regionalista. Fue mención honorífica en la Exposición Nacional de 1904 con *¿Quién?*; tercera medalla en 1906 y 1908 por *Tú primero* y *Layadores*, respectivamente; primera medalla en 1912 por *La procesión del Corpus de Lezo*. Falleció cuando pintaba en un andamio en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid en 1952.

⁷²⁵ Salaverría, Elías: *El cuadro de historia*. Semblanza del autor por José Francés, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1944.

⁷²⁶ Algunos años más tarde será José Francés quien escriba su necrología en la revista de la Academia: Francés, José: "Necrología. Elías Salaverría Inchaurrendieta". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1951-52, pp. 387-391.

y la de Jacinto Higuera (1877-1954),⁷²⁷ dedicada al escultor *Juan Martínez Montañés*. Ya había recibido con anterioridad a otros escultores como José Clará, José Capuz y Victorio Macho, dado que era secretario de la Sección de Escultura. Tampoco sería el último, ya que el 14 de junio de 1948 ingresa en la Academia Juan Adsuara (1891-1973).⁷²⁸

Seguirá ocupando los mismos cargos y comisiones que en los años anteriores.⁷²⁹ A través de las actas se ven con toda perfección sus cometidos en la Academia,⁷³⁰ aparte del primero y principal de Secretario Perpetuo. Como miembro y secretario de la sección de escultura lee un informe realizado por el Sr. Tormo para la adquisición de una obra de Salcillo para el Museo de Escultura de Valladolid;⁷³¹ comunica a la Academia la celebración de una exposición del escultor Aniceto Marinas en su estudio, motivo que le sirve para describir la obra del autor.⁷³² Con frecuencia se encuentran en las actas

⁷²⁷ Jacinto Higuera Fuentes: Escultor. Discípulo de Benlliure y de Querol. La diputación Provincial de Jaén le concedió una pensión para estudios en Madrid. Fue mención honorífica en la Exposición nacional de 1897, segunda medalla en 1910 y primera en 1920.

⁷²⁸ Juan Adsuara Ramos: Escultor levantino. Tercera medalla en la Nacional de 1912, segunda en 1920 y primera en 1924. Obtuvo el primer premio en la XVI Bienal de Venecia en 1926 y fue Premio Nacional de Escultura en 1929. Desde 1958 a 1963 es Catedrático y Director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. José Francés lo sitúa en la generación de Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz, Mateo Hernández, Federico Marés, José Planes y Julio Vicent, es decir, posteriores a la generación de los Clará, Casanovas, Huerta e Higuera. Destaca en él su tenacidad técnica trabajando los materiales de la piedra, madera y bronce. Valora también su faceta como escultor decorativo y señala como obras de enorme importancia las de la Capilla del Espíritu Santo y el vestíbulo del edificio central del C.S.I.C. Vid. Adsuara, Juan: Mariano Benlliure y su realismo escultórico. Semblanza del autor por José Francés, Secretario General de la Real academia de san fernando. Madrid, 1948, pp. 19-30.)

⁷²⁹ *Vid supra.*, nota 484.

La elección se celebra en "Sesión Extraordinaria para contribuir a la elección de cargos y comisiones para 1942 el 29 de diciembre de 1941". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷³⁰ A título de curiosidad, en el acta de 28 de diciembre de 1942, se aprueba el balance económico para el año siguiente. Las dietas por asistencia para los Académicos ascienden a 11.500 pesetas, y para los cargos académicos de 5.360 pesetas. El 27 de diciembre de 1943, queda leído y aprobado el proyecto de presupuesto de gasto generales para 194: dietas por asistencias para los señores académicos, 25.200 pesetas; cargos académicos, 6500.

⁷³¹ "Acta de la sesión ordinaria de 3 de noviembre de 1941". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

⁷³² "Acta de la sesión ordinaria de 5 de abril de 1943". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

académicas semblanzas de pintores y de su obra,⁷³³ en este contexto siempre positivas. Como miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, interviene activamente en relación con el Palacio del Marqués de Dos Aguas, de Valencia;⁷³⁴ es bastante protagonista en el debate que supone la construcción de una Casa de Correos en la Plaza de Ciudad Rodrigo, centro importante de edificios históricos.⁷³⁵ Miembro de la Comisión de Publicaciones, comunica a los miembros de la Corporación la entrada de

En esta misma sesión el Secretario se congratula de la presencia de Federico Marés ya como académico, escultor y gran amigo suyo.

- ⁷³³ Evoca la figura de Alenza debido a una serie de noticias que han tenido su eco en la prensa en cuanto al traslado de los restos del pintor desde el Cementerio Sur a la fosa común. No está en absoluto de acuerdo con la decisión. Cree que la Academia debe rendir un homenaje al pintor (Acta sesión ordinaria, 26 de marzo de 1942) Más adelante (Acta de la sesión ordinaria de 27 de abril de 1942) da cuenta de la gestión sobre los restos del pintor: ya han sido trasladados a la fosa común, por lo que expresa su insatisfacción.

Comunica a sus compañeros la muerte del pintor Ortiz Echagüe (Acta de la sesión ordinaria de 6 de abril de 1942); la celebración de exposiciones individuales, por ejemplo en el Salón Cano, Martínez Cubells, y en Barcelona, Chicharro. (Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1942)

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

- ⁷³⁴ Dicho palacio había sido cedido por el Ayuntamiento de Valencia como edificio para albergar un colegio público. La Dirección General de Bellas Artes hace una llamada de atención a la Academia para ver de qué modo se puede adquirir, bien por la Academia o bien por el Estado y proporcionarle "cosas más en consonancia con el citado monumento" (Acta de la sesión ordinaria de 3 de mayo de 1943). La gestión de Francés y de la Academia surtió efecto. D'Ors comunica en Junta de 10 de mayo de 1943 que el Ayuntamiento de Valencia se ratifica como dueño, y queda sin efecto la concesión a un colegio particular.

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

- ⁷³⁵ La denuncia la hace Tormo, encargado por la Academia respecto a la declaración de Monumento Nacional de dicha plaza, el cual comprueba el deterioro y destrucción de la plaza para pretendidas mejoras urbanas. La petición de salvaguardar este monumento histórico procede de la Academia de la Historia y se dirige a la Dirección General de Bellas Artes. La petición se dirige especialmente a Francés, ya que su nombre ha salido en distintas reuniones previas, por considerar que sería eficaz su intervención cerca de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, en su doble condición de secretario Perpetuo de la Academia y de Alto Jefe del Cuerpo de Correos. Francés ofrece todo su apoyo, aunque no garantiza nada debido a que en estos asuntos no es competente la Dirección sino los respectivos Ayuntamientos. (Acta sesión ordinaria de 13 de diciembre de 1943) El tema se trató en otras sesiones y hubo distintas comunicaciones por parte de las instituciones (Acta sesión ordinaria de 3 de enero de 1944, de 14 de febrero de 1944, de 21 de febrero de 1944) En la última sesión citada se vio que la gestión había sido eficaz.

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5 y Actas 1944. Doc. 304-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

nuevas publicaciones a la Academia y, asimismo presta su apoyo a escritores y les facilita la relación con editoriales.⁷³⁶ Interviene activamente en relación con la concesión de la Medalla de Honor que otorgará la Academia a una institución que haya destacado a lo largo del año en la defensa y fomento del arte. Francés participa en la redacción de la ponencia, firmada por los académicos Sres Sánchez Cantón, D'Ors y él mismo⁷³⁷ con carácter de carta institucional de la Medalla de Honor. En este documento "se observa que deberá adjudicarse a la entidad que más se haya distinguido "durante el año de que se trate" en la actividad y política de protección de las Artes y su fomento, defensa y recuperación del patrimonio artístico nacional, educación del pueblo en ese capítulo o actitud ejemplar respecto a la tradición y la belleza de las ciudades españolas".⁷³⁸ La primera concesión, que tendría lugar en 1943 con respecto al año anterior de 1942, entretuvo a los académicos, que al parecer, y según criterio de Francés, no se ciñeron a aquella carta constitucional sino al espíritu y la intención dominante a la hora de instituir la medalla que fue el de "estimular a los organismos cuyas actividades no giren exclusiva ni especialmente en torno del arte".⁷³⁹ La idea de la concesión de esta medalla anual surgió cuando Sánchez Cantón trasladó a la Academia la noticia de las actividades realizadas por la Diputación de Pontevedra en beneficio del arte. Quedan recogidas en el acta algunas consideraciones de José Francés⁷⁴⁰ respecto del fallo y la interpretación que se ha dado a la convocatoria del concurso. Recuerda como entonces se consideró que "podían y debían optar a esta alta recompensa no solamente las Entidades del Estado, provincia y municipio, es decir, aquellas que disponen oficialmente de subvenciones y créditos para ser empleados a mejor beneficio del arte y la cultura, sino aquellas otras entidades de

⁷³⁶ El 13 de octubre de 1941 lee en junta una carta que le dirige Espasa Calpe con respecto a una petición de edición de una obra sobre Juan de Villanueva cuyos autores son D. Carlos de Miguel y D. Fernando Chueca. Espasa Calpe no acepta las condiciones y propone otras. A francés le parece inadmisibile y propone buscar otra casa editorial en Madrid o Barcelona.

(Acta de la sesión ordinaria de 13 de octubre de 1941. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

⁷³⁷ Aprobado por la Real Academia en sesión ordinaria de 25 de enero de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷³⁸ Medallas de Honor 1944-1960. Doc. 68-1/6

⁷³⁹ Recogido en el Acta de la sesión ordinaria de 19 de abril de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁰ Francés estaba de acuerdo con la concesión de la Medalla a la Diputación de Pontevedra, concede su voto, pero cree necesario matizar algunos aspectos de cara a otras convocatorias.

carácter público ajenas a los organismos oficiales e incluso se incluía también en el propósito, y no se excluía de la convocatoria, a personas aisladas que consagraba fervor y recursos económicos propios a tales fines".⁷⁴¹ Cree Francés que es más encomiable la labor de entidades o asociaciones de carácter privado que con recursos como cuotas mensuales o aportaciones extraordinarias, celebran exposiciones, concursos, donaciones a Museos, viajes o excursiones artísticos, publicaciones de obras, etc., que la de aquellas entidades del municipio, provincia o del Estado, que con fondos exclusivamente oficiales y asignaciones manifiestas expresamente en los presupuestos, atienden a lo que es lógico que no sea desatendido. Propone que en adelante no se hagan distinciones y que se redacte la convocatoria de tal manera que que no queden preteridas entidades que tanto aportan a la vida artística nacional.⁷⁴² El hecho es que la Medalla de Honor de la

⁷⁴¹ *Ibidem*.

⁷⁴² A la convocatoria se habían presentado cinco solicitudes: Asociación de artistas de La Coruña, Amigos de los Museos de Barcelona, Academia de Bellas Artes de Sabadell, Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca y Club Montañés barcelonés. Francés consideraba ya en este año digna con creces de la concesión de la Medalla a la Asociación de Amigos de los Museos de Barcelona. Es ejemplo de todo lo señalado anteriormente: la organización de las exposiciones de "Martí Alsina" y de "Cerámica Española", con los correspondientes catálogos y monografías editados; la entrega constante de obras a los Museos de Cataluña, el donativo para la compra de "El coleccionista de estampas", de Mariano Fortuny; excursiones de carácter artístico, visitas a Museos y colecciones particulares; conferencias y publicación de éstas; apoyo económico a tareas artísticas en Cataluña; la organización de la magna exposición sobre Vicente López... Por otra parte, piensa Francés, que se debía haber tenido en cuenta a la madrileña Sociedad de Amigos del Arte, aunque ésta no se ha presentado. (Acta de la sesión ordinaria de 19 de abril de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

Hay que señalar que la relación de José Francés con Amigos de los Museos de Barcelona era excelente, y es ya tema recurrente el apoyo concedido durante toda su vida a los artistas y al arte catalán. El era miembro de esta asociación, al menos así consta en un documento: "Lista de los señores componentes de la Entidad en 1º de enero de 1942". (Medallas de Honor. Doc 45.11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Por otra parte en el Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1942 se lee lo siguiente: "El Sr. Santa María participa a la Academia que el viernes anterior se hizo entrega, en el domicilio del secretario que suscribe, por una comisión de la Sociedad "Amigos de los Museos" venida de Barcelona a tal objeto, de una medalla de oro como homenaje a su labor en pro de la meritísima entidad. Con este motivo pronuncia un elogio al Secretario que suscribe" (Actas 1940-1943. Doc.300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

Eugenio D'Ors explica a la Junta el porqué de la decisión de otorgar la Medalla a la Diputación de Pontevedra. Se pretendía sobre todo estimular aquellas instituciones que muchas veces son censuradas, justamente, "por negligencia o incluso daño contra intereses artísticos y el natural respeto y o protección a lo que significa valores históricos y culturales de nuestro país" (Acta sesión ordinaria 19 de abril de 1943).

Otros académicos, en este caso Marceliano Santa María y Cesar Cort, hacen propuestas apoyando la intervención de Francés, en el sentido de que se creen convocatorias distintas para entidades públicas y privadas y así poder prestar apoyo a las dos

Academia de Bellas Artes ha quedado instituida y que habrá que matizar algunos puntos, pero observamos, a través de la documentación recogida en el Archivo Académico, que era uno de los temas que verdaderamente interesan a Francés en estos años.⁷⁴³

⁷⁴³ Varias instituciones, bien del estado, bien de carácter privado se verán agraciadas con ella:

En 1943 se le concede al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona. La Comisión nombrada por la Academia para dictaminar sobre la concesión estaba integrada por Aniceto Marinas, El Conde de Casal, Andrés Ovejero y Conrado del Campo. Fue aprobado en la sesión de 12 de junio de 1944. (Actas 1944.Doc. 304-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Sin embargo la celebración de la imposición se retrasó hasta 1947. Se editó una separata con los discursos pronunciados en el acontecimiento: *Imposición de la Medalla de Oro, Año 1943 de la Real academia de Bellas Artes de San Fernando al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona*. Discursos del Excmo Sr. Conde de Romanones, Director de dicha Real Academia. Ilustre Sr. D, Tomás Carrascosa y Artau, Teniente de Alcalde delegado de Cultura de aquella Corporación Municipal. Barna MCMXLVII.

En 1946 es concedida a la Sociedad de Amigos del Arte, de Madrid. También presentó la documentación el Ayuntamiento de la ciudad de Bilbao, pero al conocer la presentación de la Sociedad de Amigos del Arte, se retiró. Existe una carta remitida por el Alcalde de la ciudad dirigida a la Academia renunciando, como homenaje a la labor llevada a cabo por Amigos del Arte. (Medallas de Honor.Doc 45-11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

En el año 1950,La Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, le será concedida a la Asociación de Amigos de los Museos de Barcelona. La Comisión encargada de dictaminar la forman Manuel Benedito, José Capuz, Cesar Cort y Benito García de la Parra. (Medallas de Honor 1944-1960. Doc 68.1/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

El Ayuntamiento de Córdoba recibe la Medalla de Honor de 1953. Con tal motivo se celebra una exposición "Córdoba en Madrid, celebrada en el Palacio de la Biblioteca Nacional en homenaje del Ayuntamiento de Córdoba a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (exposición que pretendía ser panorámica de la cultura cordobesa a través de los siglos, ya que la ciudad conserva la huella de tres civilizaciones. Con tal motivo se celebraron una serie de conferencias. La conferencia inaugural fue pronunciada por José Francés, sobre el tema "Córdoba en el arte durante el presente siglo" Los demás conferencias, corrieron a cargo de: Enrique Lafuente Ferrari, "Córdoba en el arte antiguo; Julián Marías: "Córdoba, una ciudad y su filosofía"; José María de Cossío, "Córdoba y el toreo; Emilio García Gómez, "Evocación de la Córdoba del Califato". Fueron pronunciadas en diciembre de 1955.

(La prensa madrileña se hará amplio eco de este acontecimiento académico: "La Medalla de Honor de Bellas Arte a Córdoba". YA. Madrid, 30 de noviembre 1955.; "Se inaugura la exposición "Córdoba a través de los siglos". YA. Madrid, 1.12.1955.; "Vida cultural. Entrega de la Medalla de Honor de Bellas Artes a la ciudad de Córdoba". YA. Madrid, 30.11.1955.; "Entrega de la Medalla de Honor de la Academia de San Fernando al Ayuntamiento de Córdoba". ABC. Madrid, 30.11.1955.)

(Medallas de Honor. Doc.1.1/6. Archivo de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando. Madrid.)

En 1957 fue otorgada al Museo Marés, de Barcelona, en sesión de 20 de mayo de 1957.(Medallas de Honor. Doc 45.11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

El 11 de mayo de 1959 en sesión ordinaria se concede al "Instituto Valencia de Don Juan". En este año el Marqués de Lozoya y Julio Moisés solicitan a la Academia la Medalla para el "Fomento de las

Asimismo, José Francés en diciembre de 1943 fue designado para representar a la Academia en la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, del Ministerio de Industria y Comercio,⁷⁴⁴ y en marzo de 1944 representa a la Academia en el Jurado para el Concurso de Premios a la Producción Cinematográfica Nacional de 1943-44, a solicitud del Sindicato Nacional del Espectáculo.⁷⁴⁵

Aparte de esta actividad estuvo vinculado, por distintos motivos a diversas exposiciones durante esta década. Así, en abril de 1940 se inauguraba en el Círculo de Bellas Artes una exposición del artista Mariano Bertuchi (1885-1955),⁷⁴⁶ sobre temas de naturaleza africana y temas relacionados con el Movimiento Nacional. Asiste a la inauguración José Francés en calidad de Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el coronel Beigbeder, ministro de Asuntos Exteriores alemán.⁷⁴⁷ En este mismo año de 1940, reinicia José Francés una de sus actividades preferidas en el terreno artístico y a la que quizás ha dedicado tiempo, conversaciones, escritos, en definitiva, dedicación y cariño: los Salones de Humoristas.⁷⁴⁸

Es entonces en el mes de marzo de 1940 cuando se inaugura el "XXV Salón de Humoristas". La comisión organizadora estaba formada por: José Francés, Ricardo García "K-Hito", Salvador J. Díaz y Antonio Bellón.⁷⁴⁹ Salvador J. Díaz, dibujante y

Artes" en carta con fecha 17 de abril de 1959. (Medallas de Honor. Doc. 45.11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

⁷⁴⁴ Acta de la sesión ordinaria de 13 de diciembre de 1943. Actas 1900-1943. Doc. 33.1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁵ Acta de la sesión ordinaria de 20 de marzo de 1944. Actas 1944. Doc. 304.1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁶ Mariano Bertuchi Nieto: Pintor nacido en Granada, pero residente en Marruecos gran parte de su vida. Fue discípulo de Muñoz Degraín, mención honorífica en la Exposición Nacional de 1904. Marchó a Marruecos en 1915 y gran parte de su pintura la forman escena de la vida y costumbres de aquel lugar. En 1928 el Gobierno le encargó la tarea de Inspector Jefe de los Servicios de Bellas Artes en aquel Protectorado. Dirigió la Escuela de Artes Indígenas de Xauén y de Tetuán, así como el Museo Marroquí.

⁷⁴⁷ Vid. ABC, 15 de abril de 1940.

⁷⁴⁸ El primero había tenido lugar en el Salón Aller, en Madrid, a iniciativa de José Francés y a él habían acudido trece artistas. La idea de Francés era dar importancia la arte de la caricatura, pero dejar exentos estos Salones de medallas, premios, etc.

⁷⁴⁹ Madrid, marzo- abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. Se exponían obras de los siguientes autores: Antonio Aguirre, Antonio Bellón, María Rosa Bendala, Luis Delgado, Teodoro Delgado, Salvador J.

caricaturista, redacta el texto del catálogo de la exposición y agradece la labor de José Francés con respecto a los Salones de Humoristas como creador y su apoyo constante a los dibujantes y humoristas y al arte de la caricatura: "Dibujantes, ilustradores, estampistas, cartelistas, caricaturistas... le debemos a JOSÉ FRANCÉS buena parte del triunfo conseguido en las libres contiendas de nuestro arte, sobre todo el que se haya aclimatado el género y no se busque fuera de casa el que dentro de ella existe en muestra copiosa y excelente. Maestro mentor y camarada, igual en los días felices que en los de adversidad a él le debemos todo lo conseguido, sin que podamos olvidar nunca que merced a su esfuerzo y desinterés ha llegado a convertirse en realidad lo que muchos consideraban como fantasía y ensueño. Es decir, el hecho escueto y tajante de ser lo que antes no pasó de la categoría de promesa. Nadie como "Pepe Francés" -gratitud de compañerismo elimina el tratamiento al sentir el calor de afectos verdaderos- puso a contribución nuestra, dosis mayor de bondad y dotación desinteresada e hidalga de sus conocimientos y actividades artísticas. Como buen español sacrificó infinitas veces sus goces personales en aras del bien común, y quienes, sencillos y modestos, buscaron su consejo y aliento, lo encontraron siempre dispuesto y bien hallado al amparo que de él solicitaron".⁷⁵⁰ Desde un punto de vista político el texto que abría el catálogo de la exposición situaba a los Salones y a sus participantes en una postura de adhesión al Caudillo y pero es, sin embargo, significativo el que no sea Francés quien escriba el texto como lo hacía y lo hará en sucesivas ocasiones, y que no aparezca como presidente de la Comisión Organizadora, sino como un miembro más de ésta. Una vez más, parece clara la cautela de José Francés para manifestarse claramente en una posición, si bien es cierto que está claro cual es su postura o actitud tras la guerra civil española.⁷⁵¹ Al año

Díaz, "Estebita", "Eseme", Alfredo Palacio "Fío", Ricardo García "K-Hito", "Karikato", Ramón Manchón, Sebastián Méndez Delgado, Carlos Sáenz de Tejada, Fernando Usabiga "Usa", y José Delgado Úbeda "Zas". Al final del catálogo se puede leer lo siguiente: "ALAS. S.A. La reputada empresa de publicidad, ha tenido la gentil atención de ofrecernos el presente catálogo, asociándose de esta forma al tributo que los dibujantes rendimos a los camaradas caídos por Dios y por España".

La prensa valoró este Salón de Humoristas y destacó sobre todo las ilustraciones para Don Juan, de Mozart, publicadas anteriormente en el número extraordinario de Navidad de *L'Illustration*, de París. (Vid. Jiménez Placer, Fernando: "El XXV Salón de Humoristas". *YA*. Madrid, 7 de abril de 1940.

⁷⁵⁰ Texto de Salvador J. Díaz en *Catálogo XXV Salón de Humoristas*. Marzo-abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. Madrid, pp.4-5.

⁷⁵¹ Es decir, se trata, según el texto del catálogo de aportar, en este caso a través de la caricatura y el humorismo, un granito de arena en el renacer de la nueva España. El autor se expresaba en los siguientes términos: "Las anteriores exposiciones del humorismo español, tan de ley como en las naciones que alardean de su mayor fuerza espiritual, resurgen, en esta que ofrecemos al público, en una patria reconquistada y libre de odiosas y bastardas tiranías. Cuando España se ha encontrado a sí

siguiente se celebrará el XXVI Salón de Humoristas, esta vez con carácter internacional, en el que participarán Alemania, Italia y España, lo cual tampoco deja de ser significativo.⁷⁵² Fue organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales, de la cual era Presidente Carlos Sáenz de Tejada, a propuesta de los dibujantes de la revista *Dígame: K-Hito*, Sacul y Sanchidrián.⁷⁵³ Probablemente por el carácter internacional de la muestra, en esta ocasión se concedieron tres medallas, que recayeron en tres dibujantes italianos,⁷⁵⁴ lo cual era absolutamente inusual e impropio de los Salones de Humoristas, debido al carácter que les quiso dar Francés desde sus comienzos y que expresaba con toda claridad del siguiente modo:

"Me interesa mucho hacer constar que los SALONES DE HUMORISTAS han triunfado ajenos a todo apoyo oficial hasta ahora. Porque precisamente la ascensión progresiva de sus éxitos a cada

misma en los caminos de la grandeza y la prosperidad: en el renacer glorioso de todas sus actividades y energías merced a la invicta espada de nuestro Caudillo, el Generalísimo Franco, que ha sabido salvarla de la ruina y el deshonor, queremos contribuir en la modesta medida de nuestras propias fuerzas, a la obra que se pide a todos los españoles bien nacidos y ufanos de tal título, que no quieren desertar de su puesto en la hora presente. Todo por España y para España -este es nuestro guión de lucha, en las cotidianas empresas de nuestra inteligencia y el trabajo, áspero y difícil muchas veces, de la mano.- En Ella, nuestra Gloriosa España, ponemos nuestro cariño, nuestros anhelos y nuestras esperanzas, al igual que las pusieron, ofrendando generosamente su vida por Dios y por la Patria., en viril y arrogante gesto de dignidad española, los camaradas Amparo Brime, "Areuger, Oscar y Fervá, a los que rendimos en esta hora de supremas e íntimas alegrías, el fervoroso tributo y la imperecedera recordación que merece su sacrificio" (*Ibidem*, p. 5.)

⁷⁵² XXVI Salón de Humoristas". Madrid, junio-julio 1941. Círculo de Bellas Artes. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales. (Este Salón tuvo carácter internacional. En él participaron Italia, Alemania y España. La Junta de Honor la constituían el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, el Excmo. Sr. Embajador de Alemania, el Excmo. Sr. Embajador de Italia, el Director del Instituto de Cultura Hispánica en España, el Delegado Nacional de Sindicatos, el Excmo Sr. Gobernador Civil, el Excmo Sr. Alcalde Presidente, el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación, el Jefe Nacional de Cultura y Arte "E y D", el Delegado Provincial de Sindicatos, el Presidente de la Asociación de la Prensa, el Presidente del Círculo de Bellas Artes y el Jefe del Sindicato de Profesiones Liberales. De Alemania exponía los artistas Prof. Klaus Richter, Adolph Saenger, Prof. Paul Scheunrich, Hannna Nagel, Prof Erick Richter, Elisabeth Voigt, Prof. Olaf Gulbranson y Prof. Frank Elchorst; de Italia, Leo Longanesi (medalla de plata de segunda), Nino Maccari (medalla de plata de primera), Amerigo, Bartoli, Natinguerra (medalla de oro), Tito Scialoja, Alberto Sannio; de España Abin, Agaetua, Cecilio Antonio, Cedo, Biosca, Córdoba, Cuesta, "Estebita", "Fío", Fresno, Galán Garcés, Galindo, "K-Hito", "Karikato", Lasa, López Roberts, Manchón, Meana, Sáenz de Tejada y "Zas".

⁷⁵³ En este sentido conviene aclarar que no nos consta que José Francés ejerciera el cargo de Jefe de la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones liberales, cargo que le atribuye Gabriel Ureña Portero en su estudio "La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 129.

⁷⁵⁴ Vid. supra, nota 608.

nuevo año radica en que está libertada de jurados, medallas y otras zarandajas, que han desacreditado los certámenes oficiales y han envilecido el arte nacional.

A eso no llegaremos nunca. Los humoristas adquirirán el derecho a ser considerados como los verdaderos representantes de las artes decorativas españolas; pero el estado no logrará apoderarse de ellos, ni sembrará jamás la discordia de las recompensas y de los partidismos tendenciosos.

Mientras yo viva y mientras los dibujantes españoles tengan confianza en mi abnegación y en mi fe hacia ellos, el Salón de Humoristas será siempre un canto rebelde de juventud y de libertad".⁷⁵⁵

Sería esta la excepción que confirma la regla, dado que ningún otro Salón concedió medallas a sus participantes. La independencia será, con toda probabilidad, la idea más perseguida por José Francés, y más repetida, a lo largo de toda su trayectoria. Al comenzar la década de los cincuenta, José Francés lo explicará:

"Desde 1914 los artistas que a ellos vienen concurriendo lo hacen libres del prejuicio externo hacia el apelativo común. Quiero decir que no les importa sean agrupadas sus obras bajo el título general de Humorismo, ya que el público sabe bien lo que ha de encontrar cuando se le invita a ver esta agrupación de apariencia heterogénea y de antitéticos géneros; pero, en realidad, coordinada y coincidente en múltiples aportaciones hacia un fin concreto y original: la mejor gloria del dibujante español.

¡Lo hemos dicho y defendido tantas veces! Nunca, en ninguno de los Salones de Humoristas, nos hemos sentido relevados del deber de aclarar dudas sistemáticas y de añadir razones tan manoseadas ya como los tópicos adversos que las motivan.

⁷⁵⁵ Francés, José: *VI Salón de Humoristas*. Círculo de Bellas Artes. Catálogo ilustrado editado por la Casa Gal en honor de los humoristas. Madrid, marzo, 1920, p. 21.

Lo que dio precisamente a los Salones de Humoristas su fisonomía especial, ese interés único que el público sabe apreciar muy bien, fue -lo mismo que en *La Esfera* - la variedad y libertad de sus rasgos, la independencia jamás sancionada de sus componentes.

Así se comprende como en esta larga serie ya de salidas de los humoristas españoles, que comenzaron, hace treinta y seis años, en un saloncito de música de la plaza de Santa Ana, los núcleos de cada uno no presentan jamás el aspecto uniforme, impersonal y gris de las agrupaciones gregarias, sino el pintoresco, altivo, brillante y polifacético de los enrolamientos voluntarios sin abdicación de su personalidad propia".⁷⁵⁶

Con estos planteamientos se sucedieron a lo largo de los años cuarenta el XXVII Salón de Humoristas (1942)⁷⁵⁷ celebrado en el Palacio de la Prensa de Madrid; el XXVIII Salón de Humoristas (1946) organizado por la Asociación de Escritores y Artistas con la concurrencia de setenta dibujantes, ilustradores y artistas;⁷⁵⁸ la edición XXIX (1947) de dicho Salón, de carácter optimista y muy concurrido de público⁷⁵⁹ y, por último, los Salones XXX y XXXI celebrados en 1948 y 1949, respectivamente.

6.1.-Las Exposiciones Nacionales: una meta conseguida.

Por otra parte, José Francés continuaba ahora en algo que había supuesto para él como crítico de arte, una meta que alcanzar en su vida, no como logro personal sino

⁷⁵⁶ Francés, José: "Arte y artistas. Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales". *La Vanguardia* Barcelona, 16 de enero de 1951, p. 6.

⁷⁵⁷ Este mismo año tuvo lugar en el palacio de Kromprinz, en Berlín la Exposición de Arte Español Contemporáneo, patrocinada por el Instituto Iberoamericano, la Sociedad Germanoespañola y la Academia Prusiana de Arte. Uno de los organizadores fue Fernando Alvarez de Sotomayor, y participaron, entre otros, los pintores Zuloaga, Vila Arrufat, Teresa Condeminas y Gabriel Morcillo, los escultores Manuel Alvarez Laviada y Juan Aduara, así como presentó grabados Carlos Sáenz de Tejada.

Asimismo, se celebró en Madrid en 1942 una muestra que se denominó "Exposición rincones y costumbres de Madrid". El texto del catálogo lo escribieron a una Sáenz de la Calzada y José Francés. (*Exposición rincones y costumbres de Madrid*. Mayo 1942. Salón de Exposiciones de la Asociación de la Prensa. Madrid, 1942.)

⁷⁵⁸ Vid. Francés, José: "El Año Artístico 1946". *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de enero de 1947.

⁷⁵⁹ Vid. Francés, José: "El Año Artístico 1946". *La Vanguardia*. Barcelona, 9 de enero de 1948.

como actividad fundamental desde su profesión de escritor de arte: el intervenir como jurado en las Exposiciones Nacionales.⁷⁶⁰ La primera Exposición Nacional celebrada después de la guerra era la de 1941, inaugurada el 11 de noviembre y, según Pantorba, "una de las Exposiciones más pobres -en número y calidad- de las celebradas durante el presente siglo".⁷⁶¹ Más benevolente se mostraba Enrique Lafuente Ferrari en su crítica en la que atribuía al arte español "su tendencia profundamente conservadora que se manifestaba en una cierta pereza para el cambio; pereza que es compatible a veces con súbitas mutaciones de entrega a corrientes extrañas que suelen llegarnos tarde, pero a las que luego seguimos files, ya a destiempo. Más de una vez se ha dicho ya que somos aficionados a la penúltima moda. Recuérdesse lo que ocurrió hace siglos con la pintura flamenca, que se repitió en tiempos más recientes con el impresionismo. No abundan entre nosotros las personalidades que tienen su sensibilidad al día. Hay en ello pereza y desdén por la cultura artística que bien asimilada hace posible el camino del genio y sin la cual no hubieran existido ni Velázquez ni Goya. Todo ello se refleja en esta exposición como en otras anteriores y no será por ello su rasgo distintivo. Antes bien, la impresión general, en la que alguna parte tiene el jurado de admisión, es la de un discreto nivel medio".⁷⁶² Del Jurado de admisión y colocación de obras formaba parte José Francés, así como del de calificación de la sección de pintura.⁷⁶³ El Reglamento se había

⁷⁶⁰ José Francés exponía ya esta idea en 1917 en *El Año Artístico* al comentar la Exposición Nacional de ese año repasa incluso los "prolegómenos" de la exposición, es decir la preparación del nuevo Reglamento, las reuniones celebradas con el ministro en las que intervinieron pintores, escultores, arquitectos y críticos. De este último grupo asistieron Aureliano de Beruete, Rafael Doménech, Francisco Alcántara y José Francés. Este expresa lo ocurrido del siguiente modo: "De acuerdo con los deseos del Ministro y atendiendo a sus indicaciones, se celebró una reunión de artistas y críticos de Arte en el Círculo de Bellas Artes. Tanto en esta reunión como en la posterior sentimos una melancólica desilusión. Se aprobó casi íntegro el proyecto del Sr. Sorolla y se puso una vez más de manifiesto la hostilidad de los artistas a que los críticos intervengan directamente en las Exposiciones Nacionales. Como es lógico, dada mi opinión particular públicamente expuesta en los periódicos y ratificada después en las dos reuniones y en las que tuvimos después el Sr. Alcántara y yo con el Sr. Burell, recabé mi libertad de acción inmediatamente. Mi intervención en este asunto se limitó a atender el ruego del Ministro de Instrucción Pública y a servir, como siempre, con toda nobleza, a los artistas españoles. Nada más. Mi independencia y sinceridad, hartamente demostradas en todas ocasiones, no me hubieran consentido otra cosa". (Francés, José: *El Año Artístico 1917*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918, p. 98)

Vid. *supra*, nota 358.

⁷⁶¹ Pantorba, Bernardino de: *Op. Cit.*, p. 306.

⁷⁶² Lafuente Ferrari, Enrique: "La Exposición de Bellas Artes de 1941". *Vértice*. Madrid, Navidad-Año Nuevo 1941-1942. Número Extraordinario de Navidad 50-51, p. 70.

⁷⁶³ Los miembros del Jurado estaban directamente nombrados por el ministro del ramo. Previamente en la Academia de Bellas Artes se proponen temas por orden alfabético de las distintas secciones para

modificado (Boletín Oficial del Estado de 9 de septiembre) en el sentido de que no serían los artistas premiados anteriormente con medalla de honor los que votasen ésta, sino el Jurado de recompensas; asimismo, los artistas concurrentes deberían declarar su adhesión al régimen en ese afán ya señalado más arriba intervencionista por parte del Estado. También se introducían modificaciones para el Jurado, de lo cual se felicita también Enrique Lafuente Ferrari: "La reforma se ha iniciado con un Jurado de tipo nuevo en el que lo más significativo ha sido el reconocimiento de que la crítica de arte tiene algo y bastante que hacer en estos menesteres. No están muy lejanos los tiempos en los que organización, fallos y premios eran algo que los artistas se comían y guisaban ellos solos. Este exagerado espíritu de cuerpo, que de tantas cerrilidades es responsable en nuestro país, mantenía cerrados los cuadros. Luego se llegó a admitir un crítico por cada sección; este año hay dos, y esto no puede quedar sin alabanza por parte nuestra. A la hora en que estas líneas se escriben, no han podido aún apreciarse públicamente los resultados tangibles de esta innovación, pero defendemos el principio como bueno y la orientación como excelente.⁷⁶⁴

D. Alberto Francés, hijo de José Francés, recuerda que esta participación de su padre en los Jurados de las Nacionales suponía, en la vida de su padre, su segundo

que el Ministerio de Educación elija entre ellas a los académicos que deseen representar a aquélla en el Jurado de Recompensas de la Exposición Nacional de Bellas Artes. La propuesta de la Academia en la que iba José Francés era la siguiente: Por la Sección de Escultura: Jurado propietario: D. Mariano Benlliure, D. José Clará, D. Aniceto Marinas; Suplente: D. Julio Cavestany, D. José Francés y D. Fco. Javier Sánchez Cantón. (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Acta de la sesión ordinaria de 20 de octubre de 1941. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

Los Jurados quedaron así finalmente: en el de admisión y colocación el presidente era José Clará, y miembros Francisco Iñiguez, Cesar Cort, Luis Gil Fillol, Julio Moisés, Francisco Esteve Botey, José Aguiar y Francisco Llorens. El de calificación, sección de pintura: Martínez Cubells, Moisés, Santa María, Llorens, Casas Abarca, Francés y José María Alfaro; la sección de escultura, Marinas, Orduna, Pérez Comendador, Capuz, Huerta, Lafuente Ferrari y Prados López; la de Grabado, Labrada, Esteve Botey, Castro Gil y Navarro, como grabadores, y en calidad de críticos, el Conde de Casal, Samuel Ros y Rodríguez Filloy; finalmente, arquitectura con Palacios, Artiñano, Moya Blanco, Nebot, Bravo, López Otero y Yarnoz.

En Pintura se otorgaron medallas de primera clase a Julia Minguillón, Francisco Núñez Losada y José Suárez Peregrín; de segunda clase a Joaquín Vaquero, Marisa Roëssel, Francisco Marsá, Mariano Sancho, Rafael Pellicer y Luis Berdejo; de tercera a Luis Mosquera, Ramón Monsalve, Benjamín Palencia, Francisco Ribera Gómez, Ernesto Santasusagna, Domingo Carles, Bonifacio Lázaro, Julio Martín González, José María Labrador, Angel Díaz Domínguez, José Amat, José Puigendoals y Pedro Roig Asuar.

La Medalla de Honor quedó desierta: Manuel Benedito recibió 13 votos, Vázquez Díaz, 8, y Vila Puig, 6.

⁷⁶⁴ Lafuente Ferrari, Enrique: *Op. Cit.*, p. 82.

ámbito de poder -el primero había sido la revista *La Esfera* - en el mundo artístico. Desde su posición de hijo, y transcurrido ya cierto tiempo, recuerda vagamente como lo vivía su padre: "Las Exposiciones Nacionales contribuyeron a darle ese nivel de influencia que a él le encantaba. Yo creo que él no se daba cuenta. Claro, mirar al pasado desde el prisma de hoy es peligroso, donde los valores éticos se han cambiado, y también han cambiado los valores estéticos.(...) En aquella época hablar del concepto poder, poder-fuerza, el poder impedir que un señor entrara en una exposición Nacional y tuviera una primera, segunda o tercera medalla, era muy importante, aunque ellos no lo veían como oferta o poder. Sencillamente, se despersonalizaba un poco a la persona. Algunos eran amigos, con otros no se llevaba bien y, sin embargo había puntos de contacto. Por ejemplo, con Vaquero padre se llevaba muy bien, con Vázquez Díaz no se llevaba bien, porque era un señorito andaluz cuyas gracias y formas de vida no casaban nada con el castellanismo sobrio de mi padre. Sin embargo, mi padre insistía en que la situación se despersonalizaba bastante. Quizás no se daban cuenta del poder que estaban ejerciendo en aquel momento. También podríamos decir que casi todos aquellos que mi padre y los de su generación consideraron como buenos y grandes pintores, han sido reconocidos ahora. Eso parece probar que, en efecto no era puramente una forma de poder sino a que había una educación personal.⁷⁶⁵ Ejemplo también de esta despersonalización, que ciertamente se producía y que dice mucho en honor de José Francés, es el testimonio personal de José Francés al historiador y crítico de arte Juan Ainaud de Lasarte, que intervino, como se verá, junto con José Francés en la Exposición de Barcelona de 1944, y, en algún momento, recordando la Exposición de 1929, su amistad con Casas Abarca, etc., le habló de como el pintor Ricardo Canals (1876-1931) le gustaba desde un punto de vista plástico, mientras que personalmente no conectaba con él. Lo contrario le ocurría con Xavier Nogués (1874-1941), con quien personalmente tenía buena relación, pero no era tan acorde con su pintura.⁷⁶⁶

En 1942 y 1944 se organizaron en Barcelona dos Exposiciones Nacionales en clara competencia con las de Madrid, y con el mismo sistema de concesión de medallas, lo que no era habitual en Barcelona, ciudad en la que, tras el éxito de la exposición Universal de

⁷⁶⁵ Transcripción de una conversación mantenida con D. Alberto Francés y Sará en su casa de Madrid el 12 de enero de 1990.

⁷⁶⁶ Este testimonio de José Francés lo valoraba muy positivamente D. Joan Ainaud y así me lo hizo saber, ya que se trataba de un comentario absolutamente personal por parte de Francés al historiador catalán. (Conversación mantenida con Joan Ainaud el 8 de febrero de 1990 en la Sala Villanueva del Museo del Prado, tras una conferencia pronunciada por él sobre el pintor Fortuny, en el curso La pintura española del siglo XIX organizado por la Asociación Amigos del Museo del Prado)

1888, se instauró un sistema de exposiciones anuales que fomentaba la creación de Museos Municipales. El sistema de retribución era en metálico y no en medallas, como en Madrid. La novedad no tuvo éxito y en 1951 y 1953 se volvió a lo que era ya tradición en Barcelona.⁷⁶⁷ Pues bien, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona de 1942, José Francés actuó como Vocal de la Comisión Jurado de Admisión y Colocación de obras,⁷⁶⁸ de la Comisión Asesora junto con D. Joaquín Montaner como Secretario, del Jurado de Adjudicación de premios y adquisiciones en la Sección de Pintura como vocal, junto con Javier de Salas y José María Junoy, y como secretario de nuevo Montaner.⁷⁶⁹ Con motivo de esta exposición Francés hubo de trasladarse cerca de un

⁷⁶⁷ Vid "Exposiciones Municipales de Primavera de Barcelona", en *Enciclopedia del Arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 168-170.

⁷⁶⁸ El vocal suplente para Francés era D. Manuel Sánchez Camargo (1914-1967), que era entonces el crítico más joven de los años cuarenta. Conoció a Francés a través de su hijo Alberto, con el que entabló amistad a través de sus trabajos en la radio. Por edad, era mucho más cercano al hijo que al padre y, sin embargo, cambió su opinión sobre Francés cuando lo conoció personalmente. Su amistad duró hasta la muerte. (Datos obtenidos en una conversación con D. Alberto Francés el 19 de noviembre de 1989)

Otros miembros de esta comisión: Vocal Luis Monreal y Tejada, Comisario de la zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Suplente José María Junoy, Crítico de Arte; Vocal Javier Salas Bosch, Comisario Director del Museo de Bellas Artes de Cataluña, Secretario de la Junta de museos y académico electo de la Academia de Buenas Letras de Barcelona; Vocal Manuel Rodríguez Codolá, de las Academias de San Jorge y de Ciencias y artes de Barcelona, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, Suplente Alberto del castillo, Catedrático de la Universidad de Barcelona; Vocal Miguel Rocamora Vidal, coleccionista, Suplente Fernando Benet, coleccionista; Secretario Joaquín Montaner, Funcionario del Excmo. Ayuntamiento, Académico Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Francés relata al volver a Madrid, después del montaje de la Exposición, como en ella se concederán dos premios extraordinarios de 25.000 pesetas, una Medalla de Honor a la que pueden optar todos los expositores, y otra recompensa a la que sólo pueden optar los primera medalla. De esta manera el Ayuntamiento ha estimulado la concurrencia a una Exposición nacional de Bellas Artes de aquellos que se suelen alejar de los certámenes bienales apenas obtienen la recompensa. A la exposición se han presentado 1890 obras, se han admitido 809, por ello cree que esto "demuestra que se ha procurado que la Exposición tuviera verdadera categoría estética, lo que se ha conseguido con creces"(Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁶⁹ De la sección de Escultura eran vocales el Conde de Romanones, Director de la Real Academia de San Fernando y D.Manuel Rodríguez Codolá, Académico de la Real de Bellas Artes de San Jorge y de la de Ciencia y Artes, de Barcelona; Académico Correspondiente de Bellas Artes de Madrid y Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.

(Vid. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona*. Primavera 1942. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1942.)

mes a Barcelona.⁷⁷⁰ El mismo explica que interviene directamente como delegado del Ayuntamiento de aquella ciudad para procurar la concurrencia de todos los artistas españoles no residentes en Cataluña.⁷⁷¹ El escultor Jacinto Higuera expuso un retrato de José Francés.⁷⁷²

En otoño de 1944 se inauguraba una nueva Exposición Nacional de Bellas Artes en Barcelona. Vuelve a formar parte de la Comisión Asesora, actuando como Secretario Joan Ainaud; de la Comisión de Admisión y Colocación de obras como vocal (el suplente es Marceliano Santa María). Otros vocales son Federico Marés, Pedro Casas Abarca, Luis Monreal Tejada, el mismo Secretario anterior.⁷⁷³ Actúa como Vocal en el Jurado de Calificación y Adquisiciones. Consiguieron el más alto reconocimiento José Aguiar y Ernesto Santasusagna (1900-).⁷⁷⁴ Para Francés la muestra supuso "un conjunto

⁷⁷⁰ En la Academia de Bellas Artes es sustituido por Marceliano Santa María que actúa como secretario accidental. A su vuelta es felicitado efusivamente por el Director del por el éxito que ha obtenido la exposición en la que Francés ha tenido tan "destacada y activa participación". Propone se manifieste al Ayuntamiento de Barcelona la complacencia de la Corporación en la celebración de este certamen nacional tan importante. Finalmente dice: "Y sería de desear por egoísmo de nuestra Corporación que estas exposiciones de Bellas Artes fuesen decenales para no verse privada la Academia de los servicios del Secretario". (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁷¹ Figuran en la exposición los cinco artistas que ostentan la Medalla de Honor, asimismo miembros de la Academia de San Fernando: Benlliure, Santa María, Chicharro, Clará y Marinas. También están Primeras Medallas, como Zubiaurre, Francisco Llorens, Jacinto Higuera, Julio Moisés, Elías Salaverría, José Cruz Herrera, José Bermejo, Sebastián García Vázquez, Daniel Vázquez Díaz, Enrique Marín, Castro Gil, Joaquín Vaquero, Juan Vila Puig, Carlos Vázquez. Además había una instalación especial dedicada a José Moreno Carbonero, homenaje a su memoria y a su arte.

(Vid. Acta de la sesión ordinaria de 15 de junio de 1942. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁷² Se trata de un busto en bronce. Se expuso en la sala Octava de la sección de Escultura con el número 302. En la actualidad es propiedad de la familia Francés.

⁷⁷³ Como anécdota curiosa y referida a esta exposición, Joan Ainaud cuenta como Francés se empeñó en colocar y meter un cuadro de un amigo (discretamente prefiere omitir el nombre) en la Exposición. Ainaud no estaba de acuerdo con Francés en lo referente a la obra y no quiso colgarlo. Francés entonces tomó la pintura y dijo: "Es igual. Yo lo colgaré". Ainaud insiste en la tenacidad de Francés, cualidad que, por otro lado, le reconocen todos los que le trataron, y en la fidelidad a sus amigos.

(Conversación con Joan Ainaud el 8 de febrero de 1990)

⁷⁷⁴ Ernesto Santasusagna Santacreu: Pintor. Fue discípulo de Baizas. Entre otros premios: Diploma de Primera Clase en la Nacional de 1929; tercera medalla en la de 1941; premiado por su cuadro "El palco de la Celestina en Barcelona en 1944; Medalla del Círculo de Bellas Artes en la Nacional de 1945, etc. Exposiciones en la Sala Parés y en La Pinacoteca en Barcelona; en Madrid, Bilbao, Venecia, Brasil, Argentina, Egipto y Berlín.

admirable donde todas las tendencias y normas, afines o antitéticas, tienen su acento digno.⁷⁷⁵

De nuevo en Madrid se celebra en 1945 la Exposición Nacional de Bellas Artes. Esta vez francés actúa como Presidente del Jurado de Admisión y Colocación de obras. Los vocales eran Elías Salaverría, José Yarnoz, José Bermejo, Pascual Bravo, Fernando Labrada, José Clará, Luis Gil Fillol y Jacinto Alcántara. En esta muestra se concedió la Medalla de Honor a título póstumo a José Gutiérrez Solana, gran amigo de José Francés, asistía a la casa de éste cuando había tertulias.⁷⁷⁶ Existía una buena relación. El crítico lo admiraba como artista y dos años más tarde de su muerte publicó un libro sobre él.⁷⁷⁷

6.2.- El "Congreso de Artistas" de 1945.

La Exposición se inauguraba el 24 de mayo de 1945 y el 22 de mayo empezaba un Congreso de Artistas, el segundo celebrado en España en lo que iba de siglo.⁷⁷⁸ La idea fue de las instituciones y entidades artísticas de Barcelona, que después ofrecieron la iniciativa a las entidades artísticas madrileñas, al considerar que los problemas que habían de ser tratados en el Congreso afectaban a todos los pintores y escultores españoles. José Francés tuvo una participación muy activa en él. En la Organización del Congreso es Vicepresidente de Honor⁷⁷⁹ y Vocal del Comité Ejecutivo Permanente, junto con Pedro

⁷⁷⁵ Francés, José: "El Año Artístico". *La Vanguardia*. Barcelona, 31 de diciembre de 1944, p. 5.

⁷⁷⁶ D. Alberto Francés recuerda que su padre "empezó a animar a Solana. Era muy amigo. Era modesto, sucio y mal trajeado. Mi madre admiraba al pintor, pero no al personaje". (Conversación con D. Alberto y D. Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

⁷⁷⁷ Francés, José: *Gutiérrez Solana y su obra 1886-1945*. Dalmau Cares Editores Gerona. Madrid, 1947.

⁷⁷⁸ El primer congreso se celebró en España en el año 1918. Las conclusiones de aquél se encuentran redactadas en la *Memoria*: "Ha sido unánime en el Congreso la opinión acerca de la necesidad de intensificar la vida artística en España, en todas sus manifestaciones; la creencia de que esta necesidad debe tener su fundamento esencial en la enseñanza en primer término, la protección del Estado después, y, por último, en la sanción pública, que es, al fin de todo, para quien se trabaja y quien con su aplauso o censura estimula y paga". (*Memoria*, redactada por el Secretario General Juan Espina y Capo. Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores. 14-21 de mayo de 1918. Madrid, 1918, pp.6-7.)

José Francés no participó como congresista aunque estaba ya en plena actividad como crítico de arte.

⁷⁷⁹ El Patronato tenía tres Presidentes de Honor: D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación nacional. Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes y D. Pedro Muguruza, Director General de Arquitectura; los Vicepresidentes de Honor, además de Francés: D. Manuel Gómez Moreno, de las Reales Academias de La Historia y de Bellas Artes, D. Eduardo Chicharro, Académico de Bellas Artes y medalla de Honor, D. José María Alfaro, Presidente del Patronato del Museo Nacional de

Muguruza, Eduardo Chicharro, José Bonet del Río, Luis Monreal y Tejada, Eduardo Llorent y Marañón, José Forn, Julio Moisés y José Aguiar, presididos por Marceliano Santa María El mismo boato y protocolo que acompañaba a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En la sesión preparatoria del Congreso, celebrada el 15 de mayo se designa una comisión que acuda a dar las gracias a los poderes públicos. Francés opina que deben acudir cinco personas, el Presidente del Círculo con los vicepresidentes de esa institución y los señores Monreal y Muguruza (opinión de Francés). La comisión integrada por Santa María, Francés (que entonces debía ser vicepresidente segundo del Círculo), Chicharro, Muguruza, Monreal, Barberán y Moisés. Interviene en la discusión previa al congreso para la articulación de las ponencias. Participa en la sesión de apertura explicando el sentido del congreso. Así, algunas de las ideas son las siguientes:

"Importa, sobre todo, fijar la personalidad profesional de los artistas par lograr que tengan lo que hoy hasta el último ciudadano español posee, es decir, su carácter profesional reconocido, amparado por la ley.(...) Se examinarán también los problemas del renacimiento del arte y su expansión".(...) El Arte (...) ha de recibir un cuidado especial de nuestros gobernantes. (...)La importancia de la expansión del Arte español en los años de la posguerra.(...) Estudiar la forma de protección y amparo a los derechos y las iniciativas y aun las cualidades personales de cada artista en el resurgimiento del arte religioso. (...) Porque de nada serviría que España poseyera como

Arte Moderno, D. Luis Monreal y Tejada, Comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de Barcelona, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, director del Museo Nacional del Prado, D. Mariano Benlliure, Presidente de la asociación de Escritores y artistas Españoles y Medalla de Honor, D. José Bonet del Río, Presidente del círculo Artístico de Barcelona, D. Pedro Casas Abarca, Presidente de "Los amigos de los Museos" de Barcelona, D. José maría Quintana, presidente de la Asociación Artística Vizcaína.

El Presidente ejecutivo del Congreso era Marceliano Santa maría, Presidente del Círculo de Bellas Artes y Medalla de Honor; los secretarios: Julio Moisés, secretario artístico del círculo de Bellas Artes, Cecilio Barberán, crítico de arte, y Pedro Herrera Calvo, Secretario técnico de la Dirección General de Bellas Artes. Los vocales: Eduardo Llorent y Marañón, Director del Museo Nacional de Arte Moderno, José Ferrandis Torres, Académico y Subdirector del Museo Nacional de Arte decorativo, Manuel Benedito, director de la escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, Luis de Sala y María, Director de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, Luis Masriera, Presidente de la Real Academia de San Jorge de Barcelona, Santiago Marco, Presidente del Fomento de Artes Decorativas de Barcelona, Jacinto Alcántara, director de la Escuela de Cerámica de Madrid, Varios críticos de arte: Luis Gil Fillol, Enrique Lafuente Ferrari, Julián Moret y del Arroyo, José Prado López Huertas, Miguel Moya Huertas, Fernando Jiménez Placer, Luis Manzanares, Rafael Láinez Alcalá, manuel Sánchez Camargo, Benito Rodríguez Filloy; José Forn, Académico de la Sociedad de Autores y Juan B. Cabrera, Secretario del Sindicato de Iniciativas y Turismo de Madrid.

posee, un número verdaderamente considerable de pintores, de escultores, de decoradores, capaces de dar fisonomía estética a su época, si sus artes respectivas no están amparadas contra la invasión mercantil y la codicia industrial de los fabricantes en serie, que van desnaturalizando por completo el espíritu de nuestros grandes imagineros españoles y de nuestros decoradores murales".(...) Hemos de ocuparnos de la importante cuestión económica, del auxilio mutuo, de la compenetración económica entre los artistas españoles.(...) Hemos de estudiar la imprescindible reforma y transformación de las Exposiciones Nacionales e Internacionales. (...) Las Exposiciones Nacionales tienen la obligación de representar exactamente el nivel del Arte contemporáneo. Ha de estudiarse también la organización, la forma en que ha de llevarse a cabo en España la asistencia a Exposiciones Internacionales y Universales, y la organización, dentro de territorio nacional, de Certámenes universales de Bellas Artes"⁷⁸⁰

Esbozaba así Francés lo que sería el contenido de las distintas ponencias,⁷⁸¹ significativo en cuanto que se observan aquí muchas de las preocupaciones manifestadas

⁷⁸⁰ Palabras de José Francés en la sesión de apertura recogidas en *Congreso de Bellas Artes. Memoria* Celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1945. Madrid, 1945, pp. 18-20.

⁷⁸¹ -Ponencia sobre una corporación nacional de artistas, presentada por José Aguiar.

- "Asistencia oficial", presentada por Eduardo Lloset Marañón.

- "Asistencia mutua de los artistas", presentada por la Asociación de Pintores y Escultores, por medio de su presidente, Eduardo Chicharro.

- "Reforma y modificación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, presentada por José Francés.

- "Preparación para imponer el arte español contemporáneo en el ambiente artístico mundial", de Cecilio Barberán.

- "Aprovechamiento del sistema económico moderno para un florecimiento trascendental en el Arte. ¿Cómo podrían suplirse en la actual economía los grandes mecenazgos de otros tiempos?". Presentada por Pedro Muguruza.

- "La pobreza de los temas en la producción artística actual" y "Cómo volver a un arte de contenido temático", ambas ponencias por Luis Sala María.

- "Orientaciones del arte religioso" y "Medidas contra la competencia bochornosa de los "santos de pasta", las dos ponencias por Santiago Marco.

en las sesiones académicas, lease el mecenazgo, el apoyo oficial a los artistas, el deterioro del arte religioso debido a la producción en serie, las Exposiciones Nacionales, la tendencia hacia la escasez de contenido temático en el arte actual, la importancia de los contenidos humanos, etc. La lista de congresistas es de por sí significativa, aparte los organizadores que tienen parte muy activa, aparecen Adsuara, Avalos, Alvarez Laviada, Coullaut Varela, Covarsí, Dal Re, Esteve Botey, Eugenio Hermoso, Gutiérrez Solana, León Astruc, Marinas, Marés, Pérez Comendador, Ignacio Pinazo, José Planes, Pons Arnau, Elías Salaverría, Teresa Condeminas, Suárez Couto, Solís Avila. La mayoría, artistas consagrados; muchos, participantes en las Exposiciones Nacionales. Pocos que participen en actividades realizadas fuera de los canales oficiales. Por ejemplo, de los artistas participantes en los Salones de los Once de la Academia Breve de Crítica de Arte de Eugenio D'Ors,⁷⁸² sólo Pedro Bueno, Pedro Mozos, Juan González Moreno y Joaquín Valverde. El propio D'Ors no hace acto de presencia.

Respecto a la ponencia presentada por José Francés: "Reforma de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes", no es de extrañar que eligiera este asunto, ya que es algo que aparece como tema recurrente desde sus primeros escritos de crítica artística, y en el contexto en que se encuentra ahora, y siendo sin duda dichas exposiciones una de sus más importantes ocupaciones, supone para él dejar constancia de su criterio que, además, será posiblemente tenido en cuenta. Propone una serie de ideas desde la denuncia de la excesiva burocratización de estos certámenes, y la consciencia de que las costumbres artísticas están cambiando en nuestro país, en el sentido de la proliferación de exposiciones particulares y colectivas en ciudades como Barcelona, Valencia, Bilbao, Sevilla, Madrid, lo que ha provocado el creciente interés de la población, y la creciente atención de la crítica. Si antes la Exposición Nacional debía servir para "proteger, estimular y difundir la obra de los principiantes o de los que en mitad de su camino carecían de medios propios para imponerse a la atención de los demás",⁷⁸³ ahora "tiene que ser exponente claro y casi didáctico de lo que significa España en el Momento actual

- "Propiedad intelectual de los artistas", ponencia de Adrián Gual.

(Vid. *Congreso de Bellas Artes. Memoria. Celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1945*. Madrid, 1945.

⁷⁸² Vid. infra.

⁷⁸³ Vid. *Congreso de Bellas...*, p. 80.

de sus Bellas Artes".⁷⁸⁴ Aspectos concretos que deben modificarse o tenerse en cuenta serían: el reconocimiento de la importancia de los distintos géneros en pintura, igualar, o al menos nivelar la acuarela, el óleo y el dibujo con el óleo; revisar, de acuerdo con los cambios en la situación económica, la cuantía de los premios y de las adquisiciones de obras, demostrando así la superioridad del Estado frente a los coleccionistas particulares. Es el Ministerio quien debe fijar la cantidad global a conceder para los premios, luego será el Jurado de Calificación el que decida a que obras se otorgan los premios, pero no de una manera prefijada y distribuida con anterioridad a la Exposición, sino a la vista de lo entregado en ésta. Sería también conveniente, piensa Francés, establecer unas adquisiciones de obras para los Museos del Estado para aquellos artistas que ya son primera medalla, y que hasta ahora sólo podían presentar sus obras pensando en la concesión de la Medalla de Honor. Esta medida estimularía a esto a artistas que tendrían dos posibilidades de ser premiados. También propone la modificación de las condiciones para optar a la Medalla de Honor, y en cuanto a los Jurados, después de congratularse de que uno de los logros sea la presencia de los críticos de arte en ellos, expone la conveniencia de que los Jurados de admisión y colocación de obras se integre en el jurado de recompensas o calificación y se asimile a las distintas secciones. Aduce para ello el tiempo que este jurado está en contacto con las obras, un mes, que le sirve para conocer y estudiar a fondo las obras y no emitir un juicio precipitado.⁷⁸⁵ En cuanto a la admisión de obras, cree que debe existir una prohibición para que no figuren en la muestra aquellas obras que ya hayan sido expuestas en exposiciones particulares o colectivas celebradas en Madrid. En séptimo lugar, se deben exigir unos méritos y conocimientos a los críticos de arte que participan en estos jurados. Por ser precisamente la condición del señor Francés la de crítico de arte, paso a transcribir su intervención en este sentido:

"Existe una benévola y perjudicial tolerancia para considerar crítico de arte lo mismo al muchachito o al maduro improvisados como gacetilleros de prensa o al pseudointelectual que, por escribir cosas en renglones aconsonantados o disponer de influencia en una revista que nadie lee, se consideren tan críticos de arte como aquellos que han hecho vocación ferviente, culto disciplinado de su profesión y que

⁷⁸⁴ *Ibidem*.

⁷⁸⁵ José Francés había cambiado de opinión respecto a sus reivindicaciones de los años previos a la Guerra, cuando él luchaba siempre por lo contrario: la separación del Jurado de Admisión y Colocación de obras y el de Recompensas.

advinieron a ella con una labor propia y personal y, sobre todo, con una preparación artística y estética que no se improvisa ni se simula.

¿Cómo puede suponerse que, mientras se exige a los artistas profesionales, a los pintores, escultores y arquitectos, una garantía oficial, de carrera, de medallas y de títulos, para formar parte de un jurado de admisión o de calificación, se conceda beligerancia, al lado de críticos y catedráticos de historia del arte, a señores que sólo por su palabra o por lo que añaden en la tarjeta de visita al nombre propio, se consideren críticos de arte?

He aquí un punto que conviene tratar desapasionadamente, y que no puede ser resuelto con esa malevolencia y cólera que suelen tener algunos artistas cuando están de espaldas a los críticos, ni tampoco con esa adulación incomprensible que muestran en su presencia".⁷⁸⁶

A pesar de ese intento de racionalización y distanciamiento con respecto a este tema es fácil detectar que a José Francés no le deja impasible el abordar este punto. Nadie le puede negar el esfuerzo, dedicación, interés y amor por el arte, esté o no de acuerdo con sus gustos o sus ideas. En cuanto a las ideas que ha propuesto en la ponencia, clarifica al final que lo hace con conocimiento de causa, ya que han sido experimentadas en las Exposiciones de Primavera organizadas por el Ayuntamiento de Barcelona, en las que, como se vio, participó activamente.

En general, en el Congreso de Bellas Artes de 1945, los temas tratados se pueden agrupar en tres: el artista como profesional y la necesidad de protección de éste; la falta de trascendencia, en general de nuestro arte y la necesidad de reorientar el arte religioso, inherente a lo español; la organización de exposiciones y la necesidad de salida al exterior del arte español al resto del mundo.

Después de este Congreso y Exposición Nacional coincidentes en el tiempo, la siguiente se retrasó un año para que se celebrase el Certamen de Arte Decorativo ya que si no hubiese sido así habrían coincidido. De nuevo en la de 1948 José Francés presidía el

⁷⁸⁶ Francés, José: *loc.cit.* p. 84.

Jurado de Admisión y Colocación⁷⁸⁷ y formaba parte del Jurado de Recompensas de la **Sección de Escultura**. La medalla de Honor la recibió Eugenio Hermoso, y en Escultura **las** de Primera Clase fueron para Juan Luis Vasallo (*Gades*, obtuvo seis votos) e Ignacio **Pinazo** Martínez (*Enigma*, cinco votos). En esta exposición hubo un cuadro que levantó mucha polémica, un Cristo de Benito Prieto Coussent (1907-), pintor gallego que **accedía** por primera vez a las Nacionales, y cuya obra para algunos era objeto de **desmedidos** elogios y para otros de grandes ataques.⁷⁸⁸ Era un Cristo con las manos **atadas** a la cruz, a una cruz ruda y torcida y con las piernas cruzadas de un modo extraño o exagerado. Los entresijos de esta historia los conocemos gracias a la familia Francés, **en** lo que afectó a su padre, por supuesto. Al parecer, al Ministro de Educación Sr. **Ibáñez** Martín, el cuadro le parecía irreverente, caótico, por lo que le indicó a José Francés que no lo aceptara en la Exposición. Este hizo caso omiso de lo indicado y aceptó **el** cuadro: "Mi padre a Ibáñez Martín no le hizo caso, naturalmente lo aceptó. Mi padre no **hacía** caso a nadie. El cuadro entró en la Exposición".⁷⁸⁹ Cuando llegó el día de la **inauguración** Franco iba acompañado, entre otros, por José Francés e Ibáñez Martín. Este **hizo** que Franco lo viera. Se pararon y el Jefe del Estado se quedó mirando al cuadro y no **decía** nada. Sólo miraba, hasta que dijo: "Este cuadro es un poco controversial (sic), sí. **Pero** es buena pintura, desde luego es buena pintura". A esto parece que Francés **contestó**: "Yo no juzgo sujetos, juzgo pintura". Todavía Franco le replicó: Sí, pero mire **Ud.** lo de los brazos atados con cuerdas y los clavos aquí, no es canónico". Francés **entonces** explicó como si le hubiesen clavado en las manos se hubiera caído **automáticamente**, ya que las palmas no aguantan el peso del cuerpo, por ello lo ataron con **cuerdas** para, posteriormente clavarlo, dada la dificultad. A esto Franco le contestó "¿Y **las** llagas de San Francisco?"⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Le acompañaban como vocales Modesto López Otero (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Julio Moisés (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Marco Pérez (Asociación de Pintores y Escultores), Esteve Botey (Escuela Central de Bellas Artes), Luis Moya Blanco (Dirección General de Arquitectura), Gregorio Toledo Pérez (Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla), Pedro Murlane Michelena (Asociación de la Prensa de Madrid) y Jacinto Alcántara (Secretaría General del Movimiento)

⁷⁸⁸ Vid. Pantorba, Bernardino de: *Op. Cit.* pp.329-330.

⁷⁸⁹ Transcripción de las palabras pronunciadas por D. Alberto Francés en conversación mantenida conmigo el día 12 de enero de 1990. Madrid.

⁷⁹⁰ Así nos lo transmitió D. Alberto Francés. No podemos decir que sea con toda exactitud literal, pero sí bastante literal, ya que éste lo oyó contar a su padre y no una sola vez. Conversación 12 de enero de 1990.

No deja de ser una anécdota, sin embargo significativa. Para Francés lo que prevalecía en este ámbito era la pintura, no unas ideas religiosas de las que, por otra parte nunca había hecho alarde. Siempre se ha mostrado en ese sentido como un hombre liberal y, podríamos decir, que ese tema, vivencia o sentimiento es el gran ausente en la obra de Francés. No sabemos ya si en la concesión del premio, una tercera medalla, intervino el criterio de Francés, ya que "en el seno del Jurado no gozaba de simpatías".⁷⁹¹

Es fácil al terminar la década observar, con respecto a José Francés, que ha formado parte en todas las muestras nacionales de esta etapa del Jurado de Admisión y Colocación, siendo Presidente de él dos veces (1945 y 1948), miembro del Jurado de Calificación de la Sección de Pintura en tres ocasiones (1941, 1942, 1944), y del de la sección de Escultura en 1948, y parte de la Comisión asesora, es decir, parte clave en la organización de la Exposición en 1942 y 1944, en Barcelona.

Su presencia, junto con la de otros Académicos de Bellas Artes de San Fernando o de su equivalente en Barcelona, la Academia de San Jorge, así como la de otras Academias: de Buenas Letras y de Ciencias y Artes de Barcelona; de instituciones como el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el Círculo Artístico de Barcelona, la Asociación de Pintores y Escultores, las Escuelas de Bellas Artes: San Fernando, de Madrid, San Jorge de Barcelona y Santa Isabel de Hungría, de Sevilla; y organismos tales como el Ministerio de Educación, la Dirección General de Bellas Artes o la Secretaría General del Movimiento, son indicativos de la importancia que ha adquirido el mundo académico y de su influencia en los certámenes nacionales. José Francés era muy consciente, como se vio más arriba, de la influencia y poder de los jurados de admisión y colocación y de recompensas que, en definitiva, "son los órganos que controlan estas exposiciones y, a través de ellas, inciden de manera directa en la actividad artística".⁷⁹²

Otra de las anécdotas relativas a esta exposición tiene que ver con el entonces Ministro de Asuntos Exteriores Alberto Martín Artajo, del cual había un retrato en la Exposición. Dicho cuadro no debía ser del agrado de Francés, por lo que se había opuesto a su entrada y aceptación. El Ministro presionó en el Jurado gracias a sus relaciones y el cuadro fue admitido. El mismo día de la inauguración, Martín Artajo deseaba llevar a Franco a observar su retrato. Las autoridades se pararon ante el cuadro y Franco musitó: ¡Que espanto!. Martín Artajo se quedó horrorizado y borró a Francés -así lo cuenta su hijo- de cualquier actividad cultural a que pudiera asistir. D. Alberto Francés reflexionando sobre esto decía: "en aquella época se enfadaban, se resentían, era todo más pequeño, se conocían..." (Conversación 1.1. 90.)

⁷⁹¹ Pantorba, Bernardino: *Op. Cit.* p. 330. (Este crítico también le encontró valores positivos al cuadro)

⁷⁹² Bozal, Valeriano: *Op. Cit.* p. 33.

6.3. Inquietudes de renovación al margen de lo académico y oficial

Ahora bien, parece significativo el que el mismo año de 1948 Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985),⁷⁹³ según Gaya Nuño, "desde 1951 prácticamente propietario de la Academia de San Fernando",⁷⁹⁴ publicase el artículo "Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España", que supone una revisión de la importancia y el sentido de éstas. Comienza afirmando que "con sus defectos y limitaciones, el hecho es que las exposiciones bienales que el Estado patrocina son, en un país de actividad artística oficial bastante restringida, la única manifestación colectiva de alguna entidad y de significación representativa".⁷⁹⁵ Se hace eco de "la insatisfacción que la Exposiciones Nacionales, tanto en su concurrencia como en sus resultados, suelen producir en los más sensibles espíritus y hasta en sectores enteros de la vida del arte español".⁷⁹⁶ Observa como en otros países europeos: Francia, Alemania, Austria, Inglaterra..., el Estado había fallado en su papel de dirigente de la actividad artística y ello había provocado la desvinculación de muchos artistas de este sistema que optaron por organizar exposiciones colectivas por sí mismos. Pero en España, cuando ha habido separaciones de esta índole siempre han sido individuales, y recuerda a Fortuny, Zuloaga, Gargallo o Manolo Hugué.⁷⁹⁷ De tal manera que "ni el genio de los dirigentes ni la cantidad de masas que puedan arrastrarse, dan en España el triunfo a los que no poseen el poder".⁷⁹⁸ Desde estas reflexiones se plantea cuáles serían los fallos en la organización de las Nacionales y cuál el método para, desde el poder, impulsar la realidad artística de España, de la que no son fiel reflejo, al suponer una especie de oposición para conseguir un puesto y por haber dejado de ser el

⁷⁹³ Historiador y crítico de arte. Profesor de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro del cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos antes de la guerra, realizó la catalogación oficial del exposición celebrada con motivo del Centenario de Goya. En 1942 Catedrático de Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Director del Museo Nacional de Arte Moderno, Miembro del Patronato del Museo del Prado, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando en 1951, Medalla de Oro de las Bellas Artes, son algunos de sus cargos y distinciones. Escribió en distintas revistas específicas de tema artístico: *Arte Español*, *Goya*, *Revista de Ideas Estéticas*, *Clavileño*, etc.

⁷⁹⁴ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 239.

⁷⁹⁵ Lafuente Ferrari, Enrique: "Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España". *Arbor*, num. 31-32. Madrid, 1948, p. 338.

⁷⁹⁶ *Ibidem*, p. 341.

⁷⁹⁷ Vid. *Ibidem*, p. 342.

⁷⁹⁸ *Ibidem*.

único lugar, o casi el único, en el que el artista podía mostrar sus obras a la colectividad, dada la proliferación de exposiciones individuales ya en estos años. Los fallos detectados por Lafuente son el descenso de nivel de admisión y el predominio de la valoración de los aspectos técnicos frente a los estéticos. En concreto lo expresa en los siguientes términos: "La dignificación de las Nacionales solamente estriba en la exigencia mínima y en la fundamental seriedad que debe presidir el trabajo de los comités de selección, es decir, de lo que el Estado llama *Jurado de admisión de obras*. Exigencia y equidad, porque a nadie se le oculta que la manera usual de constituirse estos Jurados ofrecen escasas garantías de que el nivel pueda ser excelente. El problema de los Jurados parece casi inútil abordarlo, ya que en sustancia el jurado es cuestión de hombres, y en su elección refleja siempre la solvencia y rigor del Estado que los elige. Las únicas mejoras que cabría hacer en este aspecto serían, en mi opinión, dos: primero, eliminar en la selección de nombres todo automatismo y toda representación de instituciones que no lleven consigo, por razones fáciles de aquilatar, responsabilidad y exigencia; segundo, independizar tales nombramientos de la arbitrariedad burocrática que tantas veces pesa en estas designaciones y que constituye un germen nada imaginario de caciquismo y de favores. Suponemos, pues, que las Exposiciones Nacionales, de libre y amplio criterio, aunque de más rigor en la selección que las que estamos viendo, dan paso a la juventud que desea hacerse conocer y conducen a los premios a los artistas que desean revalidar con tales sanciones su formación y sus ilusiones juveniles".⁷⁹⁹

¿Se refiere Enrique Lafuente Ferrari a las instituciones no directamente relacionadas con el mundo artístico y que siempre tenía participación en dichos Jurados? Es decir, instituciones como la Asociación de la Prensa, la Secretaría General del Movimiento, los Ayuntamientos de la ciudad en que tenía lugar el Certamen, la Secretaría de Prensa y Propaganda, etc., No parece tan posible que se refiera a las instituciones académicas, dado su peso creciente y dado el carácter específicamente artístico de sus miembros. Desconocemos si habría alguna referencia a alguna persona en concreto, pero parece más lógico pensar en el supuesto anterior.

Es de destacar el hecho de que en una fecha tal como 1948 resalten en este artículo, pensando en un futuro, las siguientes ideas: la insatisfacción, que empieza a generalizarse, frente a las Exposiciones Nacionales; la necesidad de una reforma en la organización, con preferencia en cuanto a los Jurados de admisión; y, en tercer lugar, la

⁷⁹⁹ Ibidem, p. 349-350.

necesidad por parte del Estado de una apertura internacional desde el punto de vista artístico.⁸⁰⁰ Estas tres inquietudes, expresadas así en este año, son dignas de tenerse en cuenta.

Respecto a la primera, parece que es reflejo de la opinión de aquéllos que hacia 1942 ó 1943 decidieron realizar su actividad artística fuera de los conductos oficiales,⁸⁰¹ a la vista del apoyo concedido por el Estado al arte más conservador y académico. Los primeros en realizar actividades artísticas sin el amparo oficial fueron tres grupos, dos ubicados en Madrid y un tercero en Barcelona: la Escuela de Vallecas,⁸⁰² que ya en sus

⁸⁰⁰ En este sentido las palabras de Lafuente Ferrari son muy claras:

- "...nadie puede negar que nuestra reclusión, nuestro aislamiento, presentan a veces dolorosos y graves caracteres. En primer lugar, muy poco arte de fuera llegó a España en siglo y medio. (...)

- "Es doloroso pensar que los grandes movimientos pictóricos de Europa en el siglo pasado han quedado y quedarán definitivamente excluidos de representación en nuestros Museos. (...) Ni el Estado español se asomó a tales novedades, ni adquirió obras de artistas extranjeros, ni la falla quedó cubierta por la iniciativa particular de un coleccionismo inexistente.(...)

- "Quiere decir todo esto que para romper este aislamiento y para contribuir a la información y a la cultura en España, el Estado debería asumir la obligada tarea de organizar, de vez en vez Exposiciones internacionales bajo principios de solvencia y garantía en sus Comités, mediante acuerdos con otras naciones, de tal modo que pudieran celebrarse en España manifestaciones de arte de muy diversos géneros, épocas y tendencias.(...) España ha podido quedar, por circunstancia de todos conocidas, un tanto apartada en estos últimos años de tal intercomunicación; pero es que esto ha ocurrido constantemente durante el siglo y medio último, independientemente de la calidad o el matiz de los regímenes políticos, lo que prueba que no es un defecto inherente a ninguno de estos, sino una apatía generalizada del Estado español por interesarse por lo de fuera, al menos en el capítulo de arte. Mas que nunca hoy en esta Europa atormentada de 1948, el arte trata a su modo, acaso el más puro posible de acercar a los pueblos.(...)

- "... el Estado español, si quiere remozar sus viejos y anquilosados hábitos, tendrá algún día que pensar que le mundo del arte se ahoga si no respira una atmósfera internacional.

(Lafuente Ferrari, Enrique: *Op. Cit.*, pp. 353-355)

⁸⁰¹ El profesor Calvo Serraller ha destacado la importancia que tuvieron en estos años las galerías de arte, ya que "la iniciativa privada sustituyó a la pasividad oficial, que se demostró incapaz de proporcionar unos modelos positivos de gusto, y es a través de las galerías donde hay que seguir la evolución artística" (Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 86)

⁸⁰² Realmente la idea de escuela, como dice Raul Chávarri, no estaba ni en el origen de ésta, en 1927, cuando fue ideada por Alberto y Benjamín Palencia: "Si analizamos el testimonio de Alberto Sánchez vemos que, aun cuando temáticamente se refiere a la época de la que podemos llamar primera escuela de Vallecas, la idea de escuela no está nunca expresada en ninguno de los aspectos. Más allá de una leve referencia, Vallecas es el escenario (...). Era fundamentalmente una reacción frente a un arte académico de estudio y de café, arte cobijado en las grandes ciudades que Alberto proponía sustituir por un arte abierto a la naturaleza".⁹ Chávarri, Raul: *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 54 y 56.)

orígenes se planteó la separación del arte académico, y al comenzar los años cuarenta reiteraba este propósito;⁸⁰³ la Academia Breve de Crítica de Arte, de Eugenio D'Ors y, por tanto, iniciativa de un académico, y la Promoción Mediterránea de Artistas.

La Academia Breve de Crítica de Arte se inauguraba con una *Proclama*⁸⁰⁴ en la que se atribuía su fundación a "un grupo de conocedores interesados en la "defensa e ilustración" de las corrientes artísticas modernas. (...) Es urgente poner término a la vergüenza a cuyo tenor el público de Madrid, el de casi toda España y aun sus críticos militantes se encuentran ayunos de conocer una sola página del arte contemporáneo universal".⁸⁰⁵ Los "conocedores" eran críticos, profesores, aristócratas, diplomáticos, galeristas. Los primeros que la integraron fueron: el infante Jose Eugenio de Baviera, los embajadores de Japón y Venezuela, Luis Felipe Vivanco, Enrique Jiménez Placer, Enrique Azcoaga, la Condesa de Campo Alange, Eduardo Llorent y José Camón Aznar. Más adelante hubo nuevas incorporaciones: Manuel Sánchez Camargo,⁸⁰⁶ Juan Antonio

⁸⁰³ El pintor Benjamín Palencia en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando el día 2 de junio de 1974 dedicaba escasas palabras a dicho grupo, pero significativas del talante que les movía: "La escuela de Vallecas -nacida a raíz de acabar la guerra civil española y de la que fui creador- tuvo por objeto separar la pintura de la retórica ya desusada, que se iba muriendo en las infinitas repeticiones de las perezas mentales. La escuela de Vallecas se formó por el impulso de crear un arte que saliera de la tierra, de la luz y de los cuerpos terrestres, sin volver atrás, sin ser enganchados en eslabones de cadenas que oprimen los corazones libres" (Texto recogido por Chávarri, Raul: *Op. Cit.* P. 137.)

A pesar del personalismo que se atribuye Benjamín Palencia en la creación y dirección de la escuela (el grupo lo formaban Alvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Francisco San José, y los hermanos Enrique y Pablo Núñez Lago) que provoca el que Raul Chávarri reivindique la figura del escultor Alberto como auténtico creador de la Escuela de Vallecas, sí hay que recordar la influencia de Benjamín Palencia en la futura Escuela de Madrid, que presentará su primera exposición en la Galería Bucholz de Madrid en 1945, denominándose "La joven escuela madrileña". El nombre de Escuela de Madrid se debe a los crítico Ramón Faraldo y Manuel Sánchez Camargo, y a ella pertenecerían Cirilo Martínez Novillo, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Agustín Redondela, Eduardo Vicente, Juan Manuel Caneja, Cristino Mallo, Francisco Arias, Pedro Mozos, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo, Francisco San José, entre otros. (Bibliografía: Crespo, A.: "Sobre la significación de la llamada Escuela de Madrid", *Artes*, num. extraordinario, Madrid, 1964, pp. 14-15. Martínez Cerezo: *La Escuela de Madrid*. Madrid, 1977. Sánchez Camargo, M.: *Pintura Española Contemporánea. La nueva Escuela de Madrid*. Madrid, 1977. VV.AA. *Catálogo de la Exposición Antológica de la Escuela de Madrid*, Casa del Monte, Madrid, 1991. *Enciclopedia de arte Español Contemporáneo. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori., Madrid, 1992, pp. 150-151.

⁸⁰⁴ Vid. Sánchez Camargo, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte*. Homenaje a Eugenio D'Ors, Colección E. P., pp. 22-25.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁰⁶ Autor de una obra clave para conocer la historia de este acontecimiento: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors*. Madrid, 1963.

Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Plandiura, Cesareo Rodríguez Aguilera, etc. Los Salones de los Once constituyeron el escaparate de la Academia, celebrados bien en la Galería Biosca (I, II, VII, VIII, IX, X y XI), bien en el Museo de Arte Moderno (III, IV, V y VI). El planteamiento de la Academia Breve de Crítica de Arte era salir de los márgenes marcados por la oficialidad y en este sentido es significativa la anécdota contada por Sánchez Camargo sobre el momento en que D'Ors concibió su nueva empresa: "Camina el maestro, viste elegante, como era habitual en él; regresa de una velada aristocrática, y tiene a su favor una hora de solaz, antes de asistir a una embajada para asistir a una comida de gala... Se entretiene en recitar los versos a su secretaria, la buena, fiel y devota Nucella, que fuera para D'Ors en épocas difíciles auténtico ángel tutelar... Ríe Nucella las alusiones a los pintores "gloriosos" que desfilan por los cuartetos... Y de pronto don Eugenio interrumpe sus infantiles argumentaciones diciendo: "Hay que fundar una Academia de Arte".⁸⁰⁷ Aparte de lo meramente anecdótico⁸⁰⁸, dice Bozal: "Se trataba de tender un puente con la modernidad y rechazar lo que de viejo y caduco había en el arte español del momento".⁸⁰⁹ El juego entre clasicismo y modernidad tan característico de D'Ors sería una de las constantes de la Academia. Expondrían en los primeros años pintores cercanos a las vanguardias de antes de la guerra, por ejemplo, María Blanchard, Manolo Hugué, Torres García, José Caballero, Barradas, Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Pablo Gargallo; pintores figurativos que apuestan por formas más actuales como Zabaleta, el mismo Palencia, Eduardo Vicente o Miquel Villá, y, a partir de 1949, las corrientes más innovadoras del informalismo catalán y madrileño: Saura, Tapies, Cuixart, Oteiza... De nuevo las palabras de Bozal son significativas: "La Academia no era académica".⁸¹⁰ Y, sin embargo, había sido fundada por un académico que ejercía como tal, que acudía todas las semanas a las sesiones de la Corporación de una manera, además bastante activa, lo cual no deja ningún género de dudas en cuanto que era partícipe del sistema del que dependía en aquel momento el arte español; pero que intuyó que la

⁸⁰⁷ Sánchez Camargo, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors*. Colección E. P., Madrid 1963, p. 14.

⁸⁰⁸ Es curioso que debía ser frecuente en Eugenio D'Ors la realización de versos, más o menos improvisados, referidos a personas o a acontecimientos, siempre cargados de ironía. Por dos vías nos ha llegado la noticia de unos de estos versos, dedicados por D'Ors a Francés: "José Francés, por una vez, ha sido en los elogios parco / y es que el pintor, por un error, el cuadro le mandó sin marco". Desconozco si esto está publicado. Lo cierto es que debió tener su eco ya que, tanto Antonio Mingote como Julián Marías, lo recordaban de idéntico modo.

⁸⁰⁹ Bozal, Valeriano: *Op. cit.*, p. 52.

⁸¹⁰ *Ibidem*, p. 53.

manera de introducir cambios en el arte español era por medio de la iniciativa privada, libre y asociada, y siempre pensó que "su *misión* (una palabra muy de la época quedaría cumplida cuando se esbozara ese relevo institucional por el que tanto hicieron".⁸¹¹ Las palabras de D'Ors al presentar el VII Salón de los Once confirman esta idea: "Será, este que ahora en Madrid va a abrirse, y a cuyo entorno ya se chismorrea, se ergotea y hasta se chilla, el último "Salón de los Once, que organice la Academia Breve de Crítica de Arte? Pudiera serlo. La misión que se impuso, al iniciarse ésta, está aproximadamente cumplida y, si se quiere rebasada. El arte nuevo -seguimos llamando así al históricamente posterior al impresionismo-, se ha vuelto en España cosa popular. Ya la gente no se asusta de nada... Y las manifestaciones más audaces de la abstracción son patrocinadas por los gobernadores civiles, benditas por Lozoya y acarreadas a los más lejanos confines por Macarrón".⁸¹² Los Salones de los Once⁸¹³ no terminaron este año, permanecieron hasta 1954, cuando ya, efectivamente, en España corrían otros vientos artísticos.

Otros intentos de renovación surgieron en Madrid, la Galería Bucholz⁸¹⁴ y la Galería Clan, dirigida por el poeta surrealista Tomás Seral,⁸¹⁵ las dos inician su andadura en 1945. En Barcelona, el Primer Salón de la Promoción Mediterránea, la

⁸¹¹ Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo* Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 209.

⁸¹² Texto citado por Manuel Sánchez Camargo: *Op. Cit.*, p. 86.

⁸¹³ Sobre los Salones de los Once y la Academia Breve de Crítica de Arte, aparte del libro de Sánchez Camargo, existe un amplia bibliografía. Destacamos aquí: Azcoaga, E: Catálogo Exposición conmemorativa del primer Salón de los Once (1943-1973). Madrid, 1973; "La exposición conmemorativa del Primer Salón de los Once", *Bellas Artes* 73, num. 22, abril 1973. Bonet, A.: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra, Madrid, 1981. Cajide, I: "La Academia Breve de Crítica de Arte en la Historia del Arte de Nuestro Tiempo", *Artes*, nº extraordinario. Madrid, diciembre, 1964. Calvo Serraller, Francisco: *Medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*. Madrid, 1985. D'Ors, E; *Mis salones. Itinerario de Arte Moderno en España*. Madrid, 1945. Madrid, 1945. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto* Dirigido por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1982. Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959*. Ed. Istmo. Madrid, 1982.

⁸¹⁴ Agrupó a los siguientes pintores: Carlos Ferreira, José Guerrero, Antonio Lago, Carlos Pascual de Lara, Pablo Palzuelo, Antonio Valdivieso, Bernardo de Olmedo y Toni Stubbing, que "Frente a la amplia y varia zona ecléctica, que cultivaba una generación para la que cierto objetivismo visual tenía aún fulgores de norma, estos pintores aportaban una figuración ideal, mucho más determinada por la poesía que por la representación. Frente a la modernidad tendenciosa, ellos aportaban una modernidad despojada de partidismo" (Vid. Moreno Galván, J. M.: *Introducción a la pintura española actual* Madrid, 1960, p. 103.

⁸¹⁵ Poeta aragonés. Director del boletín Noreste. Entre sus obras, *Sensualidad y futurismo, Mascando goma de estrellas y Cadera de insomnio*.

Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, Los Salones de Octubre⁸¹⁶ los grupos Els Vuit⁸¹⁷ y Cobalto,⁸¹⁸ o Dau al Set,⁸¹⁹ de 1948, fecha considerada crucial par la evolución del arte en España. El primer Salón de Octubre de Barcelona también se había celebrado en 1948 y en el mismo año, en Santander, apoyan la creación de la Escuela de Altamira, personalidades como Ricardo Gullón, Luis Felipe Vicanco, Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Angel Ferrant, Matías Goeritz, Willi Baumeister y Pancho Cossío. El utilizar como referente Altamira y lo prehistórico es propio de la vanguardia, y los ideales de la Escuela, que suponían un nuevo ataque frente al academicismo y el apoyo oficial, se presentaban meridianos en boca de Ricardo Gullón, su portavoz: "Intentamos romper la costra de indiferencia que rodea en España las realizaciones del arte nuevo. Es parecido arriesgarse a ser acusados -provisionalmente- de minoritarismo. El arte encuentra en grupos reducidos, compuestos por personas de inquietud espiritual superior a la media, la fuerza necesaria para renovarse y ensanchar el área de sus invenciones.(...) Ideales minoritarios, ciertamente, pero capaces de infiltrarse en el orden

⁸¹⁶ Son el equivalente a los Salones de los Once en Barcelona.. La idea fue de Angel López Obrero, José María de Sucre y Victor M. Imbert. Se unieron Jordi Mercadé y Fornels Pla, les apoyaron también Sebastián Gasch y Juan Antonio Gaya Nuño, y serían, precisamente las Galería Layetanas, dirigidas por él, donde tendrían lugar las exposiciones. Se prestaría apoyo económico a los pintores adquiriendo sus obras coleccionistas o interesados por el mundo del arte. Expusieron Tapies, Tharrats, Subirachs, Ràfols-Casamada, Guinovart, Brodat, etc., y todos contribuyen a la aceptación en Cataluña de las nuevas tendencias, que por otra parte fue un proceso más rápido que el de Madrid. (Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*. Madrid, 1985.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1982. Rodríguez aguilera, C: *Arte moderno en Cataluña*. Barcelona, 1986.

⁸¹⁷ Grupo fundado en Barcelona en 1946, por Ricardo Lorenzo, Albert Rafols Casamada, Maria Girona, Joan Palá, Vicenç Rosell (pintores); Jordi Sarsanedas, poeta, y un escultor, Miguel Gusils.. Son características las actividades de carácter literario, sobre todo teatrales, por la facilidad de éstas para integrar distintas artes, por ejemplo, por medio de la escenografía. (Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1982., pp. 143-144.

⁸¹⁸ Lo formaban unos cuantos críticos de arte: Rafael Santos Torroella, Juan Antonio gaya Nuño, L. Milicua, Carlos Cid, Oraela y Oriol Anguera. El grupo extiende su actividad de 1947 a 1949. Publican una revista con el mismo nombre que primero dirige José María Junoy y, a partir del número 4, lo hará Rafael Santos Torroella. Desde 1949 se llamará *Cobalto 49*, y se manifestará más vanguardista. (Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1982., pp. 111).

⁸¹⁹ Grupo constituido en 1948, si bien con anterioridad, desde 1946, algunos de sus componentes editaban una revista, *Algol*. Eran el poeta Joan Brossa, el pintor Joan Ponç, el filósofo Arnau Puig, y los pintores Antoni Tapies y Modest Cuixart. Editan una revista, *Dau al Set*, en la que exponen sus principios, muy diversos dada la heterogeneidad de sus miembros, pero coincidentes en "decir, por principio, no a todo"(Vid. Arnau Puig: "Dau al Set, una actitud", *Gaceta del Arte*, núm. 24, Madrid, 15 de junio de 1974, p. 4.), y el deseo de apertura al exterior y el enganche con las vanguardias históricas. (Vid. Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 217-218)

de los aceptados, convirtiéndose con el tiempo en opiniones predominantes. (...) La Escuela de Altamira se moviliza contra la mecanización del arte, contra el cultivo artificioso de la dificultad, contra el primitivismo forzado y la rebuscada sencillez. Pedimos rectitud de intención y sinceridad. El academicismo es, a la vez, insincero y mecánico... ”.⁸²⁰

Como se ve, se trataba de distintas voces que clamaban por lo mismo, o por algo muy similar. Ideas recurrentes con un denominador común: la autenticidad. No importaba dónde, quién, ni como; pero la apuesta era claramente por la ruptura y la innovación. De tal manera que, como afirma Calvo Serraller, “la institucionalización del arte moderno español, que se debate a lo largo de los cuarenta, se culmina en la Escuela de Altamira y en la Bienal Hispanoamericana de Arte”,⁸²¹ pero con ella entramos ya en otra década que, más adelante, pasaremos a analizar.

Ciertamente, este no era el ámbito en el que se movía José Francés. Ya ha quedado claro que sus actividades estaban, con preferencia, ligadas a la Academia de Bellas Artes; pero, con todo, hay que decir que, a través de sus escritos, menos numerosos que los de la etapa anterior a la guerra, encontramos a un José Francés al tanto de todo, o casi todo, lo que fuera materia artística en estos años. No claudica de su interés por las exposiciones individuales o de grupos minoritarios, no claudica ante su idea de que las exposiciones particulares eran más libres, más vivas, más ricas, en definitiva. De modo que no es raro encontrar en las Actas de las Juntas de la Academia el que recuerde a sus compañeros de Corporación la existencia de inauguraciones en galerías, exposiciones retrospectivas, etc., si bien siempre de artistas que buscan o tienen ya el apoyo oficial.⁸²² No se implica en ninguno de estos grupos, lo que no quiere decir que no esté al tanto de sus actuaciones. Sigue siendo el enlace entre Cataluña y Madrid, con un matiz: ahora de forma oficial, antes de la guerra, a título personal. Y su talante, con respecto al arte es optimista. El mismo lo expresa de una forma ya conocida en sus escritos: mediante la

⁸²⁰ Texto de Ricardo Gullón reproducido por Vicente Aguilera Cerní: *Panorama del nuevo arte español*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1966, pp.39-40.

⁸²¹ Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 91.

⁸²² En este sentido, hay que decir, que en los primeros años de creación y funcionamiento de la Academia Breve de Crítica de Arte y de los Salones de los Once, y formando parte Eugenio D'Ors de la Corporación, no se encuentra en las Actas de las distintas sesiones (1942, 1943, 1944) ninguna referencia a estas exposiciones.

creación de un personaje, o varios, ficticios, que dialogan sobre arte. En este caso, y en 1947, dos personajes cuyos nombres muestran un estilo literario un tanto arcaico, pero expresivo, una vez más, de su manera de ver las cosas. Los personajes, D. Optimista Pérez y D. Pesimista González, se encuentran camino de una exposición:

"Don Pesimista: Me fatiga. Estamos a últimos de junio. En medio del año creo haber asistido a la inauguración de doscientas diecisiete exposiciones particulares y unas seis o siete más o menos oficiales. Esto es absurdo. Así se explica que cada día brote un nuevo crítico de arte.

Don Optimista: A mi me parece bien esta plétora de Exposiciones. El arte se renueva. Los artistas ganan, el público se ilustra...

D. P.- (...) En estas exposiciones ni se renueva el arte, ni ganan dos pesetas los artistas, ni el público se ilustra lo más mínimo. Lo que sucede es que la crítica de arte es demasiado feroz o demasiado benévola y está dispuesta siempre a encontrarlo todo bien o todo mal, con lo que el público ha concluido por no hacerle caso.

D. O.- Claro que el exceso de rigor o de tolerancia antes perjudica a la colectividad que beneficia al individuo objeto de ella; pero en cuestión de crítica, yo soy partidario de un criterio afirmativo antes que de un criterio negativo. Es más noble amarlo todo que despreciarlo todo. (...)

D. P.- Verá usted. antes cuando un artista se acercaba al público, era cuando tenía algo interesante que decirle, cuando ya poseía una sólida reputación y cuando podía ofrecer una obra expresiva y concluida. Ahora la mayoría de estas exposiciones están hechas por mozalbetes(...) que balbucean los primeros principios estéticos, por audaces retrasados o por exhibicionistas sin talento, sin cultura y sin condiciones técnicas que procuran "epatarlos" con las extravagancias de más allá de los Pirineos, es decir lo que debía permanecer oculto en los estudios. (...)

D. P. -Usted, como siempre, sólo ve el lado negro de las cosas. Yo en cambio siento una confortadora alegría frente a este entusiástico

renacimiento del arte español, manifestado en exposiciones individuales. Supongamos que algunas de estas exhibiciones, lejos de ser conjuntos de obras "concluidas", como usted dice sean no mas que ensayos, bocetos y estudios. ¡No importa! En ellos es donde se encuentra de manera más expresiva y elocuente la personalidad del artista. pero no todas esas exposiciones son de ese género. También las hay que resumen todo el esfuerzo silencioso y solitario de mucho tiempo. Así, lejos de la confusión y del abigarramiento de una Exposición Nacional, podemos comprender al artista y a su arte con toda integridad... No existen jurados ni intrigas; no hay la obsesión castradora de las medallas, no se piensa en crear un arte oficial, burocratizante, sino que cada uno expone lo que puede, sabe y quiere hacer. Además, contra su opinión, yo creo que el público se educa, amplifica sus conocimientos estéticos de un modo práctico y cotidiano. Madrid, Barcelona, Bilbao y otras grandes capitales, tienen de veinte a cuarenta salones donde se renuevan cada quince días las exposiciones. Siempre los encontrará llenos de un público heterogéneo y heteróclito, que siente el gusto de ver arte como un bienestar solicitado. Usted mismo, que no cree en esas exposiciones, acude a todas ellas.(...)

D. O.- Yo tampoco veo el peligro de que haya muchos críticos de arte. Esto indica que el nivel intelectual de los escritores españoles ha subido bastante. Vamos llegando a ese momento en la vida de las naciones en que el pueblo es capaz de amar y comprender la belleza sin prejuicios y sin atavismos. (...) Eso que usted llama decadencia de la raza es lo que nos hace más inteligentes, más comprensivos y más sensibles".⁸²³

De nuevo, y casi como un tópico, vuelve a aparecer el interés, aquí sobre todo como actitud, ante la vida artística de España. Personalmente, José Francés, muestra un talante entusiasta ante la recuperación y la iniciativa de que hacen gala los años cuarenta, y ante las consecuencias concretas que esto ha generado, como es el incremento de la crítica

⁸²³ Francés, José: "Diálogos. Lo que abunda no daña". *La Vanguardia*. Barcelona, 30 de julio, 1947.

de arte, de la que hace una defensa citando a Tomas Mann: " y la crítica es el origen del progreso y de las luces de la civilización".⁸²⁴

6.4.- José Francés, Premio Nacional de Literatura

Sin embargo, el acontecimiento más importante en la vida de José Francés al comienzo de los años cuarenta fue el reconocimiento a una obra que suponía para él la vuelta al teatro como actividad literaria. Desde 1914, en que escribió *Lista de Correos*, esta faceta de la literatura había sido abandonada. En el año 1941 escribe *Judith*, tragedia con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura.⁸²⁵ Esta tragedia va precedida por una dedicatoria a Aurea de Sarrá, la mujer con la que compartía su vida desde los primeros años de la década de los treinta: "Una sagrada emoción magnifica todo mi ser al devolverte hoy, aniversario de tu natalicio, esta obra que tú quisiste fuera creada, y que yo escribí para ti en un trance supremo de la vida de ambos. Porque la deseé tuya, nada de lo que llevo escrito me parece digno de la inmortalidad sino esta obra. Fruto de largos

⁸²⁴ *Ibidem*.

⁸²⁵ La concesión de dicho premio aparecía recogida en el Boletín Oficial del Estado de 1 de junio de 1941. Número 170.- Página 4.488.

ORDEN de 31 de mayo de 1941 por la que se resuelve el Concurso Nacional de Literatura convocado por la de 27 de agosto de 1940.

Dicha Orden recogía el siguiente texto:

"Ilmo Sr: Visto el expediente sobre resolución del Concurso Nacional de Literatura del año de 1940 y resultando que por orden ministerial de 27 de agosto de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* de dieciséis del mismo mes), se convocó el expresado Concurso Nacional, cuyo tema era la composición de una tragedia.

Resultando que, previa la tramitación correspondiente, el Jurado, constituido por los Sres. D. Eduardo Marquina, D. Pedro Murlane Michelena y don Luis Escobar, bajo la presidencia del primero, con el Secretario de Concursos Nacionales, D. Antonio Pérez Gámir, acuerdan proponer a la superioridad que el premio de DIEZ MIL PESETAS ofrecido en la convocatoria se conceda a D. José Francés Sánchez Heredero, autor del trabajo *Judith*, presentado bajo el lema *Amor super omnia*

Este Ministerio ha resuelto otorgar a D. José Francés y Sánchez Heredero el premio de 10.000 pesetas correspondiente al Premio Nacional de Literatura de 1940.

Lo que digo para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Ud. muchos años.- Madrid, 31 de mayo de 1941."

años de silencio literario y de humano dolor, es reintegrada esta obra a tu corazón de mujer y a tu genio de artista. A mayor gloria de tu nombre, José",⁸²⁶

La noticia de la concesión del premio aparecía publicada en *ABC*: "El Premio Nacional de Literatura ha sido concedido al ilustre crítico de arte y novelista, académico secretario de Bellas Artes de San Fernando, D. José Francés, cuya larga y fecunda labor no es preciso encomiar, porque está en la conciencia de todos los amantes de las letras",⁸²⁷

Escogía un tema José Francés que también había atraído a otros autores antes de la guerra. Tal es el caso de Azorín que en 1926 intentó, al escribir su primera *Judit*, renovar la escena española.⁸²⁸ Con ello se incardinaba en el grupo de escritores que abogaron por la modernización de mitos clásicos como Jean Giraoudoux (1882-1944) y Jean Cocteau (1889-1963), autor de *Antígona* (1927) y *Edipo Rey* (1929). Azorín volvía así al teatro tras veinticinco años (1901, *La fuerza del amor*) y convertía en *Juditha* la heroína de la Biblia en un símbolo político-moral. Se trata de la mujer de un "Poeta" gravemente enfermo, dirigente de un grupo obrero con aspiraciones huelguistas y a su vez hermano del Presidente del Gobierno -moderno Holofernes-. La obra para Margarita Xirgu era "una obra difícilísima ...para los actores y para la representación escénica",⁸²⁹ pero valoraba los aspectos novedosos de la obra: el ser un drama de ideas y su gran

⁸²⁶ Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Galardonada con el Premio Nacional de Literatura. Madrid, 1944, p. 9.

⁸²⁷ "Premio Nacional de Literatura", *ABC*. Madrid, 4 de julio, 1941, p.6.

⁸²⁸ Guillermo Díaz Plaja, que ha estudiado en profundidad el teatro de Azorín denomina a su actividad de "animosa aventura en el teatro". Es precisamente a partir de 1926 cuando Azorín ya cumplidos cincuenta años, con un bagaje literario importante con el que ya ha conseguido gran prestigio, tanto como narrador y como crítico, y en su condición de académico de la Lengua, cuando inicia la tarea teatral. Los títulos son los siguientes: *Old Spain*, *Brandy*, *mucho brandy*, *Comedia del Arte*, *Lo invisible* (*La arañita en el espejo*, *El segador*, *Doctor Death de 3 a 5*), *El clamor* (en colaboración con Muñoz Seca), *Angelita*, *Cervantes o la casa encantada*, *Judith* y *La guerrilla*. Según Díaz Plaja "importa, especialmente, la experiencia del escritor, su denodado afán polémico y la incorporación de corrientes teatrales en la órbita europea". (Díaz Plaja, Guillermo. *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza. Madrid, 1975, p. 251.)

Díaz Plaja había estudiado la obra de Azorín ya en el II volumen de sus *Obras Completas de Teatro*, C.I.A.P., Madrid, 1931. Estudio que aparece reproducido en *El arte de quedarse solo*, Ed. Juventud. 1936., y en *Ensayos sobre Literatura y Arte*. Ed. Aguilar. Madrid, 1972.

⁸²⁹ Texto reproducido por Paco, Mariano de: "Heroína del teatro azoriniano", en *ABC Cultural*, número 35, 3 de julio de 1992, p. 14. (El texto está tomado de una entrevista realizada por José Montero Alonso a Margarita Xirgu el 3 de abril de 1926 en *La Esfera*.)

dinamismo. Azorín ya el 19 de enero de 1919 había escrito un artículo en ABC cuyo título era "Judit la vengadora", en el que aludía al principio a traducciones recientes de la obra de Federico Hebbel (1813-1863), *Judit*.⁸³⁰ Algunos años después emprendía la realización de una obra cuyo tema no tenía apenas tradición en España, y en el que "consideraba esencial la visión interiorizada del mito. (Y) Como sucederá más tarde en *Judit y el tirano*, de Pedro Salinas, el paralelismo directo con el personaje bíblico deja paso a un medido proceso interno que conduce al fracaso final del individuo, aniquilado por la fuerza destructora del poder, encarnación del destino clásico. Es ésta una de las novedades que Azorín introdujo, junto a otras de índole literaria y dramática, en ésta que él denominó "tragedia moderna".⁸³¹ La obra no se llegó a representar y permaneció prácticamente inédita más de sesenta y cinco años.⁸³² Tanto al *Judit* de Azorín como *Judit y el tirano* (1945),⁸³³ de Pedro Salinas⁸³⁴ y otras obras dramáticas como *El viaje del joven Tobías* (1938) de Gonzalo Torrente Ballester, o *Ariadna* (1969), de Camón Aznar, pasaban a engrosar las filas del llamado "teatro para leer", tradición en la que figuraban Unamuno, Baroja, Ramón Gómez de la Serna..., entre otros.

⁸³⁰ Obra que posteriormente sería enjuiciada por José Francés, como se verá.

⁸³¹ Paco, Mariano de: "Heroína del teatro azoriniano", en *ABC Cultural*, número 35, 3 de julio de 1992, p. 14.

⁸³² Sólo se publicó en 1927 el cuadro primero del segundo acto en *Revista de las Españas*.

⁸³³ La cronología de las obras teatrales de Pedro Salinas ha sido estudiada recientemente por Francisco Ruiz Ramón en el artículo "Para la cronología del teatro de Pedro Salinas", *Insula*, num. 540, diciembre de 1991, pp. 20-22. Ruiz Ramón data en este estudio toda la cronología del teatro de Salinas, basándose en la correspondencia entre Guillermo de Torre y Salinas ("6 cartas de Pedro Salinas a Guillermo de Torre", *Renacimiento*, num. 4, 1990)

Esta información ha sido recogida en Pedro Salinas: *Teatro Completo*. Edición e introducción de Pilar Moraleda García. Ed. Alfar. Sevilla, 1992, p. 11.

⁸³⁴ Aunque la figura de Pedro Salinas se ha asociado fundamentalmente a la poesía, también el poeta acometió otro género como es el de la dramática. Su primera obra la escribió en 1936. Se trata de *El director*, drama en tres actos que Salinas pensaba estrenar en otoño de ese año, pero la guerra civil lo impidió. No volvió a escribir teatro hasta 1943; pero ya en el exilio, sobre todo en Puerto Rico, es donde parece que escribió más obras -hasta trece-, pues ya en 1948 hay testimonios en sus cartas en cuanto que ha abandonado este tipo de producción dadas las escasas salidas que tiene. La primera edición de su *Teatro Completo* es del año 1957, aunque en realidad era incompleto pues la censura prohibió incluir *Los Santos*. (Vid. Pilar Moraleda.: "Introducción a Pedro Salinas: *Teatro Completo*". Alfar. Sevilla, 1992, pp. 9-18.

Del mismo modo José Francés se adscribía a esta tradición, su obra tampoco fue representada en España.⁸³⁵ Francés no creó una Judith moderna, protagonista en un mundo contemporáneo; sino que, en guardando la relación sobre todo con el ambiente bíblico, creó una Judith que encarnaba el mito de mujer idealizada por él: "Judith, insólita estatua rubia, yergue la forma armoniosa y extiende como un resplandor dorado sobre la infinita gama de oros encendidos(...) que son el paisaje, los seres y las cosas".⁸³⁶ Mujer majestuosa, rubia, superior y convencida de que su designio en la tierra es más alto que el de los demás humanos: "Mi destino es ajeno a los cauces domésticos; mi misión libre está de terrenales complacencias. Siento en mí la misteriosa energía de las abdicaciones supremas frente a los subalternos egoísmos".⁸³⁷ Y, Sin embargo, de la misma manera que en la obra de Azorín, el destino lleva al personaje a asumir con humildad su condición humana exenta de poder. Por ello Nabucodonosor se expresa en los siguientes términos: "De mí sé decirte que he sido rey, luego bestia y ahora termino de purificarme para volver a ser nada más que hombre".⁸³⁸ Y a Judith que había imaginado ser la salvadora del mundo futuro predecir que "otra Virgen, no fuerte y combativa (como ella), sino "suave y sacrificada"⁸³⁹ le sucedería. Por tanto no se trata de una Judith profana, sino inmersa en la tradición cristiana.

La obra debió de escribirla, como se aprecia en la dedicatoria ⁸⁴⁰ por deseo de Aurea de Sarrá, su mujer, y en la obra el modelo de mujer que representa Judith, pudiera responder a la imagen que Francés tenía de Aurea: rubia, llamativa, muy arreglada. Incluso en la tragedia aparecen reflexiones en boca de los personajes que pudieran reflejar el pensamiento de Francés. Judith se relaciona a lo largo de la obra con distintos personajes masculinos. En primer lugar Manasés, el anciano, del que Judith recibe un hijo, no engendrado por ella, Mechaim, que la idolatra y la tiene también por modelo. Se

⁸³⁵ Sin embargo en la Biblioteca de la familia Francés se encuentra un Album de fotografías del estreno de *Judith* en México. Enviado a José Francés por Roberto Ortiz M. Foto Artística. La obra, así consta en el álbum, se estrenó en el Teatro Florida el 6 de octubre de 1953, a las 20:45. La escenografía era de Planells-Bonafe. (Todo ello aparece escrito a mano)

⁸³⁶ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, p. 35.

⁸³⁷ *Ibidem*, p. 62.

⁸³⁸ *Ibidem*, p. 134.

⁸³⁹ *Ibidem*, p. 139.

⁸⁴⁰ Vid supra nota 637.

produce entonces el enfrentamiento entre Judith y la madre de Mechaim. Más adelante su relación es con Achior, miembro de la corte de Nabucodonosor, con el que mantiene un diálogo altamente significativo:

"Judith.- La mujer, ¿qué fue para ti? ¿Compañera? ¿Diosa? ¿Vicio? ¿Tortura?

Achior.- Ni compañera, ni diosa, ni vicio, ni tortura. Unas veces normal, natural y grato encuentro. Otras, necesidad furtiva. Nunca esclavitud de ella a mí, ni sumisión mía.

Judith.- ¿Qué amabas, entonces?

Achior.- La guerra, la gloria, el viajar por otras tierras, el vivir bien en la mía. Y a veces el amor que no dañase a ninguno de esos otros dones, los únicos que creía mejores para mí.

Judith.- ¿Y ahora?

Achior.- Todo ha cambiado. Si fueses tortura, la recibiera agradecido,. Si deshonor, lo aceptara sin avergonzarme; pienso en lo incompleto de la amistad; no podría ir por caminos que de ti me alejaran; tu tierra es donde quiero vivir. Y no ansío otra gloria sino la de emplear mi espada contra los enemigos de tu Dios".⁸⁴¹

A pesar de lo extenso del texto, ciertamente refleja bien un cambio de visión frente al amor y la mujer. Y ese final: "todo ha cambiado", podríamos aplicarlo a la vida de nuestro autor en su relación con Aurea de Sarrá, con la que logró la estabilidad. Es decir, podría ser una síntesis de su vida y sentimientos frente a la mujer. Con anterioridad se vio el papel del tema artístico en la obra narrativa de José Francés, reflejo muchas veces de vivencias muy personales. En este caso el tema en sí no es artístico, si bien ha sido uno de los temas más tratados por los pintores, pero creemos que responde a sentimientos muy personales del autor y por tanto, habría en el libro escenas y motivos inspirados en su propia vida. Hay que decir que, al tiempo, las acotaciones anteriores a cada jornada responden a un rasgo muy "Francés" del que se hablará con detenimiento en el apartado dedicado a la crítica. Se trata de su condición de artista creador desde la literatura,

⁸⁴¹ Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, pp. 90-91..

cualidad que ha sido destacada por Federico Carlos Sáinz de Robles: "Si menciono su calidad de gran crítico de arte es porque ella interviene decisivamente en su calidad de novelista. En efecto, en todas sus novelas largas y cortas, en todos sus cuentos, sobresale cuanto en el escritor hay de inteligencia y de comprensión para las artes plásticas. Los paisajes descritos por Francés, sus retratos literarios, tienen no poco de pinturas: dibujo primoroso, colores vivos, bien combinados y empastados, tendencia -en ocasiones- al claroscuro y al contraluz, medida en la perspectiva, preocupación por el detalle "con su propia virtualidad". Hasta punto tal los valores artísticos de José Francés, que algunas de sus novelas más parecen sucesión de bellas estampas ligadas por un tema casi lírico, o salas de un museo en el que los retratos, paisajes y bodegones tuvieran cierta sugestiva armonía capaz de llevar a la imaginación del lector-contemplador una efectividad palpitante de *vida inmediata*".⁸⁴² Una muestra significativa de ello sería el siguiente texto que corresponde al comienzo de la Jornada Tercera:

"Mañana de octubre en una galería de arcos abiertos sobre la campiña dorada de otoño. Es en casa de JUDITH. La viuda, apoyada en una columna, deja ir mirada y pensamiento al horizonte, que adivina preñado de augurios. Sigilosamente llega hasta ella MECHAIM con un racimo de uvas, que le pone de pronto ante los labios. Pámpanos le coronan el cabello crespo. Una traza faunesca hace picante su adolescencia alegre. Al sentir JUDITH la frescura de las uvas en su rostro se sonríe y aparta".⁸⁴³

Fue una de las obras más queridas para Francés. Una vez pasado el trauma de la guerra, el recibir este premio y, precisamente, con una obra dramática, género por él preferido en los comienzos de su carrera literaria, suponía un aliciente importante para seguir trabajando. Años después reflexionaba acerca de la obra y recordaba su pasado teatral:

"De siempre en mí el ejercicio ilusionado del teatro y también me enorgullezco del comienzo como ahora del retorno feliz y bien auspiciado, porque no fue entonces inadvertido el hecho. Mi primera obra teatral, *Cuando las hojas caen*, se estrenó hace treinta y cinco

⁸⁴² Sáinz de Robles, Federico Carlos: *La promoción de "El Cuento Semanal". 1907-1925*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1975, pp. 191-192.

⁸⁴³ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, p. 55.

años, en 1909, y fui bien amparado. Porque en aquella tentativa, que precedió en los albores de nuestro siglo a todas las exigencias de la sensibilidad y el intelecto contra los negociantes literarios y los empresarios y mercaderes, mi modesto paso de comedia *Cuando las hojas caen* fue en compañía nada menos que de *Sor Filomena*, de los Goncourt; *Teresa*, de Clarín; *El escultor de su alma*, de Ganimet, y *Mrs. Warren, profession's*, de Bernard Shaw. La crítica de arte, esta absorbente sed de belleza que consume toda mi vida para legítimo placear la obra ajena de los artistas contemporáneos, me alejó del teatro. No se me ocultó la dificultad real y la eficacia de acometer el tema bíblico, que ha inspirado tan desigual como extensa serie de obras literarias. Conozco bastantes versiones teatrales de *Judith*. Las más interesantes para mí son las de Hebbel y la de Bernstein. La de Hebbel luterana, fría, áspera, sin calor cordial, pero magnífica; la de Bernstein, más humana, más moderna, y de más bello impulso, está como envilecida por el récord proselitista del judaísmo. Mi Judith arranca de la entraña vital e inagotable del tema. Una urgente ansiedad mística de sacrificio. Es Judith sin Holofernes, que no aparece en escena. Mejor dicho, Judith, antes y después de Holofernes. La última jornada pone frente a frente a Judith y Nabucodonosor y profetiza el advenimiento, dulcemente poderoso, de la Virgen María. Es la Judith católica, la ecuménica, como dijo de ella el ilustre escritor Antonio José Onieva".⁸⁴⁴

Azorín dijo de ella: "Esta Judith de Francés me hace pensar con delectación en Tintoretto y en el soneto de Lope".⁸⁴⁵ Efectivamente la imagen de la crueldad y la brutalidad del momento, así como la impresión del triunfo de la resplandeciente Judith pueden recordar, siendo las dos claramente bíblicas. Lope de Vega dedicó uno de sus sonetos *Al triunfo de Judit*:

"Cuelga sangriento de la cama al suelo

⁸⁴⁴ Declaraciones de Francés recogidas en "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. D. José Francés". *Boletín de la Real Academia de San Fernando* Madrid, 1963, p. 29-30.

⁸⁴⁵ Texto reproducido en "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. D. José Francés". *Boletín de la Real Academia de San Fernando* Madrid, 1963, p. 29.

el hombre diestro del feroz tirano
que, opuesto al muro de Betulia en vano,
despidió contra sí rayos al cielo.

Revuelto con el ansia el rojo velo
del pabellón a la siniestra mano,
descubre el espectáculo inhumano
del tronco horrible convertido en hielo.

Vertido Baco, el fuerte arnés afea
los vasos y la mesa derribada,
duermen las guardas que tan mal emplea;
y sobre la muralla coronada
del pueblo de Israel, la casta hebrea
con la cabeza resplandece armada".⁸⁴⁶

El fragmento de la obra de Francés que recoge el momento del asesinato de Holofernes es, ciertamente, de enorme plasticidad:

"Y cuando terminé de danzar, Holofernes tenía la cabeza contra la mesa, caído de bruces entre copas derramadas y rotas... ¡Oh! ¡Su NUCA DESNUDA entre el negro azabache del pelo y el rojo llama de la túnica! Si hubiese caído hacia atrás, si hubiese visto su rostro dormido, por brutal que la embriaguez le hiciera, por cruel que la mueca de la animalidad triunfante fuese, no habría podido matarle. Pero su NUCA, ¡su nuca maciza, robusta, de toro pronto al sacrificio! ¡Ofrecida así en el vaho de aromas, de sudor, de licores, de manjares y en mi silencio de eternidad suspensa!... ¡Aaaahhh! Me crujían los dientes, sentía crispárseme los dedos de los pies y regueros cálidos me resbalaban por toda mi carne palpitante. Y allí, sobre nosotros, colgados su escudo y su sable curvo, de empuñadura de piedras preciosas, que -¡mira!- tengo clavadas aquí en las palmas... Lo así con las dos manos y lo levanté con la fuerza de los siglos de mi raza, y caímos sobre el hombre indefenso arma y yo, rodando por el suelo en un estrépito que no oí. Aún quedaban colgados de piel y de músculos y

⁸⁴⁶ Soneto de Lope de Vega reproducido en *Panorama de la poesía española en castellano II. Renacimiento (segunda época) y Barroca* Selección e introducciones por Bartolomé Mostaza Rodríguez. Ed. Rioduero. Madrid, 1981, p. 275.

¡los tajé! Un surtidor ardiente me bañó el pecho y la cara. (...) ¡Betulia! ¡Betulia! ¡DESPIERTA! (La figura de mujer dormida se alza de pronto y golpea una lámina de bronce que hay junto a ella. (...) JUDITH, en el centro de la plataforma, levanta la cabeza de Holofernes.) ¡Pueblo de Betulia! ¡Eres libre! ".⁸⁴⁷

Una Judith bíblica en un autor para el que el tema religioso no había sido nunca una preferencia, ni siquiera una preocupación. ¿Es que había cambiado en este sentido la vida de José Francés desde que se había unido a Aurea de Sarrá? ¿O era más bien el reto de crear una gran obra en la que se sublimaba a una mujer mediante una figura mítica? Había, efectivamente, algo de esto, y había también admiración, agradecimiento y esperanza ante la expectativa de una nueva vida. Por ello, sin temor a equívoco, se puede decir que del mismo modo que la novela es una forma de hacer historia, la historia de "los asuntos privados",⁸⁴⁸ como plantea el profesor Calvo Serraller, en este caso es una obra dramática la que nos ofrece una serie de claves sobre el momento del autor, convirtiéndose así en "sistema de observación privilegiado para abarcar aspectos entonces desatendidos por la ciencia histórica, aspectos, en fin, como los psicológicos y los sociológicos".⁸⁴⁹

Después de recibir el Premio Nacional de Literatura, José Francés escribió ya pocas obras literarias. Optó preferentemente por el género del cuento y la novela corta. Así, *Cuentos de la vida, la muerte y el ensueño* (1944). En 1945 se publica *Madre Asturias*, obra que se podría calificar de homenaje a la tierra de sus ancestros, porque "nunca el asturiano deja de sentirse solicitado por la nostalgia de su tierra no olvida rodearse de evocaciones elocuentes que tutelan sus actos y pensamientos. Lejos, cerca, separado por el Océano o por unas cuantas horas de viaje a lo largo de ferrovías o de enlazados y nudos de carreteras, el asturiano escucha siempre la llamada de la aldea, el monte y la costa nativas. Y sin embargo, no hay español más ávido de horizontes que él".⁸⁵⁰ La obra revisa el arte asturiano, la literatura, las costumbres, el mar, sus gentes..., e incluye una novela cuyo título es *La resaca*, dedicada a Aurea : "Para ti, Aurea, que expresas con

⁸⁴⁷ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, pp.120-121.

⁸⁴⁸ Calvo Serraller, Francisco: *La novela del artista*. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850. Ed. Mondadori. Madrid, 1990, p. 20.

⁸⁴⁹ *Ibidem*, p. 21.

⁸⁵⁰ Francés, José: *Madre Asturias*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1945, p. 19.

tu voz y tu alma admirables todo el fatalismo misterioso de esta novela poemática".⁸⁵¹ Y, por último, *El hombre y el río* (1954), que será su última obra literaria, inspirada en el Ampurdán, la tierra de su mujer, donde Francés pasa durante estos años los largos veranos y a la que se encuentra fuertemente vinculado. En la introducción a esta obra entiende el autor la vida del hombre a la manera manriqueña, como "ríos que van a dar en la mar, que es el morir", por lo que, "finalmente, vida de hombre, agua de río, van a perderse en la inmensidad flotante, sonora y de todos, donde pierden su nombre".⁸⁵² Se inspira en el río Fluvía y aparece como un ser mucho más sosegado, más pacífico, reflexivo que contempla el paso del tiempo:

"En ese dulce retorno del venir que me recobra al Ampurdán, ya he vuelto a dar a la mirada y al sentimiento la contemplación de este río Fluvía, donde es grato nadar cuando las mañanas estivales.

Nada tan semejante al espíritu del hombre como la corriente de un río. Nada que tanto se asemeje al tránsito, mudanza y aspiración sedienta de la amplitud marina, (...) como la aspiración humana de ir hacia la infinitud.

"Caminos que andan", cual los nombró Mauclair, los ríos se transforman a su paso por las comarcas. Se angostan, se extienden, sonríen o se enfurecen. Van adquiriendo historia errante, van reflejando espectáculos fugitivos, serenidades permanentes, la alegría encendida del sol, el terror sombrío de las noches sin luna, y se engalanan con los collares, los zarcillos y las veneras de los mundos celestes".⁸⁵³

6.5.- El Ampurdán y el Museo.

"Caminos que andan"..., y que a José Francés le habían traído hasta el Ampurdán, donde se hizo valedor de sus artistas, su gente y su paisaje, a los que, al parecer, llegaba él personalmente, "con este paso amable, la sonrisa del señorío y con la seriedad

⁸⁵¹ *Ibidem*, p. 255.

⁸⁵² Francés, José: *El hombre y el río* Ed. Aguilar. Madrid, 1954, p. 21.

⁸⁵³ *Ibidem*, p. 20.

acrisolada de un académico, del Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando".⁸⁵⁴ La "Torre Sarrá" de Arenys d'Empordà era lugar de encuentro para artistas y ampurdaneses. Se convertía de esta manera Francés en "un gran embajador del Ampurdán en Madrid, por no decir en España entera".⁸⁵⁵ Los artistas ampurdaneses siempre tenían entrada en Madrid gracias a José Francés, bien en su despacho de la Academia, bien en las tertulias que se organizaban en su casa los domingos por la tarde, tal y como recuerda Federico Marés: "En su propio domicilio de la calle General Goded, era frecuente encontrarse con algún artista ampurdanés. No pocas veces me honré en asistir a aquellas reuniones tan celebradas que tenían lugar en los domingos por la tarde en los años veinte y treinta, a las que concurrían literatos, críticos y artistas y en las que nuestra presencia bastaba para derivar la conversación hacia las bellezas y el arte de nuestra tierra privilegiada, iniciada por los anfitriones de la casa, don José Francés, su esposa, nuestra admirada Aurea, y Constanza, la sobrina, con palabras de exaltación fervorosa, admiración y afecto".⁸⁵⁶ Y continúa diciendo Marés: "Los que vivimos aquellos años, en nuestras frecuentes estancias en Madrid, de relación constante con los grupos de artistas y críticos, podemos afirmar que difícilmente volverá a tener el Ampurdán, como lo tuvo en don José Francés, en el transcurso de más de medio siglo, un Embajador de tan alta alcurnia que se sintiera más entrañablemente unido a nuestro Ampurdán".⁸⁵⁷

Se hace necesario el retroceso a los años cuarenta, época en la que las actividades relacionadas con el arte están muy ligadas a Cataluña. En primer lugar inicia una nueva etapa en la crítica de arte. Vuelve a escribir asiduamente, en muchos casos semanalmente, en *La Vanguardia*. Su primer artículo aparece el 11 de enero de 1944 con el título "Síntomas del buen futuro", y sus críticas aparecerán en el periódico hasta el enero de

⁸⁵⁴ Guardiola Rovira, R: "Francés y el Ampurdán". *Canigó*. Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

⁸⁵⁵ Dalfo, Javier: "Homenaje de *Canigó* a Francés", en *Canigó* Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

⁸⁵⁶ Marés, Federico: "José Francés y los artistas ampurdaneses", en *Canigó*. Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

(En esta afirmación de Marés no es del todo cierta ya que en los años veinte todavía no vivían juntos José Francés y Aurea, y el traslado a General Goded fue ya en los años treinta, fecha que no se puede precisar al carecer de datos.)

⁸⁵⁷ *Ibidem*.

1960, faceta por otro lado no recogida en ninguno de los escritos que recogen la vida de José Francés, e indicativa de su amor y afán por el arte hasta el final de sus días.⁸⁵⁸

En el Ampurdán se iniciaron e idearon proyectos que luego cuajaron, como la creación del Museo del Ampurdán en la ciudad de Figueras. Dicho museo fue creado por voluntad de los figuerenses cuando en el mes de mayo de 1945 fueron convocados por el teniente de alcalde Joan Bonaterra una serie de personas de la ciudad de Figueras que apoyaron la idea de crear un museo, el cual tendría como base de sus fondos un depósito de pinturas cedidas por el Museo del Prado al Instituto de Enseñanza Media Ramón Muntaner en 1887⁸⁵⁹ y las donaciones del político figuerense Josep Rubaudonadeu Corcellés (1898-1902). La decisión en cuanto a la creación del Museo fue tomada en acuerdo municipal el 10 de diciembre de 1945. Pero realmente el proyecto del Museo se inicia el 10 de diciembre de 1946 cuando se crea el patronato del Museo.⁸⁶⁰ El primer conservador del Museo del Ampurdán fue Ramón Reig Corominas, que acordó, junto con la Comisión Rectora nombrar Presidente de Honor y protector del Museo a José Francés, tal y como queda expresado en la siguiente proposición:

"...También se considera conveniente incorporar al Museo en categoría de honor, y por cuanto podrá ser un gran consejero y un

⁸⁵⁸ Sobre ello se tratará con más detenimiento en el apartado de la crítica.

⁸⁵⁹ En 1887 el Ayuntamiento de Figueras, considerando la importancia adquirida por este Instituto de Segunda Enseñanza inaugurado en 1839 como Colegio de Humanidades, se dirige al Ministerio de Fomento en un deseo claro de fomentar las actividades artísticas, y solicita lo siguiente: "No se oculta a esta Corporación que para realizar progreso tan meritorio sería preciso que la Escuela de Dibujo de tan acreditado establecimiento contase con un arca y admirable colección de cuadros que sirviesen de modelo para inspirarse en ellos los que su afición dominante es el arte pictórico. No, pudiendo, pues, adquirirlos el Ayuntamiento porque su valor no está al alcance de los escasos medios de las Corporaciones populares y porque son contados los cuadros de mérito que se ponen a la venta pública, el Ayuntamiento recurre a V. E.

Suplica: que teniendo en cuenta las someras consideraciones apuntadas y quedando una prueba más del interés que V.E. tiene para la vulgarización de todas las ciencias y artes, se digne conceder, en calidad de depósito, una colección de cuadros de los existentes en el Museo Nacional con destino a la Escuela de Bellas Artes de este Instituto para satisfacer las tendencias y deseos de sus alumnos, favorecer el Establecimiento en general y colocarlo en condiciones de que su fama no desmerezca de la que tan justamente tiene adquirida. Figueras, 15 de febrero de 1887."

(Texto reproducido en la publicación editada con motivo de la Inauguración de las obras de remodelación y ampliación del Museo: *Museu de L'Empordà*. Figueras, 19 d'abril de 1991, s.p.)

⁸⁶⁰ Este Patronato estaría integrado por el alcalde de la ciudad, dos vocales del Ayuntamiento, el Director del Instituto Ramón Muntaner, un catedrático de dicho Instituto, el arquitecto municipal, el director de la fundación Clerch i Nicolau, y cuatro personalidades de Figueras: Ramón Reig Corominas, María Baig Minobis, Alfons Puig Pou y Josep M^a. Fortunet

singular protector para su desenvolvimiento, al Ilmo. Sr. D. José Francés Sánchez Herrero(sic), Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y crítico el más considerado de España, cuyo señor frecuenta el Ampurdán y tiene por él -según regularmente ha expresado- un gran cariño y verdadero entusiasmo por las bellezas que esta comarca encierra; a cuya finalidad habrá de rogársele dispense a Figueras la distinción de aceptar el nombramiento de Presidente de Honor y Protector del "Museo del Ampurdán",⁸⁶¹

Sin duda José Francés se ocupó y se preocupó del Museo y con su ayuda e intercesión consiguió dotarlo de obras de los depósitos estatales.⁸⁶² Su idea fue que el Museo no sólo fuese "exponente de plural catalanía, sino que también aquí, eco y fulgor españoles".⁸⁶³ Desde esta perspectiva es evidente que su labor fue de embajador, emisario entre Cataluña y Madrid. Su visión sobre el Museo aparecía expresada en los siguientes términos:

"Cuando dentro de él se piensa en tantos Museos de Municipio o Diputación instalados en capitales de provincia, como oscuros, polvorientos, desastrados desvanes y covachuelas, donde se amontonan lienzos mediocres apolillados, estatuas de escayola envejecida y viejo estilo, y que sólo de tarde en tarde recoge el conserje valetudinario y bostezante, el ímpetu limpio, la alegre ufanía en su modestia incipiente de este Museo del Ampurdán que el Ayuntamiento

⁸⁶¹ Proposición aprobada por el Ayuntamiento Pleno, en sesión del 10 de diciembre de 1946.

(Este escrito nos ha sido facilitado por la actual Conservadora del Museo del Ampurdán, Doña Alicia Viñas. Es traducción literal de la proposición que se conserva en los archivos del Museo.)

⁸⁶² Considerado así como uno de los tres impulsores del Museo, junto con Josep Rubaudonadeu y el escultor Federico Marés, amigo personal, y uno de los mejores, de Francés.

Francés donó al Museo del Ampurdán el retrato realizado por Fernando Álvarez de Sotomayor. Oleo sobre tela, 54 x 45 cms.

Vid. Viñas, Alicia: "Evolución histórica", en *Museu de L'Empordà*. Figueras, 19 d'abril de 1991, s.p.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, p. 308.; Marés, Federico: *Museu de L'Empordà*. Gráficas Pujol. Figueras.

⁸⁶³ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

de Figueras ha creado con el inteligente patronazgo de artistas y escritores, autorizan el mejor optimismo augural.

Porque nació en una mañana de mayo, festera y festejada la ciudad, sin rubor de la modestia inicial y con la fe segura de su porvenir amplio.

En las altas galerías del Instituto, y transformadas en salas propicias de luz, adecuadas de ámbito, sobrias de ornato, como cumple al intento y al instante, las primeras obras de arte allí reunidas, prometen en su diversidad de género y clase lo que habrá de ser en un mañana no lejano el Museo cuando tenga un edificio propio de nueva planta y magna cabida en el centro de la ciudad, donde ahora se alzan las ruinas del antiguo Hospital.

Todo el futuro entusiásticamente soñado está aquí en potencia y epifanía: viejas piedras y nuevos lienzos, hierros, cerámica y vidrios, esculturas y dibujos. Cuadros de secular pátina y acuarelas, frescas aún del toque sensible y con su alígero colorido. Lo entrañable y comarcano junto a lo foráneo de fronteras adentro y de horizontes afuera".⁸⁶⁴

El Museo estaba pensado para guardar y exponer, por una parte, objetos y obras de arte de las culturas más antiguas del Ampurdán, como alfarería protohistórica, recipientes para perfumes y piezas de adorno y joyería de la época romana, piezas de cerámica procedentes de la cultura griega y su impacto en la costa del Ampurdán; pero también la Edad Media había de estar representada, en obras que hablan de la influencia y los ecos por todo el Ampurdán del monasterio de San Pedro de Rodas,⁸⁶⁵ y por último, piezas de adorno, grabados, vestimentas de la tradición ampurdanesa de los siglos XVIII y XIX. Por otra parte, constituirían el Museo "depósitos o concesiones definitivas, recientes, del

⁸⁶⁴ *Ibidem*.

⁸⁶⁵ Una de estas piezas es un bloque de piedra, nudo de una cruz, la "Creu de la Ma", atribuida a Pere Oller, artista catalán de la primera mitad del siglo XV, en la que aparece el escudo de San Pedro de Rodas y el más antiguo escudo de la villa de Figueras, aparte de otras figuras de carácter religioso. Esta cruz fue donada al Museo por Federico Marés (Vid. Marés, Federico: *Museu de L'Emporda*. Gráficas Pujol. Figueras.), y ya lo cita José Francés en el artículo escrito en *La Vanguardia* y anteriormente citado (2.9.1947).

Museo de Arte Moderno y Nacional del Prado".⁸⁶⁶ Y es precisamente en este sentido en el que debió de ser valiosa la ayuda y aportación de José Francés.⁸⁶⁷ El mismo, da cuenta de lo que hay en el Museo en el año 1947, es decir un año después de su fundación:

"Ya están aquí lienzos del XVI, del XVII y del XVIII, maestros del XIX como Vayreda, Martí Alsina, Masriera (F), Moragas, Caba, Pinazo, Sala, Morera, Haes, Palmaroli, Sorolla. Y están Nonell, Labarta, Echevarría, Morell, Baroja, Marsá, Cerdá, Sancha, Gregorio Prieto, Masriera (L).

Están dos escultores ampurdaneses: el maestro Federico Marés, en la plenitud de su arte y su desprendimiento (...), y el ya bien destacado Viladomá(...).

Y en la ya citada sección de acuarelistas no faltan, entre otros, junto a los maestros ochocentistas, la plural ufanía de los actuales: Olivé, Lleó Arnau, Roig Enseñat, Risques, Sabaté, Reig, los Bonaterra, Payol, Vidal, Farré, el argentino Jorge Larco y el alemán Poppelreutter.(...)

Todo ello, lo mencionado y lo que ahora no se añade, representa lo que más importa en la historia de la fundación del Museo del Ampurdán: obras y nombres que han querido y sabido responder a la llamada del Ayuntamiento de Figueras y al entusiasmo inteligente del Patronato".⁸⁶⁸

El Museo le recordaba a Francés a algunos pequeños museos de Holanda y Flandes, que no desmerecían por lo reducido de su tamaño. Las obras se instalaron en algunas dependencias del Instituto, pero, más adelante, para que el Museo tuviera un lugar independiente, se derribó, paradójicamente, el edificio de la Cambra Agraria, obra

⁸⁶⁶ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

⁸⁶⁷ Sin embargo, no constan documentos sobre ello. Así nos lo confirma la Directora del Museo Alicia Viñas. Pero los testimonios de la familia abundan en el constante apoyo y preocupación que tuvo siempre José Francés por dicho Museo, especialmente en la época de su fundación.

⁸⁶⁸ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

modernista del arquitecto Josep Azemar. Se construyó un nuevo Museo que se inauguraría en 1971. José Francés ya no lo conocería. A partir del traslado al nuevo edificio, el director honorífico del Museo sería Federico Marés,⁸⁶⁹ ya vinculado al Museo desde su fundación.⁸⁷⁰ Otras colecciones posteriormente fueron enriqueciendo el Museo,⁸⁷¹ confirmando así lo que ya vaticinaba Francés en 1947, y lo que fue la primera

⁸⁶⁹ En diversas ocasiones a lo largo de la realización de este trabajo de investigación, hemos intentado contactar con D. Federico Marés, desde que conocimos su amistad con el Sr. Francés. Nunca fue posible el acceso a Marés debido a su estado senil que le apartó del trabajo en los últimos años de su vida.

⁸⁷⁰ Federico Marés se había movido tal y como él dice por "dos grandes afanes(...)": el de coleccionista y el de viajero incansable. De estos afanes nacieron dos realidades concretas: una la de ayer, el museo de mi nombre en Barcelona; otra, la de hoy, mis colecciones del Museo del Ampurdán de Figueras. Las colecciones de hoy, reunidas en el transcurso de más de medio siglo, pretenden representar una síntesis global de los períodos históricos y artísticos que, al cruzar de razas y civilizaciones, fueron marcando, a lo largo de milenios, la impronta de la personalidad ampurdanesa. Hubiese deseado que mi aportación al Museo de Figueras fuese más extensa, pero me he visto limitado en mis propósitos por condicionamientos de espacio, de modo que he debido ceñirme a exhibir una parte tan sólo de lo que en principio tenía previsto. En razón de dicha circunstancia, he procurado seleccionar aquellos objetos que por ser más representativos constituyen un claro exponente que ayude a comprender los orígenes, fundamento y desarrollo de las constantes humana, cultural y artística del Alto Ampurdán. Breve síntesis, en suma, de mi primera idea.

En la exhibición de los objetos se ha procurado seguir una ordenación sistemática, acorde con las exigencia museísticas más modernas. Claridad y orden; exposición de las piezas agrupándolas por épocas, estilos e influencias, y con ambientación a base de ampliaciones fotográficas de los lugares de procedencia: Ampurias, Ullastret, San Pedro de Rodas, Vilabertrán, etc.

Creo que la presentación de los objetos ha de responder a la alta función social educativa que le esta encomendada al Museo. Así me permito señalarlo al depositar estas colecciones en el Museo del Ampurdán de Figueras, en ofrenda de dedicación y homenaje a mi tierra".

(Vid. Marés, Federico: *Museu de L'Emporda*. Gráficas Pujol. Figueras, s.p.)

⁸⁷¹ Aparte de las colecciones arqueológicas y el museo sentimental donados por Marés, que ocupan la primera planta, se han sucedido distintas donaciones: la colección de pintura de Alfons Montcanut, industrial oriundo del Ampurdán; Concepción Santaló, Vda de Plana, donó al Museo una serie de obras de pintura en memoria de su hijo Alexandre Plana i Santaló, escritor y crítico de arte. En la actualidad, y bajo la dirección de Alicia Viñas, se ha emprendido una nueva reforma del Museo, de sus salas, ampliando éstas y dedicando la tercera planta a los artistas ampurdaneses. Se ha reorganizado la colección donada por Marés, y se han incluido nuevas piezas prehistóricas. El Museo además da actualmente cabida a exposiciones de artistas noveles o con una historia artística conocida. Por ejemplo, "Joan Miró. Homenaje en el 80 aniversario"(1973), "Arte Contemporáneo Latinoamericano"(1976), Evaristo Valle(1979), "Antoni Clavé. Grabados"(1982), Guinovart(1983), "Fotografías inéditas de Salvador Dalí"(1989).

(Aparte de la bibliografía citada anteriormente, se puede encontrar también información sobre el Museo en Cirici Pellicer, A., y Manent, R.: *Museos de arte catalanes*, Barcelona, 1982.; Gaya Nuño, J. A.: *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid, 1968 (segunda edición ampliada y actualizada); Sanz Pastor y Fernández de Pierola, C.: *Museos y colecciones de España*, Madrid, 1990, reedición corregida y actualizada.; AA.VV.: "Museos de Arte Contemporáneo", *Arte Español* 79, Anuario de la revista *Lápiz*, Madrid, 1980.)

idea del Museo, reiterada por José Francés en 1954: "Sobre la base de tales aportaciones y mientras se haya de conseguir el necesario aumento de subvenciones del Estado, el Municipio y la Diputación, se han hecho también adquisiciones y se ha logrado que el Museo del Ampurdán no sólo sea -como es lógico- en importante cantidad y calidad testimonio artístico de la historia y el arte catalán, sino también de la pintura española y universal de ayer y de hoy",⁸⁷²

El apoyo de José Francés al proyecto del Museo del Ampurdán encajaba perfectamente y era lógico en el momento dada su vinculación familiar a la región. Pero no sólo en este sentido, sino que de alguna manera, culminaba con ello una atención dedicada, desde los comienzos de su actividad artística crítica, a los artistas catalanes. Atención especialmente concedida en las páginas de *La Esfera* y de *El Año Artístico*⁸⁷³ en los años en que se iniciaron estas publicaciones, en las que admiraba el movimiento artístico catalán, y prestaba atención a artistas cuyas obras llegarían a ser parte de los fondos del Museo del Ampurdán, tales como Javier Nogués, Ivo Pascual, Joaquín Mir, Galwey, Félix Mestres, Ramón Casas, Sunyer, Canals, Vila Puig, Manuel Humbert o Casanovas, entre otros. Por otra parte, el talante ecléctico que a lo largo de su vida había caracterizado a Francés, se ponía aquí de nuevo de manifiesto al pensar en un museo que reuniese obras tanto del arte contemporáneo, como del arte de siglos anteriores.

7.- 1950-1964. ULTIMA ETAPA DE UNA VIDA DEDICADA AL ARTE

Poco cambia la vida de José Francés al comenzar los años cincuenta con respecto a lo realizado en los años anteriores. No así la situación general en España que, a lo largo de los años cincuenta va a sufrir una serie de cambios desde el punto de vista político que sitúan a España como un país que empieza a ser reconocido fuera de nuestras fronteras,

⁸⁷² Francés, José: "Nueva mirada al Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 5 de octubre de 1954.

⁸⁷³ Ejemplos de esta actitud encontramos en: Francés, José: "El arte en Cataluña", en *El Año Artístico 1915*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp.211-215.; Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Irene Narezo", en *La Esfera*, Año II, num. 91. Madrid, 25, septiembre, 1915, s.p.; Francés, José: "Exposiciones en Barcelona", en *El Año Artístico 1915*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp.296-299.

después de un largo período en el que los únicos contactos con el exterior habían sido con Portugal y Argentina, aparte los países de marcada política imperialista.

Varios factores contribuyeron a este cambio. En primer lugar, la concesión de un crédito de 62'5 millones de dólares a España por Truman en octubre de 1950, en segundo término el hecho de que en el noviembre siguiente las Naciones Unidas pusieran fin a la prohibición, vigente desde 1946, de apertura de embajadas en Madrid. Con ello se iniciaba una nueva etapa de apertura diplomática que coincidía con el nombramiento de un nuevo gobierno formado por personas cuya labor sería decisiva en este decenio y más allá de él.⁸⁷⁴

Así, como afirma Tuñón de Lara, "empezó en 1951 un decenio contradictorio, en el que el Estado español cosechó éxitos internacionales y agravó sus problemas internos".⁸⁷⁵ Son acontecimientos de relevancia la firma de acuerdos con E.E.U.U. en 1953, lo que suponía el respaldo a la España de Franco, pero a cambio de gravámenes importantes en cuanto a su soberanía; en el mismo año, el 27 de agosto se firma un nuevo concordato con la Santa Sede; en diciembre de 1955 la integración en la O.N.U. y el ingreso en la O.E.C.E. en 1958, que llevará a España al FMI y al Banco Mundial. Pero no todo fueron logros, en 1956 España ha de firmar la independencia de Marruecos y, sobre todo, en el interior una serie de problemas enturbian los éxitos exteriores: manifestaciones, revueltas estudiantiles, detenciones de figuras significadas en el Régimen y que ahora son oposición como Dionisio Ridruejo, y huelgas en el País Vasco y Cataluña.

En 1957 una nueva crisis de gobierno pone de manifiesto el declive de la Falange -cuya "partida de defunción"⁸⁷⁶ será la Ley de Principios del Movimiento- y de sus miembros, y el auge creciente del Opus Dei.⁸⁷⁷ Se ponía fin al período de autarquía y, sin embargo, la situación económica no era en absoluto favorable. En 1976, Ludolfo Paramio, ya con cierta perspectiva, lo explicaba en los siguientes términos: "El

⁸⁷⁴ Es de destacar la labor de Joaquín Ruiz Giménez, en Educación, bajo cuyo Ministerio se realizó una política cultural decisiva en el terreno artístico.

⁸⁷⁵ Manuel Tuñón de Lara, Julio Valdeón Baroque y Antonio Domínguez Ortiz: *Op. Cit.*, p. 581.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, p. 584.

⁸⁷⁷ Son significativos en este cambio los ceses de Ruiz Giménez como Ministro de Educación, y de Laín Entralgo y Antonio Tovar, rectores de las Universidades de Madrid y Salamanca, respectivamente.

crecimiento económico ha entrado en grave crisis. La inflación hace inviables las exportaciones, lo que a su vez obliga a restringir las importaciones. Por otra parte crece el descontento obrero ante la subida de los precios, descontento que en el mes de marzo provocará numerosas huelgas en Navarra, Vascongadas, Cataluña y Madrid. La crisis económica refleja en realidad los condicionamientos de la política autárquica. La autarquía ha provocado un estancamiento económico de doce años (1939-1951) y limita esencialmente las posibilidades y el alcance de la fase de crecimiento (1951-1955). Resulta evidente a estas alturas que es preciso racionalizar el sistema económico español y ponerlo en correspondencia con el capitalismo de Europa Occidental. Par los falangistas también resulta evidente que se aproxima un punto de no retorno, que son inminentes cambios en la política a nivel de Estado. Lo sucedido en la Universidad con el S.E.U. (Sindicato Español Universitario, el único autorizado y obligatorio, de inspiración falangista) puede ser un síntoma: se produce una purga de falangistas políticos, a los que se se sustituye por falangistas burócratas. La falange juega lo que será su última baza: José Luis Arrese, que ya anteriormente había ocupado la Secretaría general del Movimiento y que ha vuelto a ese puesto en sustitución de Fernández Cuesta, presenta ante el Consejo Nacional del Movimiento en diciembre de 1956 un proyecto de Leyes Fundamentales que suponía la institucionalización falangista del Estado franquista. El proyecto es rechazado por Franco y Arrese dimite (enero de 1957). En febrero de 1957 Franco nombra un nuevo gobierno. Así se cierra la etapa de economía autárquica. Así termina también la fase cesarista del estado del 18 de julio".⁸⁷⁸

Si desde el punto de vista político este período fue contradictorio, lo mismo ocurre en el ámbito artístico, pues como señala Aguilera Cerní, "entre el 48 y el 58 se produjeron diversos y contradictorios hechos, en amplia medida de recuperación de lo determinante entre 1925 y 1929. La etapa creemos que fue fecunda al delimitarse los campos entre lo que pretendía abrirse y avanzar, y lo que proponía evasiones, inmovilismos o anacrónicos retornos".⁸⁷⁹

José Francés contemplará algunos acontecimientos artísticos muy de lejos, en otros desde su posición de poder intenta integrar tendencias.

⁸⁷⁸ Paramio, Ludolfo: "España 1939-1976", en V.V.A.A.: *España. Vanguardia artística y realidad social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976, p. 10.

⁸⁷⁹ Aguilera Cerní, Vicente: *La Postguerra. Documentos y testimonios I*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975, p. 11.

7.1.-Exposiciones oficiales La Bienal Hispanoamericana de Arte.

Una de esas manifestaciones con pretensiones y, más tarde, logros de apertura, fue uno de los acontecimientos artísticos más importantes de los años cincuenta, la Bienal Hispanoamericana de Arte, que además contó con el apoyo del Instituto de Cultura Hispánica, que organizó la muestra.

Surgía la Bienal como producto de un intento de realización de una nueva política artística. Ya uno de sus organizadores, Luis Felipe Vivanco, tenía la conciencia clara en cuanto a una equívoca política artística desarrollada desde las más altas instancias oficiales, y comprobaba para ello la política de adquisiciones del Prado en el que "casi todos los nombres universales de su época están presentes y vigentes".⁸⁸⁰ No ocurría lo mismo en el Museo de Arte Moderno, en el que "no sólo no están presentes, pero ni siquiera vigentes a través de influencias o discípulos, los de la suya".⁸⁸¹ Por otro lado, esta desacertada manera de actuar con respecto al arte no era nueva en la sociedad española y europea. Para Vivanco, era pura herencia de la política iniciada en Francia a fines del siglo XVIII, es decir, una organización de carácter burocrático en la que intervenían la Dirección General de Bellas Artes encargada de conceder pensiones a los artistas en Roma, y las Exposiciones Generales de Bellas Artes con sus sistema de premios y medallas.

La Bienal, que haría gala de una mentalidad más aperturista, daría entrada a artistas nuevos, pero no iba a romper tajantemente con el pasado.⁸⁸² En efecto, enviaron obras pintores de la llamada Escuela de Madrid, como Juan Antonio Morales, Olasagasti, Pedro Bueno, Francisco Arias, García Ochoa, Menchu Gal, Carlos Pascual de Lara, entre otros; pintores que ya habían sido protagonistas en actividades culturales y artísticas durante la

⁸⁸⁰ Vivanco, Luis Felipe: *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*. Ed Afrodísio Aguado. Madrid, 1951, p. 18.

⁸⁸¹ *Ibidem*.

⁸⁸² Con este talante se organizó, dentro de la Bienal, la exposición "Precursores y Maestros de la Pintura Española Contemporánea". Sobre ellos decía Vivanco: "No voy a destacar sus peculiaridades, sino a recoger, nada más, su significación activa como grupo. Porque se halla integrado por una serie de personalidades: Beruete y Regoyos, Gimeno y Nonell, Pidelaserra e Iturrino, Echevarría y Solana, que no pueden ser más diferentes, y hasta opuestas entre sí. Sien embargo todos ellos coinciden, positivamente, en su fidelidad a una vocación de exigencia y de independencia, y, negativamente, en su falta de cotización oficial y de resonancia social efectiva"

Ibidem, p. 70.

Segunda República, tales como José Caballero, Maruja Mallo (que envió un gran lienzo desde Argentina) o en la misma guerra civil, por ejemplo, Escassi; paisajistas, entre los que se encontraban Ortega Muñoz, Caneja, Joaquín Vaquero; del grupo de los indalianos presentaron obras Jesús de Percebal, Cantón Checa y Cañadas; y otros como Zabaleta, Pedros Mozos, Gregorio Prieto, etc. Los catalanes hacían acto de presencia con obras de Joaquín Sunyer, Llimona, Sisquella, Juan Serra, Domingo, Maillol Suazo, Miguel Villá, Ramón Rogent o Guinovart; y los más innovadores: Tapies, Tharrats y Cuixart. A ellos se unían artistas consagrados: Vázquez Díaz, Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Francisco Pons Arnau, Luis Mosquera, Marceliano Santa María, Eduardo Chicharro (hijo)... Sin embargo, también hubo artistas ausentes: Picasso o Miró, lo cual no dejaba de ser significativo.

Así, y como ya se ha dicho de diversas maneras, la Bienal supuso "el espaldarazo oficial a la vanguardia",⁸⁸³ y la "apertura de la veda a la plena normalización lingüística".⁸⁸⁴

Pero la Bienal no surgía de la nada y como por encanto. Una serie de acontecimientos artísticos la habían propiciado, desde la Academia Breve de Crítica de Arte a la Escuela de Altamira, y una serie de exposiciones celebradas en los años más cercanos.⁸⁸⁵ Fueron éstas las de Benjamín Palencia en 1948 en la Galería Palma, Pancho Cossío en enero-febrero de 1950 y una exposición antológica de Joaquín Sunyer, en febrero del mismo año, ambas en el Museo de Arte Moderno. En 1951, cuando ya se empezaba a preparar la Bienal, una de Zabaleta en febrero, y otra de Palencia en mayo.

⁸⁸³ Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo" en Bonet, Antonio: *Arte del franquismo* Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 221.

⁸⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁸⁵ Hay que decir que para José María Moreno Galván existía un antecedente muy anterior en el tiempo: la Exposición de Artistas Ibéricos celebrada en 1925. Para él era indiscutible que "como precedente significaba nada menos que la inversión total del sistema valorativo que hasta aquel momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales. En estas, el academicismo más conspicuo y retardatario había usufructuado consignaciones y prebendas, sin permitir ni una leve firma por la que pudiera abrir brecha un nuevo sistema de valores que pusiera en compromiso el monopolio. La Bienal, al hacer pública su preferencia por las obras que correspondiesen a nuevos planteamientos problemáticos estableció una nueva jerarquía inusitada y obligó a la nueva vida española a tomar de nuevo el pulso de su perdida tradición. Fue, efectivamente, como un segundo aldabonazo en la vida artística de España: una especie de rendición de cuentas colectiva de toda la modernidad dispersa: recuento de fuerzas, balance de situaciones, estado de conciencia"

Moreno Galván, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, 1960, p.-. 120-121.

Sin embargo, no sólo exposiciones contribuyeron a la realización de la Bienal. El Congreso de Cooperación Intelectual, celebrado en Madrid en octubre de 1950, era el artífice de la idea de la celebración de la Bienal para lograr una mayor relación y cercanía entre España y América. Asimismo, se pretendía con esta magna exposición, fomentar un arte más acorde con el tiempo y la época. Se empezaba a tener la impresión de que los envíos que se hacían a Exposiciones Internacionales no hacían "demasiado buen papel".⁸⁸⁶ Se veía la necesidad de empatizar con lo que se hacía fuera de España.⁸⁸⁷

Luis Felipe Vivanco se manifestaba de forma meridiana frente a los propósitos de la Bienal: "Con esta ambición ha nacido la Bienal, con la de crear y defender el ambiente desde el que los artistas españoles puedan pertenecer activamente al espíritu de la época, sin necesidad de marcharse de España. Ha nacido (...) orientada hacia América y desde el primer momento sus organizadores han comprendido que, si queríamos establecer un contacto fecundo y eficiente -y hasta una comunidad de principios y de propósitos- con el arte y los artistas hispanoamericanos, no teníamos más remedio que hacerlo desde nuestras mejores realidades, es decir, desde las obras de pintura y escultura de nuestros auténticos creadores de formas nuevas".⁸⁸⁸

Para José María Moreno Galván, sin embargo, existía otro precedente muy anterior: la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925. Para él "como precedente significaba nada menos que la inversión total del sistema valorativo que hasta aquel momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales. En éstas, el academiscismo más conspicuo y retardatario había usufructuado consignaciones y prebendas, sin permitir ni una leve fisura por la que pudiera abrir brecha un nuevo sistema de valores que pusiera en compromiso el monopolio. La Bienal al hacer pública su preferencia por las obras que correspondían a nuevos planteamientos estableció una nueva jerarquía inusitada y obligó a la nueva vida española a tomar de nuevo el pulso de su pérdida de tradición. Fue efectivamente, como un segundo aldabonazo en la vida

⁸⁸⁶ Vivanco, Luis Felipe: *Op. Cit.*, p. 28.

⁸⁸⁷ Joaquín Vaquero, que en aquel año era subdirector de la Academia Española en Roma, se planteaba el problema como sigue: "Por qué, pues ninguna razón existe para ello, España acude a las Exposiciones Internacionales con elementos preciosos, nadie lo duda, pero que acusan un duro contraste de espíritu de época al enfrentarse con el envío de los demás países"

(Texto reproducido por Vivanco en *Op. Cit.*, p. 29.)

⁸⁸⁸ Vivanco, L. F.: *Op. cit.*, pp. 29-30.

artística de España: una especie de rendición de cuentas colectiva de toda la modernidad dispersa: recuento de fuerza, balance de situaciones, estado de conciencia".⁸⁸⁹

Es de destacar el papel de Ruiz Giménez como Ministro de Educación que se significó claramente en unas declaraciones sobre la política que se debía de seguir en cuanto al arte y lo manifestaba en una entrevista en los siguientes términos: "Por lo que toca a la creación de las obras artísticas el Estado tiene que huir de dos escollos, que no son sino el reflejo de los dos eternos escollos de la política dentro del problema que ahora nos ocupa: el indiferentismo agnóstico y la intromisión totalitaria. El primero se inhibe ante la verdad, también ante la Belleza; el segundo las esclaviza, haciendo de las obras de la inteligencia y del arte unos serviles instrumentos de política concreta. en nuestra situación nos parece que esta ayuda (del Estado) a la autenticidad debe adoptar dos direcciones: por una parte estimular el sentido histórico, esto es, la ubicación del artista en el tiempo actual huyendo de todo engañoso tradicionalismo formalista; por otra parte fortificar el sentido nacional huyendo de todo falso universalismo, de toda provinciana admiración por lo que se hace fuera de la propia patria".⁸⁹⁰

Es evidente que el talante era de cambio y apertura, de un menor dirigismo y con clara conciencia de que había que dejar vía libre a lo individual y creativo. Sin embargo existieron también miedos y reticencias por parte de los más conservadores, de los acostumbrados a dominar la política artística (si es que existió una política, como ya señalaron Francisco Calvo Serraller y Angel González ⁸⁹¹) desde las Exposiciones Nacionales. Los más avanzados pensaban que podía convertirse la Bienal en una nueva Nacional. así lo exponía en la revista Juventud, del S.E.U, Julio Trenas en un escrito titulado "Hablemos de la Bienal": "Sólo por eso, por pensar que en tal exposición el juicio no iba a estar supeditado a un viejo resquemor y oficio, a un montaraz entendimiento plástico y estético, capaz de castigar con la incompreensión y la negativa cuanto por él no fuese entendido, valía la pena concebir las mejores ilusiones con respecto a la Bienal Hispanoamericana de Arte. pero He aquí que por tertulias y corros estéticos se dice -no sabemos si con fundamento o no- que los consagrados -algunos por

⁸⁸⁹ Moreno Galván, J.M.: *Introducción a la pintura española actual* Madrid, 1960, pp.120-121.

⁸⁹⁰ Ruiz Giménez, Joaquín: "Arte y Política", en Cuadernos Hispanoamericanos, num.16. Madrid, febrero 1952.

⁸⁹¹ Vid. Francisco Calvo Serraller y Angel González García: *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976, pp.9-19.

autoconsagración y costumbre-, los habituados a llevar la voz cantante en exposiciones, concursos y certámenes, han hecho notar su presencia, exigiendo ser ellos también los dispensadores de prebendas y mercedes en tan magno suceso estético".⁸⁹²

Pero realmente fueron temores que se quedaron en ser sólo eso. El secretario de la Bienal fue el poeta Leopoldo Panero, lo cual ya era una garantía para los más críticos. Algunos meses después, el 6 de septiembre de nuevo Julio Trenchas escribía en la misma revista "Un margen de esperanza para los artistas españoles", en el que se mostraba optimista: 'Ya puede asegurarse, sin temor a equivocación alguna que por cuanto hace a los plásticos de España, ésta va a ser la primera vez en que veamos juntos, de verdad, a los pintores nuevos y a quienes ya alcanzaron la veteranía, el magisterio y hasta los intereses creados y derechos a la consagración oficial'.⁸⁹³

José Francés en *La Vanguardia* se hace ecos de lo que suponía la Bienal, y para él, más que nada, tenía el aliciente de la valoración de la situación artística actual española e hispanoamericana. Formó parte de la Junta Central Organizadora y Ejecutiva, tal y como él lo expone en "Sobre la Bienal de Arte".⁸⁹⁴ Le preocupaba que esta exposición, debido a la propaganda previa a la publicación de la convocatoria y de la redacción del Reglamento, en el sentido de que se entendiese como "la tendenciosa preocupación de una forzosa modernidad no siempre moderna, de la extravagancia propuesta y del falso ingenuismo".⁸⁹⁵ Este es el motivo, añadía, "de que se observe "cierto retraimiento de ciertos artistas de prestigio consolidado de aquellos que estiman que no es el arte un juego de audacias y simulaciones gregarias".⁸⁹⁶ Francés advertía en cuanto que la Bienal no debía de ser el exponente de innovaciones de poca calidad, si bien no se podía ser intransigente desde una y otra posición: tradicionalismo o innovación a ultranza. De todos modos a pesar de sus afirmaciones tajantes respecto a las nuevas tendencias, se mostraba optimista frente al acontecimiento de la Bienal. Por tanto, adoptaba una postura ecléctica ya característica en él.

⁸⁹² Reproducido por Gabriel Ureña en *Las vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959* Ed. Istmo, Madrid, 1982, p. 153.

⁸⁹³ *Ibidem*, p. 204.

⁸⁹⁴ *La Vanguardia*, 12, agosto, 1951.

⁸⁹⁵ Francés, Jose': "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 12.8.1951.

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

La Bienal fue así el desencadenante de una serie de acontecimientos artísticos de los años cincuenta, como las sucesivas Bienales,⁸⁹⁷ el "I Congreso Internacional de Arte Abstracto" de Santander que tuvo lugar en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, en el Palacio de la Magdalena, en 1953, y la "Exposición Internacional de Arte Abstracto" paralela al congreso en el que, como señala María Dolores Jiménez Blanco, los ponentes "Toman partido claramente, pues, a favor del arte abstracto desde diferentes puntos de vista, siguiendo lo que fue la tónica general de aquel congreso en el que ya nadie se atrevió a criticar abiertamente la abstracción desde posturas tradicionales".⁸⁹⁸ Asimismo, algunas exposiciones celebradas con el beneplácito institucional, por ejemplo, "Tendencias recientes de la pintura francesa" (1954-1955), "Pintura italiana contemporánea" (1955), "Arte Abstracto Español" (1956), "Fondos del Museo de Arte de Nueva York" entre otras muchas.⁸⁹⁹

Sin embargo, la fecha de la I Bienal seguía siendo de enorme significación ya que "1951 había sido un instante único e inmóvil antes de la desbandada general (...) un momento de condescendencia de todos con todos".⁹⁰⁰

Con todos estos cambios, inquietudes y realidades, las Exposiciones Nacionales parecían permanecer impertérritas todavía en esta década de los cincuenta, prolongando así una situación muy anterior. Como decía Luis Felipe Vivanco: "Venía la Dictadura...y nada. Caía la Monarquía...y nada. Caía la República, después de una guerra civil de cerca de tres años y un millón de muertos españoles...Y nada o casi nada. Las Nacionales (.) Seguían tan campantes, como si los cambios profundos que experimentaba la sociedad

⁸⁹⁷ Se celebraron Bienales de Arte Hispanoamericano en 1954 en La Habana, la *Segunda Bienal*, la *Tercera Bienal* en septiembre de 1955 y enero de 1956 en el Palacio de la Virreina y Museo de Arte Moderno de Barcelona, con el patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica y del Ayuntamiento de Barcelona.

Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2. El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992.

⁸⁹⁸ Jiménez Blanco, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1989, p. 100.

⁸⁹⁹ Otras actividades, no amparadas por instituciones oficiales, pero sí significativas, fueron la fundación en 1953 del Museo de Arte Abstracto de Tenerife, en 1952 la creación del Grupo R, de arquitectos catalanes que contaban como antecedente con el G.A.T.E.P.A.C. y la revista A.C.; publicaciones como las conclusiones de las ponencias del Congreso de Arte Abstracto de Santander de 1953 tres años más tarde de su celebración (*Problemas del Arte Abstracto*, 1956)

⁹⁰⁰ Calvo Serraller, F. Y González García, A.: *Op.Cit.*, p. 15.

española en sus instituciones y en sus actividades espirituales y materiales no tuvieran nada que ver con ellas".⁹⁰¹

Las Exposiciones Nacionales comenzaban la década con una innovación, quizá debida a la propuesta de José Francés en el Congreso de 1945, en el que se proponía, como se vio más arriba, que se asimilaran el Jurado de Admisión y Colocación y el Jurado de Calificación. Algo por lo que había luchado desde sus críticas en los años anteriores a la Guerra Civil. A partir de este año no encontramos la diferenciación que venía siendo habitual en las muestras anteriores. La Exposición Nacional de 1950 se celebró siendo Ministro de Educación D. José Ibáñez Martín y Director General de Bellas Artes el Marqués de Lozoya. Como secretario actuaría Ramón Manchón, uno de los dibujantes más apoyados por José Francés en su crítica de arte anterior a la guerra. También lo haría en la de 1952. En 1950 el presidente del Jurado de Admisión y Calificación fue Marceliano Santa María,⁹⁰² íntimo amigo de José Francés. La Exposición Nacional de 1952 ya se celebraba bajo el Ministerio de Ruiz Giménez y el nuevo director General de Bellas Artes, Gallego Burín, que presidía el Jurado de Admisión y Colocación.⁹⁰³ La novedad es que José Francés aparece como miembro de la Junta Organizadora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La medalla de

⁹⁰¹ Vivanco, L.F.: *Op.cit.*, p. 21.

⁹⁰² Como vocales seguían presentes representantes de las instituciones habituales: Real academia de Bellas Artes de San fernando (Juan Adsuara y Luis Bellido), Asociación de Pintores y Escultores (José Bermejo), Dirección general de Arquitectura (Rodolfo García Pablos), Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Rafael Pellicer), Academia San Carlos de Valencia (Vicente Beltrán Grimal), Asociación de la Prensa de Madrid (Pedro Murlane Michelena) y Secretaría General del Movimiento (Jacinto Alcántara Gómez).

Catálogo oficial Exposición Nacional de Bellas Artes 1950, mayo-junio. Madrid, 1950.

La Medalla de Honor quedó desierta y Pantorba expresaba así su opinión: "Impresión general del Certamen, buena, con no pocas piezas excelentes. Oleos y dibujos malos: bastantes". (Pantorba, B. *Op.Cit.*, p. 336)

⁹⁰³ Los Vocales eran Elías Salverría, Juan Adsuara, José Yarnoz y Luis Pérez bueno, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Gregorio Tolero y José Capuz de libre designación ministerial; Joaquín Valverde, de la Escuela de Bellas Artes de Madrid; Carmelo Vicent, de Bellas Artes de Valencia; Ramón Anibal Alvarez, de la Escuela de Arquitectura de Madrid, y José María Ros Vila, de la de Barcelona; Manuel Castro Gil, del Círculo de Bellas Artes de Madrid; Julio Cavestany, Director del Museo del siglo XIX; José Luis Fernández del Amo, Director del Museo de Arte Contemporáneo, y Jose' Francés, José camón Aznar y Manuel Alvarez Laviada, de la Junta Organizadora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952. Ministerio de Educación Nacional. Dirección general de Bellas Artes. Madrid, 1952.

honor volvía a quedar desierta y uno de los envíos más importantes fue el grupo de esculturas de Mateo Hernández, artista sobre el que escribió José Francés y del que siempre había añorado su presencia en España.

En 1954 se concede la Medalla de Honor a Daniel Vázquez Díaz, con no pocas críticas por parte de algunos pintores⁹⁰⁴ que pidieron la concesión de ésta a Anglada Camarasa, pero el Reglamento no lo permitía ya que Anglada había sido invitado como artista relevante a exponer parte de su obra en la exposición, por lo que no era objeto de concurso. La medalla de primera clase de pintura fue concedida a Gutiérrez Cossío, en esta década que suponía su consagración,⁹⁰⁵ aunque generó críticas adversas frente al cuadro "que no consistía sino en caprichosos restregones de color sobre un lienzo indefenso".⁹⁰⁶ Para algunos, algo parecía ir cambiando en las Exposiciones Nacionales cuando se premiaba a este pintor.

3.2.- "Un siglo de arte español (1856-1956)"

Veintiséis años separaban la primera fecha del nacimiento de José Francés. Por ello parece significativo dejar constancia de lo que supuso esta magna exposición para Francés que entonces contaba ya setenta y tantos años.

En 1956 tuvo lugar la magna exposición celebrada con motivo del primer centenario de la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La Exposición llevaba por título "Un siglo de arte español (1856-1956)" y conmemoraba la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, por Real Decreto de Isabel II (28 de diciembre de 1853) y Reglamento de 1 de mayo de 1854, e inaugurada la primera de ellas por la Reina el 20 de mayo de 1856. En ese mismo mes tendría lugar la inauguración de la Exposición del Centenario en 1956. La idea era presentar una "Exposición Antológica, de artistas fallecidos que anhela ser expresiva de la ingente tarea desarrollada por las generaciones que tuvieron mejor ocasión de trascender el ámbito nacional gracias a los certámenes bienales organizados por el

⁹⁰⁴Vid. Pantorba, B.: *Op. Cit.*, pp.341-342.

⁹⁰⁵ Vid. Calvo Serraller, F.: "Pancho Cossío, una reivindicación comprometida", en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)* Ed. Alianza. Madrid, pp. 187-219.

⁹⁰⁶ *Ibidem.*, p. 342.

Estado".⁹⁰⁷ Se pretendía la "obligada y necesaria recapitulación de un tiempo fecundo y pleno de autenticidad".⁹⁰⁸ De nuevo José Francés formaba parte de la Comisión Organizadora.⁹⁰⁹ Para Francés esta exposición suponía hacer justicia al siglo XIX: "Es justo, pues, -y así se va a realizar- cumplir el tributo conmemorativo a la pintura y la escultura española del buen ayer".⁹¹⁰ Se sitúa como hijo de aquel siglo, incluso el título del texto así lo indica y así dice: "Podemos mirar finalmente un período que ya se venía calumniando con pedantería y osadía irresponsables".⁹¹¹ Y sin embargo, él mismo se justifica de los ataques que pudo emitir en los primeros años de siglo frente al siglo XIX: "No sabríamos juzgarle con aquel rencor irreflexivo de los primeros días de la vigésima centuria y no sabemos aún toda la enorme potencialidad ideológica que le animó en las jornadas rebeldes o plácidas, en los combates y en las treguas pacíficas".⁹¹² Parece por sus palabras que esta exposición es uno de los contrastes o contrapuntos que pone el estado español en la polémica cada vez más creciente entre el arte figurativo y el arte abstracto. Así el final de su escrito es significativo: "Hijos de la tragedia y de la quimera, tenían cualidades que es vano buscar ahora en la frialdad sospechosa, en la ironía vacua de los intelectualismos modernos".⁹¹³ La Exposición era de índole claramente retrospectiva y sólo participaban en ella artistas que ya pertenecían a la historia. Y como decía Lafuente Ferrari "nuestro propósito aquí ha sido una mirada más allá del umbral de la historia de un siglo de pintura, contradictorio, denso, rico, abierto en su entusiasmo por la libertad, a todos los horizontes y a todas las sensaciones que el mundo exterior (...) podía brindar al hombre supercivilizado ya en la frontera de una

⁹⁰⁷ Catálogo Exposición *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1955.

⁹⁰⁸ *Ibidem*.

⁹⁰⁹ El Presidente era D. Antonio Gallego Burín, Director General de Bellas Artes; Vocales: José Francés, Enrique Lafuente Ferrari, Julio Moisés, Antonio Marichalar, José Camón Aznar, Manuel Álvarez Laviada, José María Sánchez de Muniáin y Jacinto Alcántara.

⁹¹⁰ Francés, José: "Filial mirada al siglo XIX" *La Vanguardia*. Barcelona, 26..2.1956.

⁹¹¹ *Ibidem*.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ *Ibidem*.

crisis histórica".⁹¹⁴ Los organizadores se sintieron orgullosos de esta exposición, como se ve en las palabras de Pardo Canalís, creían que no había duda de "que su celebración, aparte de responder a un laudable objetivo de la política cultural del Estado, ha conseguido, por fortuna, arraigar en la estimación pública y éste es un triunfo psicológico que, sancionado por la ley y aplaudido por la costumbre, resulta muy digno de tenerse en cuenta".⁹¹⁵

Después de este certamen, Francés volvía a estar como vocal en el Jurado de Admisión y Colocación en la Nacional de 1957,⁹¹⁶ y lo mismo en la de 1960,⁹¹⁷ año en que además de los premios del Estado se constituía el premio Eugenio D'Ors creado por Orden del Ministerio de Educación Nacional el 25 de abril de 1960, que otorgaba una gratificación de 25000 pesetas. Ya en 1962, Francés no aparece como miembro del jurado, sin embargo si tomó parte activa ya que en esta muestra se hizo una instalación especial para la obra de José Clará, fallecido en 1958. De nuevo Francés le rendía su propio homenaje con la redacción del texto del Catálogo dedicado a la obra del escultor expuesta en ésta de 1960. Sin ningún género de dudas fue uno de sus artistas queridos.

Las medallas de honor de estos años se concedieron a Valentín de Zubiaurre en 19587, y la de 1960 quedó desierta; en 1962 la Medalla de Honor se otorgaba a Pancho Cossío por su obra *Naturaleza* y, bien es verdad que a partir de 1950 encontramos en las

⁹¹⁴ Lafuente Ferrari, E.: "El paisaje en España", en Catálogo Exposición *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1955, p. 36.

⁹¹⁵ Pardo Canalís, E.: "Escultura española de un siglo", en *Ibidem*, p. 49.

⁹¹⁶ Los Presidentes de honor eran el Jefe del Estado y el Ministro de Educación Nacional, Jesús Rubio García Mina; los vocales: José Francés, Julio moisés, Juan Adsuara. Enrique Lafuente Ferrari, Pascual Bravo Sanfeliú, José Camón Aznar, Joaquín Valverde, Tomás García Diego, Vicente Navarro, Fernando Chueca Goitia, Manuel Sánchez Camargo Manuel López Villaseñor, Rafael Fernández Huidobro y Pineda, Jose María Ros Vila, Enrique Bráñez de Hoyos, Cristino Mallo y Carlos Pascual Lara.

Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1957.

⁹¹⁷ Presidida por el jefe del estado y de nuevo el Ministro de Educación, García Mina, el Presidente del Jurado de admisión y Colocación era D. Antonio Gallego Burín, y los vocales: José Francés, José camón Aznar, Fernando Chueca Goitia. manuel López Villaseñor, Pascual Bravo, Juan Contreras y López de Ayala, Juan Adsuara, Joaquín Valverde, Federico Marés, Francisco Lozano Sanchís, Juan Luis Vasallo, Luis alegre Ruiz, Rafael Fernández Huidobro, Roberto Terradas, Julio Prieto Nespereira, Juan Ainaud de Lasarte, Juan Eduardo Ciriot y José Planes.

Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes. Barcelona. Palacio Nacional, mayo, 1960.

Nacionales muchos de los nombres que ya hemos visto en otros avatares artísticos, como pueden ser la Academia Breve de Crítica de Arte o la Bienal: Pedro Bueno, Pedro Mozos, Núñez Losada, Vaquero, Cristino Mallo en 1950, y repiten muchos de ellos en la de 1952; en 1954 Cossío, Carlos Pascual de Lara, José Caballero, Menchu Gal; Juan Manuel Díaz Caneja, Cirilo Martínez Novillo y Alvaro Delgado, entre otros en 1957. El no quiere decir que hubiese una aceptación unánime y clara por parte de los académicos y miembros de otras instituciones oficiales sobre el nuevo arte. Más bien al contrario.

De hecho, la creciente importancia social y artística que obtiene el arte abstracto a lo largo de los años cincuenta genera una polémica en la que intervienen artistas que pertenecen a la Academia, críticos de arte, eruditos y artistas. Ya vaticinaba en 1949 Eugenio D'Ors que el VII Salón de los Once sería "la despedida de soltero del vanguardismo",⁹¹⁸ lo cual auguraba el apoyo ya decididamente oficial al nuevo arte. Para algunos ya en los primeros años de la década de los 50, y en concreto con motivo de la Bienal, los nuevos derroteros no debían ir por vías drásticas de oposición o exclusión entre uno y otro arte.

Sin embargo, la polémica estaba servida, el pintor Alvarez de Sotomayor fue uno de los más drásticos en sus opiniones. Inició una "polémica psiquiátrica"⁹¹⁹ ante el desconcierto que suponía para él y los suyos la nueva pintura.⁹²⁰ Descalificaba en su carta todo el "arte nuevo" gestado en los últimos cuarenta años. realmente su postura fue de las más drásticas.⁹²¹ Daba la impresión de tanto unos como otros se habían situado "a la defensiva", frase que aplicaba Fernando Zóbel, uno de los pintores que más hizo por la

⁹¹⁸ D'Ors, Eugenio: "Presentación del VII Salón de los Once" Madrid, 1949.. Reproducido en Ureña, G.: *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959* Ed. Istmo. Madrid, 1982, p. 336.

⁹¹⁹ Bonet, J.M., en "De una vanguardia bajo el franquismo", en *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 221.

⁹²⁰ Alvarez de Sotomayor, F.: "¿Quiénes son los locos?" Carta dirigida al Presidente de la Sección Psiquiátrica del Colegio Médico, 1 de diciembre, 1951. Reproducido en Ureña, G.: *Op. Cit.*, p. 340-352.

⁹²¹ Fue contestado López Ibor: "El mensaje del superrealismo", en *Índice de Artes y Letras*, num 46, 15, diciembre, 1951. Y éste, a su vez por Antonio Saura: "Contestación al doctor López Ibor", *Índice de Artes y Letras*, num. 48, 15, febrero, 1952. Reproducido en Ureña, G.: *Op. Cit.* pp.341-357.

abstracción en España, y que al llegar aquí detecto en la posición de algunos informalistas españoles.⁹²²

Ciertamente había sensación de marejada en el arte español o al menos esa era la impresión que ofrecen los testimonios de la época. Los años cincuenta habían apostado por el arte abstracto, pero de forma diferente durante los primeros cinco años, "época de carácter básicamente promocional (...) donde se sucedieron los congresos, las exposiciones y las actividades de todo género siempre con intención divulgadora".⁹²³ Sin embargo es en la segunda mitad cuando aparecen los grupos realmente innovadores: El Paso (1957), Parpalló (1956), Equipo 57 (1957)... Por lo tanto, "es diferente del carácter básicamente promocional de la primera mitad de los cincuenta, donde se sucedieron los congresos, las exposiciones y las actividades de todo género, siempre con una intención divulgadora, en la segunda mitad de esta misma década abundan más los planteamientos de choque, los movimientos y grupos de vanguardia".⁹²⁴ En efecto, algunos artistas escogieron la fórmula de la agrupación para abrirse paso en el arte español, método que, por otro lado ya había adquirido una cierta tradición en la historia del arte español tal como demuestra la evolución de éste.⁹²⁵

Algunos académicos reaccionaron frente a la abstracción, como Alvarez de Sotomayor, Julio Moisés y Jose Francés, a través de *La Estafeta Literaria*, en la que este último decía: "La pintura ha de ser figurativa. mal podríamos estudiar una época que no tiene figuras en los cuadros".⁹²⁶ En el mismo año de 1956 escribía "Manet et Manebit",

⁹²² Vid. Villalba Salvador, Angeles: *Fernando Zobel: Vida y obra*, Ed. de la Universidad Complutense. Madrid, 1991, p. 304.

⁹²³ Calvo Serraller, F.: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* Ed. alianza. Madrid, 1988, p. 110.

⁹²⁴ *Ibidem*.

⁹²⁵ El tema ha sido estudiado por Julia Barroso Villar: *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969* Oviedo, 1979.

El estudio de estos grupos se sale de lo que debe ser este trabajo de investigación ya que, a pesar de ser estrictamente contemporáneos de un José Francés todavía en activo, se encontraban fuera de sus intereses.

⁹²⁶ Francés, Jose': *La Estafeta Literaria*, 13, octubre, 1956.

De todos modos hay que decir que en marzo de 1956 Francés escribía sobre "Algunos pintores madrileños" que exponían en la Sala Macarrón y, como en otros casos, cuando se encuentra frente a la obra, aunque detecte innovaciones si hay un punto de enlace con la tradición, lo defiende. Así se

en el que rememoraba al artista francés que tuvo a España como fuente de inspiración para decir: "¡Qué profunda enseñanza para los estériles afrancesados de ahora, para los que rebañan en los últimos residuos del postimpresionismo falsificado y del abstractivismo gregario esta infinita saturación de la pintura española en un pincel como el de Eduardo Manet".⁹²⁷

Pero ya no tenían mucho eco,⁹²⁸ el triunfo del arte abstracto estaba cantado. De todos los grupos el que obtuvo éxitos de mayor relevancia y el que mejor se hizo oír en la escena española fue el grupo El Paso.⁹²⁹ Sus planteamientos en cuanto a la vigorización del arte español, organización de exposiciones individuales y colectivas, homenajes a artistas, creación de un boletín en el que participarían escritores, músicos, arquitectos... quedaron plasmados en la Declaración de 1957⁹³⁰ y en un segundo manifiesto de

expresaba: "Francisco Arias, Andrés Conejo, Juan Esplandiú, Federico Galindo, José Lapayese, Ricardo Macarrón, Martínez Novillo, Pardo Galindo, Agustín Redondela, Vaquero Turcios y Eduardo Vicente. El conjunto es atrayente por la diversidad de tendencias y estilos, y sobre todo a pesar de algunas escapadas hacia mimetismos abstractos, ratifica bien definidas personalidades de ecoica legitimidad (...) Están aquí jóvenes maestros que, sin desdeñar de su tiempo, tienen arraigo tradicional (...) Con lo cual no desdeñan ni reniegan del nuevo vocablo despectivo que los que no saben pintar ni figuras ni paisajes, llaman "figurativos".

Francés, José: "Algunos pintores madrileños" *La Vanguardia*. Barcelona, 22, marzo, 1956.

⁹²⁷ Francés, José: "Manet et Manebit" *La Vanguardia*. Barcelona, 2, marzo, 1956.

⁹²⁸ En efecto, esto lo confirmaba D. Alvaro Delgado en conversación mantenida con él en 1991. Respecto a José Francés decía: "No hizo críticas de la Escuela de Madrid. No nos importaba nada. Había otro tipo de cultura: García Lorca, Unamuno... En la cultura y en el arte hay dos temas: uno verdadero y otro falso. La derecha apostó por lo falso en contraposición con el fascismo italiano que apuesta por una plástica que estaba en vanguardia. Integra y acepta el futurismo, parte del fauvismo... Lo integra y lo respeta. aquí no, no les interesaba. Nosotros veníamos de la izquierda, no haciendo caso a José Francés cumplíamos y jugamos dos bazas: el arte de verdad y la ideología política de la que éramos víctimas"

Entrevista personal con Alvaro Delgado el 6 de junio de 1991, en su casa de Madrid.

⁹²⁹ Lo formaban Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez y José Ayllón. Las primeras reuniones tuvieron lugar en casa del pintor Antonio Saura y allí se dio el nombre al grupo: "El Paso alude más a un gesto, a una actitud. Un paso es un gesto incipiente, tímido si se quiere, pero aventurado y aventurero si se da hacia delante" (Antonio Saura en *El País*, Madrid, 15, enero, 1978. Reproducido por Angeles Villalba Salvador en *Fernando Zobel: vida y obra*. Tomo I. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1989)

⁹³⁰ Vid. Aguilera Cerni, Vicente: *La Postguerra. Documentos y testimonios I*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975, pp.125-126.

1959,⁹³¹ con planteamientos más agresivos: "necesidad moral de realizar una acción dentro de su país (...), luchará por superar la aguda crisis que atraviesa España en el campo de las artes visuales(...). Vamos hacia una plástica revolucionaria. Luchamos por un arte hacia la salvación de la individualidad(...). y hacia una anti-academia."⁹³²

A la actividad de el grupo El Paso se unió el reconocimiento que en el exterior obtuvieron los artistas españoles que con carácter habitual se ven escogidos para participar en muestras internacionales. el criterio seguido para la elección comenzó siendo la mezcla entre figuración y abstracción, con predominio en los primeros años de los cincuenta lo primero frente a lo segundo. Por ejemplo, el certamen convocado por el Instituto Carnegie de Pittsburg en 1951 presenta obras en su mayoría de figurativos: Francisco Arias, Cossío, Benjamín Palencia, Miquel Villá, José Caballero, Rafols Casamada o Zabaleta. Tapies, que empezaba a darse a conocer fuera de España, y García Vilella llevaron dos obras cada uno. En 1954 obtuvieron el Premio Maáximo de la Bienal de Milán el pintor Suárez Molezún, el escultor Amadeo Gabino y el arquitecto Vázquez Molezún; en 1955 la I Bienal de Arte Mediterránea premia a Alvaro delgado con el Gran Premio de pintura y el segundo el abstracto Luis Feito; en 1957 la bienal de Sao Paulo concedía a Oteiza el Gran Premio del Instituto Carneggie de Pittsburg, y el Segundo premio de la Bienal de Venecia; Chillida el Gran Premio de Escultura en la Bienal de Venecia de 1958 y exponía en la Documenta de Kassel. En arquitectura, asimismo, importantes logros: Coderch y Valls (1951), Vázquez Molezún (1954), García de Paredes y Carvajal (1957) todos ellos en la Bienal de Venecia; Ortiz Echagüe, Barbero y de la Joya el primer premio Reynolds, y en la exposición de Bruselas de 1958, Corrales y Molezún. Por último, en 1959 la V Bienal de Sao Paulo premia a Modest Cuixart con el Primer Premio de Pintura, galardón que sancionó "el definitivo e inapelable triunfo nacional e internacional de la Abstracción española".⁹³³

En este sentido, se ha destacado el papel del comisario para estas exposiciones, Luis González Robles, ligado al Museo de Arte Contemporáneo desde el nombramiento como director de José Luis Fernández del Amo, y Comisario de Bellas Artes encargado

⁹³¹ Vid. *Ibidem*, pp. 127-128.

⁹³² *Ibidem*., pp. 127-128.

⁹³³ Ureña. G.: *Op. Cit*, p. 179.

en 1957 de la representación española en Sao Paulo, es realmente cuando suenan las campanas al vuelo proclamando el éxito de los pintores españoles en el extranjero.⁹³⁴

7.3.-El arte abstracto visto desde la Academia.

El éxito internacional de estos pintores tiene su eco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, si bien con extrema lentitud. En realidad se empieza a hablar de este tema con preocupación por lo que respecta a la pintura figurativa en el año 1962. Se produce entonces un debate sobre "Política de las Artes"⁹³⁵ en el que se puede observar como incluso allí se ven, también y ya, las cosas de otra manera. Los debates sobre este tema en la Academia se extienden desde noviembre de 1962 a abril de 1963. La idea fue planteada por Pérez Comendador que tras un viaje a Santiago de Chile y otros países de Hispanoamérica había detectado "el comentario y testimonio de perplejidad y sorpresa y hasta repulsa de aquellos medios (y aún de los militantes de las tendencias más en boga) acerca del exclusivismo, limitación y personalismo digo, que preside toda costosa embajada artística oficial española vinculada desde bastantes años a D. Luis González Robles. a instancia del Sr. Presidente me permito concretar esta afirmación. Presumimos que obedece todo esto por consignas definidas de una política de organismos competentes, bien obediente a un criterio personal, bien inspirados por superiores directrices del Estado como es dolorosamente conocido de los medios artísticos españoles y obedeciendo a una actuación dolorosa y constante, las presencias oficiales del arte español en el extranjero quedan inexorablemente ligadas no a una tendencia, sino a un grupo"⁹³⁶ Pérez Comendador fue apoyado indiscutiblemente por Aguilar que propone una intervención y la creación de una comisión cerca de Vicepresidencia del Gobierno.⁹³⁷ Sin embargo, Camón Aznar se mostraba más ponderado, aparte su postura

⁹³⁴ Vid. Jiménez Blanco, María Dolores: *Op. Cit.*, p. 110.

⁹³⁵ Véase Actividad Académica. Documentos.

⁹³⁶ Recogido en el "Acta de la Sesión Ordinaria de 5 de noviembre de 1962". Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp.49-50. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Asistían a esta sesión el director López Otero, el secretario Francés y los Sres. Benedito, Gómez moreno, Moreno Torroba, Labrada, Cort, Hermoso, Yarnoz, Adsuara, S.A.R. D. José Eugenio de Baviera y Borbón, Lafuente Ferrari, Subirá, Moya, Bravo, Camón Aznar, Menéndez Pidal, Pérez Comendador, Sáinz de la Maza, Angulo, Planes, Aguilar Cossío, Molleda, Duque de Alba y Caprotty, correspondiente en Avila.

⁹³⁷ *Ibidem.*, p. 52.

está clara desde la revista *Goya* y la Fundación Lázaro Galdiano. Se muestra en desacuerdo en cuanto a la opinión expresada por la actuación política de González Robles. cree que es bueno que las muestras del arte abstracto se presenten en exposiciones como exponente del arte actual, pero cree asimismo que no conviene excluir tendencias de manera partidista.⁹³⁸ Aguiar se mantiene en su acuerdo con lo expresado por Pérez Comendador y señala como peligrosa la tendencia cada vez más frecuente a celebrar exposiciones en el extranjero con carácter oficial.⁹³⁹ Apoya también a Pérez Comendador el académico Cort; Lafuente cree que el criterio que se debe mantener es el del eclecticismo y que es bueno que se oigan sus voces, tanto como las de los artistas.⁹⁴⁰ Interviene del mismo modo Cossío, que aboga también por el eclecticismo pero cree que la última Exposición Nacional fue una muestra del predominio de determinados grupos artísticos y la falta de artistas más cercanos al arte tradicional. El se define contrario al arte abstracto aunque entiende tenga defensores y detractores.⁹⁴¹ El Académico Esplá muestra su desacuerdo con el arte abstracto en alusión a las artes en general, pero lo centra en la música.⁹⁴² En el debate se rechazó una moción presentada por Pérez Comendador, Aguiar, Muñoz Molledo y Adsuara en el sentido de pedir audiencia al Jefe del Estado para hacerle partícipe del problema. No se contempla esta posibilidad puesto que no es el interlocutor adecuado, quedaría en el ámbito del Ministerio.⁹⁴³ La decisión sería nombrar una comisión que redactase un escrito, formada por Cort, Esplá, Lafuente, Pérez Comendador, Aguiar y Cossío.⁹⁴⁴ El documento fue redactado y se dio lectura

⁹³⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹³⁹ *Ibidem.*, p. 55.

⁹⁴⁰ *Ibidem*.

⁹⁴¹ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁴² Acta de la Sesión Ordinaria del 19 de noviembre de 1962. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp.77-78. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice documental.

⁹⁴³ *Ibidem.*, p. 78-80.

⁹⁴⁴ Acta de la Sesión Ordinaria de 3 de diciembre de 1962. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 100. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, véase apéndice documental.

Pérez Comendador.⁹⁴⁵ El debate se iba alargando, de acuerdo con lo escrito estaban Esplá y Aguiar y en contra Camón y Yarnoz. Finalmente se encargaría a Sánchez Cantón la redacción del escrito que habría que presentar al gobierno y que era como sigue:

"La academia después de madura reflexión, ha acordado elevar, por intermedio de V.I. al gobierno las peticiones que estima convenientes para salvaguardar cuantas tendencias artísticas tienen cultivo en España. Si hubo de ser perjudicial para la pintura y escultura, la arquitectura y la música nuestras la oposición por parte de los organismos oficiales de fines del siglo XIX y comienzos del XX a las innovaciones producidas en otros países de Europa, poco es admisible la exclusión, o al menos, la desatención de cuanto actualmente se mantiene fiel a las formas tradicionales. en cuanto conclusiones condensa sus anhelos esta Real Academia: 1º. Que la acción protectora y difusora del estado sobre las obras de arte tanto en el interior como en el exterior obedezca a un criterio firme y mantenido de tal amplitud que se extienda a cuantas modalidades y técnicas aprecie de los competentes. 2º. Que se logre la ordenación encauzadora de iniciativas, planes y recursos, para evitar la dispersión de actividades, cuando no su anulación si se contraponen. 3º. Que en concursos, exposiciones, festivales y conciertos se atienda a la selección, sin excluir en las manifestaciones, no monográficas la presentación de obras de escuelas o tendencias, cultivadas en España dentro de la trayectoria de su arte histórico o moderno. 4º. Que fijados los criterios que se enuncian se intensifique el apoyo del Estado para el fomento y divulgación del arte español sin preferencias excluyentes".⁹⁴⁶

Un mes más tarde se recibía un oficio de la Dirección general de Bellas Artes en el que acusaba recibo al oficio enviado por la Academia "expresándole su especial reconocimiento por el interés que demuestra por todas las manifestaciones artísticas, con

⁹⁴⁵ Acta de la Sesión Ordinaria del 25 de febrero de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp. 236-243.. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice documental.

⁹⁴⁶ Acta de la Sesión Ordinaria de 18 de marzo de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 300. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

un amable criterio dentro de la trayectoria del arte cultivado en España histórica y modernamente".⁹⁴⁷

Se evidenciaba, incluso en la Academia, que la abstracción ya estaba aceptada incluso en el seno de la. lo que se reivindicaba no era sino el no dejar en el olvido otras tendencias que habían tenido un enorme peso en la tradición pictórica española.

Francés no emite juicios ni opina, se limita a recoger en acta en su calidad de Secretario Perpetuo. En relación con esta polémica fue felicitado por el censor por el tacto y exactitud con que ha recogido los acuerdos: "Leída el acta de la sesión anterior el Sr. Censor pidió la palabra para expresar la satisfacción con que había escuchado la excelente acta que acaba de leerse y que considera como una de las más sobresalientes que se han redactado en esta academia y desde luego la mejor de tantas cuantas con unánime complacencia ah venido cumpliendo el Sr. Secretario a quien felicita por el tacto de exactitud y veracidad de la presente. Los Sres Académicos asienten a las palabras del censor que el Secretario agradece profundamente".⁹⁴⁸

A partir de los años sesenta el debate, ya fuera de la Academia, no se produciría entre lo abstracto y lo figurativo, sino que con la aparición del informalismo las controversias aparecían entre los distintos modos de entender esa tendencia. Como ha visto Moreno Galván, "se empezó a ver que el término "abstracto" aludía a una genericidad insuficiente, que de ninguna manera tocaba el problema de fondo. Ser abstracto equivalía a no ser representativo(...) Es decir, que el arte abstracto tuvo un sentido estilístico general cuando no fue más que negación, y perdió su unidad estilística cuando empezaron a clarificarse las afirmaciones en que se sustentaba".⁹⁴⁹

⁹⁴⁷ Recogido en el Acta de la Sesión Ordinaria del día 29 de abril de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 300. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁴⁸ Acta de la Sesión Ordinaria de 11 de marzo de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 265. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁴⁹ Moreno Galván, J.M.: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, 1960. Reproducido por Calvo Serraller, F. en *Del futuro al pasado*. Ed Alianza. Madrid, 1988, p. 110.

7.4.- Últimas actividades.

Durante estos últimos años José Francés no modificó su actividad en la Academia. pronuncia los que van a ser sus últimos discursos de recepción y acogida a nuevos académicos: José Subirá,⁹⁵⁰ Eduardo Martínez Vázquez⁹⁵¹ y José Planes.⁹⁵²

Es ya uno de los académicos más veteranos en la Institución⁹⁵³ por lo que, en varias ocasiones, es escogido para representarla en actos de relevancia, como la conferencia sobre el Museo de la Academia,⁹⁵⁴ la redacción del *Acta del II centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando celebrada el 13 de junio de 1952*.⁹⁵⁵ Y fue también uno de los conferenciantes en el acto conmemorativo del centenario del nacimiento del Conde de Romanones,⁹⁵⁶ así como pronunció en 1961 el discurso

⁹⁵⁰ Subirá Puig, José: *Un vate filarmónico: Don Luciano Comella*. Discurso leído el día 22 de marzo de 1953, en su recepción pública, por el académico electo Excmo. Sr..... y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez Heredero. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1953.

⁹⁵¹ Martínez Vázquez, Eduardo: *La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual*. Semblanza del autor por José Francés. Madrid, 1959.

⁹⁵² *Discurso* leído por el Excmo. Sr. Don José Planes y Peñalver en el acto de su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés, secretario general de la Corporación el día 6 de noviembre de 1960. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1960.

⁹⁵³ En efecto en el "Acta de la Sesión Ordinaria del día 7 de enero de 1963" se puede leer lo siguiente: "Escala-fón de los Sres, Académicos para el año 1963:

A continuación se da lectura al siguiente escalafón de los Sres Académicos según el número de sesiones que han asistido desde la fecha de su ingreso hasta diciembre de 1962, estableciendo el cómputo teniendo en cuenta las asistencias hasta fin de diciembre de 1961 y las de diciembre de 1962. Con arreglo a ello quedará constituido de la siguiente forma: Excmo., Sr. D. José Francés: 1447 (seguido de D. Francisco Sánchez Cantón (1204).

Lo mismo en el acta de la sesión ordinaria de 7 de enero de 1964: José Francés, 1489; Sánchez Cantón, 1234; Gómez Moreno, 960....

Actas de las Juntas Ordinarias y Extraordinarias. Desde 8 de octubre de 1963 hasta 20 de enero de 1964. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁵⁴ Francés, José: "El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Apuntes para una sucinta noticia)" *Itinerarios de Madrid* XIII. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

⁹⁵⁵ Francés José: "Acta del II centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando celebrada el 13 de junio de 1952" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1952-1953*. Madrid, 1953, pp. 276-287.

⁹⁵⁶ En "Crónica de la Academia: En el Centenario del Conde de Romanones". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1963*. Madrid, 1963, pp. 78-80.

inaugural del curso académico del Instituto de España, del que era censor en representación de la Academia.

El 25 de junio de 1963 la Academia de Bellas Artes de San Fernando le rendía un homenaje con motivo del 40 aniversario de su ingreso y su dedicación como Secretario Perpetuo de la misma. Se le entregó una bandeja de plata con las firmas de los Académicos participantes,⁹⁵⁷ y el evento coincidía casi con su ochenta cumpleaños. Es decir, había dedicado la mitad de su vida a la Academia y ésta se lo agradecía.

A lo largo de su vida hemos visto como han sido progresivos los reconocimientos. Además de Académico de Bellas Artes de San Fernando, era correspondiente de la Real Academia de San Carlos de Valencia,⁹⁵⁸ de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo,⁹⁵⁹ de Bellas Artes de San Jorge,⁹⁶⁰ de la Academia Nacional de Artes y Letras de la República de Cuba,⁹⁶¹ Académico Honor de la Academia Iberoamericana de Historia Postal.⁹⁶² Asimismo, Jefe de administración de primera clase del cuerpo de Correos y Jefe de la Biblioteca y Museo Postales de la dirección General de Correos y

⁹⁵⁷ Sus nombres aparecen en la lista de asistencia al acto y en la bandeja de plata. Fueron Manuel Benedito, Sánchez cantón, José Capuz, Gómez Moreno, Moreno Torroba, Fernando Labrada, Victorio Macho, Cesar Cort, marqués de Lozoya, Marqués de Moret, José Cubiles, Higinio Anglés, Yarnoz, Julio Moisés, Juan Adsuara, Secundino Zuazo, S.A.R.D. Don Eugenio de Baviera y Borbón, Lafuente Ferrari, Joaquín Rodrigo, Luis Moya Blanco, Pascual Bravo, Oscar Esplá, José Ibáñez Martín, Camón Aznar, Luis Menéndez Pidal, Julio Gómez García, Joaquín Valverde, Pérez Comendador, Sáinz de la Maza, Federico Sopena, Diego Angulo, Eduardo Martínez Vázquez, Ruiz Casaus, Gutiérrez Soto, Planes, Aguiar, Cossío, Muñoz Molleda, Duque de Alba y Orduna. Su amigo, Federico Marés se adhería al homenaje como Presidente de la Real academia de bellas Artes de San Jorge, con carta de 3 de julio de 1963.

Véase apéndice documental.

Vid. también "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. Don José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1963. Madrid, 1963, pp. 21-30

⁹⁵⁸ Nombrado en junta de 8 de noviembre de 1932.

⁹⁵⁹ Nombrado en junta de 7 de marzo de 1926.

⁹⁶⁰ Nombrado en junta de 24 de abril de 1950.

⁹⁶¹ Nombrado en La Habana, 12 de junio de 1916.

⁹⁶² Académico electo en la sesión de 19 de julio de 1931

telecomunicación, Miembro Honorario del Comité Cultural Argentino,⁹⁶³ Miembro Correspondiente de la Hispanic Society de América,⁹⁶⁴ Socio de Honor de la Asociación de Pintores y Escritores de Madrid; del Círculo de Bellas Artes (además Vicepresidente Primero), del Círculo Artístico de Barcelona, del Círculo de Bellas Artes de Valencia; Socio de Honor y Medalla de Honor de Amigos de los Museos de Barcelona; Presidente de la Asociación de Pintores y Escritores; Presidente de la Unión de Dibujantes Españoles; Presidente del Patronato del Museo de Reproducciones Artísticas; Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía; Presidente de Honor de El Consejo Nacional de la Acuarela;⁹⁶⁵ Caballero con la categoría de Comendador de la Orden de Africa;⁹⁶⁶ Socio de Honor de la Sociedad Popular de Cultura e Higiene de La Calzada de Gijón y Presidente honorario de su Biblioteca circulante; Caballero de L'Ordre National de la Légion D'Honor.⁹⁶⁷ Fue condecorado, además, con el *Signum Laudis* de Bellas Artes de Hungría, oficial de la Legión de Honor y Comendador de las Ordenes de la Corona, de Italia; de la Corona de Bélgica; del Mérito Civil, de España, y del mérito del Ecuador.

El cuatro de octubre de 1964 y después de una larga enfermedad de varios meses⁹⁶⁸ moría José Francés. En la sesión de 5 de octubre de 1964 se daba cuenta de su fallecimiento. Tomaron la palabra distintos académicos: Sánchez Cantón, en calidad de miembro de la sección de Escultura a la que pertenecía Francés y de la que, a partir de su muerte, pasaba a ser Sánchez Cantón el miembro más antiguo. Le recuerda como

⁹⁶³ Otorgado por sus valores intelectuales y su fecunda acción en favor de la unidad espiritual y la paz de América, el 1 de agosto de 1939.

⁹⁶⁴ Nombrado en noviembre de 1935.

⁹⁶⁵ Barcelona, 27 de marzo de 1944

⁹⁶⁶ Concedido por Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado español y Gran Maestre de la Orden de Africa "por las cualidades que os distinguen en que os esmeréis por contribuir al mayor lustre de la Orden". 1 de abril de 1956.

⁹⁶⁷ Nombrado el 10 de marzo de 1928.

⁹⁶⁸ Durante los meses de su enfermedad, tal y como lo hacían ya tiempo antes, acudían a su casa de General Goded artistas, compañeros académicos. Sampelayo recuerda a Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Grau Sala, Pruna, Subirá, Yarnoz, Labrada, Federico Sopeña, Juan Antonio Morales, entre otros.

Vid. Sampelayo: "Las últimas tertulias de D. José Francés" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1964. Madrid, 1964

académico y como compañero;⁹⁶⁹ José Subirá le recuerda como amigo,⁹⁷⁰ José Camón Aznar como crítico de arte⁹⁷¹ y José Aguilar, que quiso intervenir para dar testimonio de cómo los artistas españoles y, más aún los de su generación debían mucho a la figura de José Francés, ya que "cuando en la vida artística española, todo salvo alguna personalidad eminente hacia el exterior, se movía en un pobre y anodino ambiente, Francés quiso dar a lo que en arte se hacía en España un rango y un interés que alcanzaran, como lo hicieron, a un ámbito social considerable. si existían, en efecto, todos los juegos y maniobras y anexas de las consabidas luchas de vida artística (y dureza de la política de las tendencias) entonces fue José Francés quien hizo que la crítica tuviese una repercusión más amplia y generosa sin estar viciada aún por la propaganda a ultranza ni por una mala y advenediza pseudoliteratura. Venía Francés de una amplia producción literaria vinculada a la estética de su época; pero ante todo con una vocación de decoro y estilo. Ello le situaba poseído además de una auténtica vocación por la belleza plástica, en las mejores condiciones para ejercer la Crítica de Arte. su concepto de ella abiertamente humano al generoso esfuerzo del artista, concepto flexible y atento, le dio una capacidad de comprensión ajena al partidismo y a lo que luego ha degenerado en política de las artes. Su gusto, su vocación se concitaban para exaltar, supervalorándolo quizá, todo esfuerzo poseído de alguna nobleza. desde el punto de vista intrínsecamente crítico sería un bien o sería un mal; pero lo que sin duda se pretendía y conseguía por él era hacer partícipes a las gentes de una vida intelectual más apasionada. prueba de ello es que nadie sintió la enemiga pertinaz del silencio o del ataque tan frecuentes más tarde por motivos extraartísticos o personales. Allí está su noble labor a través de *La Esfera* y esa culminación (crónica completísima de la vida artística de todos los años) que es la colección de *El Año Artístico*".⁹⁷²

⁹⁶⁹ Acta de la sesión Ordinaria de 5 de octubre de 1964. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁷⁰ Vid Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, num. 19. Madrid, 1964, pp. 15-20.

⁹⁷¹ Camón Aznar, J; "El crítico de arte José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1964.

⁹⁷² Palabras de José Aguilar en la sesión ordinaria de 5 de octubre de 1964. intervenía en nombre de los artistas. Reproducimos el fragmento de su intervención y no los demás, puesto que éste no llegó a publicarse. Y de los demás hacemos referencia en distintos momentos de este trabajo de investigación.

Su sillón lo ocuparía un año más tarde Don Eduardo Figueroa Alonso Martínez, Conde de Yebes, hijo del Conde de Romanones con el que tanto había colaborado José Francés en calidad de Secretario Perpetuo de la Academia. En su discurso de ingreso rememoraba su figura.⁹⁷³

En el recuerdo de todos había una constante: el recuerdo del escritor. Así precisamente quería José Francés ser recordado. No por sus cargos, galardones, homenajes, ni siquiera por sus rostros pintados, dibujados o esculpidos: óleos de José María López Mezquita,⁹⁷⁴ Gutiérrez Solana,⁹⁷⁵ Álvarez de Sotomayor;⁹⁷⁶ Vázquez Díaz,⁹⁷⁷ dibujos de Marceliano Santa María, realizados durante la guerra⁹⁷⁸ y dos bustos de Benlliure y Jacinto Higuera.⁹⁷⁹ Francés quería permanecer en la memoria como el escritor que fue, actividad que le había ocupado la mayor parte de su vida.

Acta de la sesión Ordinaria de 5 de octubre de 1964. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. (Este acta estaba ya firmada por el secretario accidental, en sustitución de Francés, Fernando Labrada.

⁹⁷³ *La escultura en la arquitectura. Vinculación de la Academia a nuestra arquitectura*. discurso leído por el Excmo Sr. D. Eduardo Figueroa y Alonso Martínez, Conde de Yebes, el día 21 de noviembre de 1965 con motivo de su recepción y contestación del Excmo. sr, D. Javier Sánchez Cantón. Real academia de Bellas Artes de San fernando. Madrid, 1965.

⁹⁷⁴ Este retrato fue donado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Aurea de Sarrá, viuda de José Francés, tras la muerte de su marido, como "un precioso recuerdo que el académico fallecido José Francés consideraba como una perfecta obra de arte y que yo amo, por representarle en sus días de gran labor literaria, original del que fue no sólo académico de número, sino más tarde considerado como académico de honor, el académico D. José María López Mezquita"

Acta de la Sesión Ordinaria del 13 de octubre de 1964, en la que se leyó la carta de Doña Aurea de Sarrá (Véase apéndice documental) Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁷⁵ Aurea de Sarrá hizo donación de otro retrato de José Francés realizado por Solana, al Ayuntamiento de Avilés, por la vinculación familiar a esta villa y el apoyo constante de Francés a los artistas asturianos y avilesinos.

Vid. "Don José Francés y Sánchez Heredero (1883-1964) Necrología". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1964. Madrid, 1964, pp. 7-12.

⁹⁷⁶ Como ya se vio se encuentra en el Museo del Ampurdán. Figueras.

⁹⁷⁷ Colección Francés.

⁹⁷⁸ Colección Francés.

⁹⁷⁹ Colección Francés

ABRIR 'TOMO II

