

Juan Menéndez Arranz: pintor y crítico de arte gijonés

NATALIA TIELVE GARCÍA *

RESUMEN

Se trata a través de este breve artículo dar a conocer la doble labor como pintor y crítico de arte de un artista gijonés que desarrolla su obra en la primera mitad del siglo XX, Juan Menéndez Arranz de la Torre, que es para el público actual casi un completo desconocido. Sus tareas son estudiadas desde un punto de vista biográfico, diferenciando la presencia de dos fases bien diferenciadas: una primera etapa formativa como pintor y becario de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid y un segundo momento, mucho más fructífero, como crítico de las Bellas Artes y de la Literatura. De un modo sencillo y ameno se recogen los aspectos más interesantes del pensamiento estético de este autor, en relación con los intereses artísticos vigentes en su tiempo.

ABSTRACT

The object of this brief article is to bring to light the double role of artist and critic of a Gijón painter, Juan Menéndez Arranz de la Torre, whose work was carried out during the first half of the twentieth century and who remains an almost complete unknown to today's public. His work is studied from a biographical viewpoint, differentiating the presence of two well-defined phases: an initial formative stage as painter and scholarship holder at the Madrid Higher School of Fine Arts, and a second, much more fruitful stage, as fine art and literature critic. The most interesting aspects of this author's aesthetic thinking are presented in a simple and readable manner and are related to the prevailing artistic interests of his time.

El gijonés Juan Menéndez Arranz de la Torre es para el público actual casi un completo desconocido. Intentaremos a través de este breve artículo sacar a la luz y dar a conocer su doble labor como pintor y crítico de arte. Nacido en Gijón en el año 1884, entre 1902 y 1906, estuvo becado por el Ayuntamiento de la ciudad para cursar estudios de pintura en Madrid. Se da a conocer al gran público a través de la Exposición Nacional

* Departamento de Historia del Arte y Musicología. Universidad de Oviedo.

de 1904 y participa también en la de 1906. En septiembre de este mismo año pierde su plaza de pensionado y, desencantado, abandona la pintura para dedicarse a actividades de índole literaria.

Es una época especialmente fructífera para nuestro autor, quien en Madrid entra en contacto con literatos de prestigio introduciéndose en el círculo del Ateneo madrileño —Pérez de Ayala, Américo Castro, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno—. Inicia por aquél entonces una serie de viajes por el extranjero, particularmente por Inglaterra y Francia, e incluso llega a trabajar como lector de Español en Toulouse (1920). En relación con estos contactos, a su regreso a España, Menéndez Arranz realizará una serie de tareas como traductor que combina con sus aficiones literarias. Residente en Madrid, destacará como colaborador en diversos medios periodísticos: en el diario madrileño *El Alcazar*, en RNE, la revista *Asturias*, órgano del Centro Asturiano de Madrid, etc. Incluso entraría a formar parte del equipo de redacción de la revista *Índice de Artes y Letras*, a cuyo cargo corría una sección fija titulada Antología olvidada, especializada en crítica literaria de escritores españoles postergados ¹.

Como crítico de arte, podremos observar sus comienzos en la prensa local de su ciudad natal, en los diarios *El Comercio* y *El Noroeste*, desde el momento que abandona sus actividades artísticas. A ello añadiremos sus colaboraciones con la revista de juventud publicada en Oviedo *La Región* (1917) y en otros escritos regionales, tales como los portfolios veraniegos editados por el Ayuntamiento gijonés.

1. EL PINTOR

Las inquietudes artísticas de Menéndez Arranz le habían llevado a iniciar su carrera en la Escuela de Artes de Industrias de la villa, en donde recibe sus primeras nociones de dibujo. Acreditan su meritoria labor en estos años los premios extraordinarios que obtiene en la clase de dibujo y pintura. Paralelamente, efectúa su ingreso en el estudio del pintor Fernando Pallares, el cual le imparte nociones de colorido. Se da a conocer entonces entre el público local, a través de la exposición de sus primeros trabajos, escenas de paisaje fundamentalmente, en los escaparates de algunos comercios de la localidad, como el Bazar Masaveu ².

¹ Ver SUÁREZ, C. *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*. Oviedo, 1959 y ss., Vol. V, págs. 270-271.

² En «Juan Arranz de la Torre», *El Comercio*, 15-7-1902.

Animado por sus profesores, entre los que se encontraba el afamado Ventura Alvarez Sala, y deseoso de salirse de los estrechos límites de la Asturias de los primeros años del siglo y de ampliar sus conocimientos pictóricos, decide cursar estudios en la capital española. La dificultad de abrirse paso en un mercado en el que dominan la competencia entre los propios artistas, el desinterés e incluso rechazo por parte del público en numerosas ocasiones, así como la débil promoción facilitada por las instituciones oficiales, hacia que los artistas debieran buscarse, junto a la venta, nuevos mecanismos para la financiación de la producción artística que realizan. Uno de estos mecanismos alternativos de los que los pintores disponían para financiar su carrera era el de las pensiones, las cuales asumían la forma de una protección oficial. Eran concedidas por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por los poderes centrales del Estado por la Diputación Provincial, por el Ayuntamiento y por otros organismos docentes y de carácter cultural o lúdico, como era el caso del Casino de Gijón. La pensión aparecía siempre concebida como una ayuda para los artistas en período de formación. Junto a los beneficios económicos y educativos que estas becas proporcionaban, destaca su valor como instrumento de prestigio que facilitaba la adjudicación de trabajos y la venta de obras. A cambio de la pensión, el artista estaba obligado a presentar al Municipio una serie de cuadros al año en los que mostrase sus adelantos; obras que eran expuestas en los salones del Ayuntamiento para ser vistos por el público ³.

Tras superar los pertinentes ejercicios de oposición ⁴, obtiene nuestro autor, en el mes de septiembre de 1902, una plaza de pensionado por el Ayuntamiento en Madrid. Con arreglo a esta beca podía completar su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en donde entra como alumno del distinguido pintor Cecilio Pla. La pensión le facilita el contacto con las corrientes pictóricas hegemónicas en la España del momento, así como la visita a museos en donde se recogen las obras maestras de la escuela española. Se decanta entonces por el cultivo del género del retrato, para el que parece mostrar una especial aptitud. Los críticos señalan como sus principales atributos su capacidad para plasmar con verosimilitud el *carácter* del modelo, el *vigor de expresión* de sus creaciones, el

³ Entre estos trabajos expuestos figuraban tanto obras originales como copias de obras de grandes maestros, particularmente de Velázquez y sus contemporáneos, a través de los cuales los pintores demostraban el aprovechamiento que en Madrid hacían de sus estudios. En «Trabajos de pensionados», *El Comercio*, 21 de julio de 1905.

⁴ Obtenían las dos plazas de pensionados del Municipio los pintores Juan Arranz y Manuel Medina Díaz, tras ejecutar una serie de trabajos de dibujo y pintura que la Comisión municipal creada al efecto, cuyos miembros pertenecían a la Escuela Superior de Industrias, les exigía. En «Los pensionados», *El Comercio*, 15-7-1902.

castizo sabor de la entonación y el colorido. Se elogia también el *realismo* de su técnica, aunque siempre dentro de unos principios que lo alejan del procedimiento puramente mecánico de la fotografía ⁵. A pesar de estos méritos se reconocen ciertas deficiencias en su estilo, que la crítica atribuye a su aún escasa experiencia; se trata de su menguado adiestramiento en el manejo del color, en el dominio de la paleta, *que hace que sus obras se aproximen mas a la caricatura que al retrato* ⁶. Se le tacha, del mismo modo, de una excesiva preocupación por el *carácter y el espíritu del paisaje y de las figuras*, que antepone en sus obras al estudio de los efectos de luz.

Durante su época de pensionado participa en las Exposiciones de Bellas Artes de 1904 y 1906. Se da a conocer al exigente público madrileño a través de la de 1904, a la que concurría con tres lienzos: *Retrato de señora, Cabeza de estudio y Retrato de D.M.C.*; obtuvo gracias a ellos una mención honorífica. Repite sus éxitos en la Exposición de 1906, obteniendo una Tercera Medalla. Presentaba dos obras en esta ocasión- *Retrato* y un cuadro de costumbres regionales titulado *El domingo en Asturias* ⁷. Paralelamente, junto a la exhibición de sus lienzos en los comercios locales, la muestra más relevante que realiza de sus creaciones es la efectuada con motivo del Certamen del Trabajo celebrada en Gijón en agosto de 1906. A ella concurre con las obras recientemente presentadas en la Exposición Nacional, obteniendo grandes aplausos entre el público local en virtud de su adopción de un estilo naturalista de pintura, fiel a la representación de la realidad, caracterizado por la utilización de los recursos académicos.

Según se desprende de los testimonios de la crítica contemporánea, Menéndez Arranz despuntaba en el cultivo de los cuadros de figura y particularmente en el retrato. Este género estaba considerado como uno de los asuntos más dificultosos de abordar, puesto que en él son imprescindibles la exactitud del parecido, la sobriedad del color y la corrección del dibujo. Se quiere ver en sus obras una especie de naturalismo «de carácter», a través del cual el modelo se muestra por medio de su fisonomía y gestos, del juego de luces y sombras y del vigor del cromatismo que lo rodea como depositario de una intensidad interior. Con ello, nos encontraríamos con una especie de «retrato del espíritu» superando el mero parecido externo o superficial. La componente de fidelidad naturalista resulta fundamental en su pintura de paisaje, que va más allá de un simple naturalismo aséptico y fotográfico, para llegar a reflejar el «alma» del paisaje;

⁵ En «Un pensionado». *El Comercio*, 19-1-1904.

⁶ En «Gacetillas», *El Noroeste*, 3-12-1904.

⁷ En «Madrid-Asturias». *Asturias*, órgano del Centro Asturiano de Madrid, julio de 1906.

un paisaje que se caracteriza por su pintoresquismo y su carácter típicamente asturiano ⁸.

En este contexto se va a producir el abandono por parte de nuestro pintor de sus actividades artísticas. Dado que el Ayuntamiento de Gijón, cuando los problemas de presupuesto se agravaban, debía restringir la concesión y suprimir algunas de las plazas de pensionados de pintura. Es la situación que se producía en el caso de artistas como Juan Menéndez Arranz, quien se vería desprovisto de su beca de estudios en Madrid en el año 1906, circunstancia que le obligaría a abandonar su dedicación a la pintura e iniciarse en otras labores, de índole literaria, como fue la crítica de arte.

2. EL CRÍTICO DE ARTE

A partir de 1907, su participación en el Ateneo de Madrid, como anteriormente se ha señalado, se hará muy activa y cultivará la amistad de literatos de prestigio como Unamuno, Baroja, Valle-Inclán Comienzan por estas fechas sus colaboraciones en prensa a través de críticas literarias y artísticas, fundamentalmente efectuadas para periódicos de ámbito regional, particularmente los diarios gijoneses *El Comercio* y *El Noroeste*. Los escritos de Arranz son de tres tipos básicos: los que se refieren a cuestiones generales de índole artística, los relativos a la participación de los pintores asturianos en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y los que tratan de manera monográfica la obra de un pintor aislado.

La peculiar interpretación del arte pictórico de este crítico queda reflejada en los comentarios que realiza a propósito de cuestiones artísticas de carácter general. Aboga en sus escritos por un tipo de *pintura sencilla e intimista*, de la que estén ausentes toda grandilocuencia y aparatosidad. El

⁸ Es necesario tener en cuenta que las circunstancias que regían los mecanismos de exposición, comercialización y financiación de las creaciones pictóricas se iban a convertir en factores determinantes del lenguaje artístico. Los artistas como Menéndez Arranz se veían obligados a una constante autodefensa —el apoyo de la crítica de arte será fundamental en este sentido— en medio de un mercado anónimo que debe conquistar; debían luchar permanentemente por la consolidación de un público adicto y, en definitiva, de una clientela. Para ello, apenas cuentan con otra salida que crear un tipo de obras que se amolden a los baremos artísticos de esta potencial clientela, unos valores pictóricos que mantenían un rotundo carácter conservador. La conciencia mítica del pasado pictórico español —los grandes clásicos de la pintura del Siglo de Oro— continúa siendo una apelación de rango superior. El «cuadro de composición», cuyos requisitos básicos eran un considerable tamaño y estar provisto de varias figuras, estaba considerado uno de los géneros más importantes. Los temas anecdóticos de encuadre rural, dentro de un regionalismo folklórico, serán ponderados junto a la temática costumbrista, el paisaje y el retrato.

amor al detalle y la capacidad del pintor para expresar sus sentimientos a través de sus creaciones son, desde su postura idealista y romántica los elementos que hacen de las obras un arte verdadero ¹⁰. Hay en sus comentarios una mitificación de los viejos maestros de la pintura española y, en especial, de El Greco y Murillo, de los cuales pondera el *carácter idealista* de sus creaciones ¹¹. En este sentido, Arranz ve en El Greco a uno de los grandes precursores de la pintura moderna, en concreto de la escuela impresionista, debido al peculiar estilo del autor: un impresionismo atormentado y espiritual que reaccionaba contra las preocupaciones clásicas del Renacimiento ¹². Elogia la «modernidad» de sus creaciones, por lo que afane a los recursos técnicos empleados para conseguir el peculiar adelgazamiento de sus figuras y la melancolía que denota la gama cromática de sus lienzos. Es una técnica que Arranz admira y sobre sus orígenes manifiesta: *«Tanto el modo de ver el color como el de extender la pintura sobre la tela son en El Greco propios de los venecianos. Pero por la manera de sentir la composición, por la tendencia a dar a sus figuras actitudes sencillas, por los retratos mismos que pinta ¿no tendrá un cierto parentesco lejano con los moldes y bajorrelieves bizantinos?»* ¹³.

Menéndez Arranz muestra, a su vez, un acusado interés por las producciones pictóricas coetáneas en buena parte de sus escritos ¹⁴. En estas ocasiones, sus criterios estéticos reaccionarios se ponen en evidencia cuando senala el carácter negativo de la pintura «modernista» —denominación bajo la que agrupa a las líneas pictóricas más vanguardistas— por su falta de belleza y su gusto por lo caricaturesco. Mientras, exalta las manifestaciones propias de la escuela naturalista por considerarlas presididas por un criterio de objetividad, armonía y clasicismo.

Sus crónicas a propósito de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1908 y 1910 insertan la producción pictórica asturiana en el contexto de la realidad artística española. Arranz mantiene una actitud positiva ante este tipo de certámenes al considerarlos mecanismos adecuados para evidenciar el talento de los artistas y recompensar su esfuerzo, al tiempo que se afirman como medios para conocer las últimas tendencias del arte y

⁹ En septiembre de 1906, el Municipio acuerda suprimir una de las dos plazas de pensionados de pintura, alegando que uno de ellos, nuestro pintor, no había presentado certificados que acreditan sus adelantos —más acertado sería pensar en razones de carácter económico a la hora de justificar esta acción—. En «Los pensionados», *El Comercio*, 15 de septiembre de 1906.

¹⁰ En «De Arte», *El Comercio*, 17 de agosto de 1907.

¹¹ En «La Purísima de Murillo», *El Comercio*, 9 de diciembre de 1908.

¹² En «El Greco», *El Noroeste*, 11 de noviembre de 1907, p. 1.

¹³ En «La modernidad de El Greco», *El Comercio*, 16 de abril de 1914.

¹⁴ En «De los pintores y la pintura», *El Noroeste*, 30 de noviembre de 1907.

para dar al público unos baremos para apreciar las producciones ¹⁵. Pese a ello, se muestra crítico ante la ineptitud que el jurado de estas muestras parece demostrar en ocasiones en las que el favoritismo y la injusticia prima. Se manifiesta elogioso hacia las producciones presentadas por los artistas plásticos asturianos, en los que exalta su virtud para reflejar en su pintura los tipos, paisajes y costumbres regionales, y, sobre todo por la captación de lo psíquico y la capacidad de conmoción de sus obras ¹⁶. Comparten, en su opinión, estos pintores una capacidad para trascender la imprescindible imitación de los maestros del pasado pictórico español y llegar a crear un estilo propio, caracterizado por su *tendencia naturalista, sincera y sana* ¹⁷.

En relación con la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917, emite Arranz sus apreciaciones sobre las creaciones preservadas por N. Piñole y E. Valle. Contrasta el éxito del primero —galardonado con una Segunda Medalla por el retrato de su tío M. Prendes— con el fracaso del segundo. Un contraste que se evidencia también en el temperamento y el peculiar estilo pictórico de cada uno de ellos. Elogia la sólida formación académica de Piñole, pintor «educado en la copia del modelo según conocimientos adquiridos en el estudio de Velázquez» ¹⁸. En cambio, el temperamento rebelde de Valle y su formación autodidata hacen que su estilo pictórico se caracterice por el nerviosismo del trazado y la rapidez en la ejecución. A la fidelidad al natural y la meditación de Piñole, se oponen, pues, el ingenio y la espontaneidad de Valle.

La estima que a Arranz merecen las producciones de Nicanor Piñole vuelve a ponerse de manifiesto en otros comentarios que dedica al pintor. Realidad y espiritualidad son los principios que, en su opinión, convierten a las creaciones del gijonés en obras «desmaterializadas», envueltas en una atmósfera de recogimiento espiritual. Es una visión de la pintura difícil de entender por el público asturiano, que, en opinión de Arranz, carece de sensibilidad estética para comprender el sentido de estas producciones ¹⁹.

Otro amplio grupo de los artículos de Arranz se refieren a la producción pictórica de pintores gijoneses, analizados en arreglo a un planteamiento monográfico. Insiste de nuevo en elogiar a aquellos artistas que, como Nemesio Lavilla o V. Alvarez Sala, han alcanzado una independencia

¹⁵ En «Acerca de la Exposición de Pintura», *El Comercio*, 24 de junio de 1908.

¹⁶ En «Los artistas asturianos y la Exposición de Bellas Artes», *El Comercio*, 26 de septiembre de 1910.

¹⁷ En «Los artistas asturianos y la Exposición de Bellas Artes», *El Comercio*, 19 de octubre de 1910.

¹⁸ En «Exposición Nacional de Bellas Artes», *El Noroeste*, 30 de junio de 1917.

¹⁹ En «Nota de Arte», *El Comercio*, 18 de diciembre de 1907.

artística y creado un arte sincero y peculiar. Destaca la *verdad* de sus creaciones, la fiel interpretación del natural y la genuina expresión del ambiente asturiano que imprimen a sus creaciones. Son pintores que se han mantenido alejados de las «modas modernistas», un modernismo en él que Arranz sólo ve capricho y falta de educación estética. Esta postura reaccionaria del crítico se acentúa cuando se refiere a las obras de Evaristo Valle, artista en el que no distingue a un verdadero pintor, sino tan sólo a un buen dibujante que procede como los caricaturistas: sus cuadros no son capaces de emocionar al espectador, sino que se limitan a captar lo cómico y lo grotesco de la vida ²⁰.

En la revista *Asturias*, editada por el Centro Asturiano de Madrid, también desarrollará Menéndez Arranz su labor crítica. Se refiere en uno de sus artículos a la brillante actuación que los pintores regionales han tenido en la reciente Exposición Nacional de 1915, que considera un indicio de la prosperidad que espera a las artes plásticas asturianas: «*Como Asturias ha de ser cada vez más rica, debemos esperar que sean más en cantidad y mejores en calidad los artistas que sepan sentir y expresar la dulzura íntima, mansa, honda de nuestros paisajes*» ²¹. En medio de este óptimo futuro que augura para la plástica regional, considera una esperanza al joven pintor y dibujante Sócrates Quintana quien ha logrado depurar su estilo por medio del estudio de las obras de «autores extranjeros modernos» ²².

Por último merece la pena destacar un artículo que Arranz de la Torre publica en «Gijón Veraniego» de 1914 a propósito del pintor Suárez Llanos. Como novedad, aunque Arranz alaba la faceta retratística del artista, no menosprecia su labor como pintor de historia, pues considera que estas obras deben ser valoradas como el testimonio de una época pasada, la del reinado artístico de los Madrazo.

Como conclusión, podemos afirmar que en sus escritos se ajusta nuestro autor a un modelo de crítica de carácter tradicional, fundamentada en una estética romántica e idealista ²³. Las apreciaciones estéticas tienden a

²⁰ En «Evaristo Valle», *El Comercio*, 18 de diciembre de 1907.

²¹ En «Los artistas en la Exposición de Bellas Artes», *Asturias/Madrid*, junio de 1915.

²² En «Sócrates Quintana», *Asturias/Madrid*, Agosto de 1915.

²³ El lenguaje que el crítico pone a su servicio tiende a ser de tipo híbrido. Su expresión debe ser, por un lado, lo suficientemente sencilla para ser comprendido por todo lector, por otra parte, no debe estar exenta de los vocablos técnicos de moda indispensables para poner una pátina intelectual, que genere en los lectores la impresión de estar profundizando en su cultura. En ocasiones, la elaboración se vuelve excesivamente literaria y el crítico propende a la fogosidad retórica e incluso a una efusión lírica; con los que busca nuevas formas de expresión que ennoblezcan los productos presentados.

estar subordinadas a un juicio de carácter moral. El elogio de cualidades como la virtud, modestia, humildad, sinceridad del artista en cuestión va acompañado por una crítica moralista en confrontación con los artistas de vanguardia. Estos últimos son acusados de poca seriedad, de incapacidad técnica, de oportunismo. Para valorar la obra del artista tradicional, se alaba su maestría técnica, su respeto por los «verdaderos» valores y por la noble tradición del arte; el concepto de «oficio» en definitiva ²⁴. Predominan las críticas de carácter positivo, que tratan de impulsar a los jóvenes pintores y de consolidar el prestigio de los ya maduros. Apenas se da cabida a las notas desfavorables y los aspectos negativos se expresan en general de manera comedida con el fin de no desalentar autor. En ocasiones, se señalan algunos defectos con el fin de encaminar al autor hacia el realismo pictórico como modelo ideal del arte. Ello parece responder a un espíritu protector y paternalista, en virtud del cual el crítico se siente en cierta medida responsable de la labor del artista ²⁵.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

El Comercio, Gijón: 1902-1917.

El Noroeste, Gijón: 1902-1917.

Asturias, Órgano del centro Asturiano de Madrid: 1902-1915.

Portfolios veraniegos del Ayuntamiento gijónés: 1907-1914.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

BARROSO VILLAR, J.M.^º: *La sociedad en al pintura tradicional asturiana*. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Gijón, 1989.

GAYA NUÑO, J.A.: «La pintura asturiana ¿escuela regional o escuela universal?», *BIDEA*, Oviedo, 1955.

LA FUENTE FERRARI, E.: «Sobre el arte asturiano contemporáneo», *BIDEA*, Oviedo, 1949.

SUÁREZ, C.: *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*. Oviedo, 1959 y ss.

²⁴ La preocupación por el «acabado» se convierte en una de sus obsesiones. Considera la solidez del dibujo como uno de los atributos esenciales de las creaciones de un artista «entero», como contraposición a aquellos pintores que tienden —por falta de pericia técnica e inseguridad— a destruir los contornos. El alejamiento de «amaneramientos» cromáticos, la fidelidad pormenorizada al natural, el manejo del claroscuro, son otros de los requisitos que se exigen a una «verdadera» obra pictórica. A ello se suma la necesidad de crear un tipo de «arte personal», de lograr un estilo propio y diferenciado en el que quede reflejado el temperamento artístico del pintor.

²⁵ Las exposiciones son valoradas de manera altamente positiva por nuestro autor. Insiste en la idea del beneficio social que aportan estos actos al estimular la consolidación de un ambiente propicio para el desarrollo de las actividades artísticas. Las considera, al mismo tiempo, como una excelente labor cultural, al servir para la educación del gusto del público y para familiarizarlo con el arte.

