

UNA OBRA SEVILLANA DEL PINTOR VALENCIANO JOSÉ NAVARRO LLORENS

A SEVILLIAN WORK OF THE VALENCIAN PAINTER JOSÉ NAVARRO LLORENS

POR GERARDO PÉREZ CALERO
Universidad de Sevilla. España

Este trabajo versa acerca de una obra del pintor valenciano José Navarro Lloréns hecha durante una estancia desconocida en Sevilla. Une lo interesante de la iconografía al valor técnico del cuadro, que está inmerso en un luminismo tanto valenciano como sevillano.

Palabras clave: pintura, Valencia, Sevilla, Siglo XIX, José Navarro Lloréns.

This paper deals about a work of the Valencian painter José Navarro Lloréns made during an unknown stay in Seville. In that work, he unites an interesting iconography, to the technical value which is immersed in a luminism so Valencian like Sevillian.

Keywords: painting, Valencia, Sevilla, nineteenth century, José Navarro Lloréns.

La iconografía del lugar, o lo que es lo mismo, la ciudad pintada, tiene un valor destacado en la historia del arte. Aúna a su mérito artístico el testimonial; pues, facilita su identificación como lugar concreto, su posible transformación urbana, su carácter escenográfico; así como, en rigor, documenta la presencia del artista in situ cuando se carece de otra información al respecto. Este es el caso del cuadro que damos ahora a conocer, en el que apreciamos las diversas estimaciones señaladas.

Previo al estudio de la obra, objeto principal de este trabajo, debemos señalar someramente la personalidad de su autor y el lugar que ocupa en el ambiente cultural y artístico de su tiempo. Ello nos permitirá situarla en las necesarias coordenadas espaciotemporales.

José Navarro Lloréns (Valencia, 1867-Godella, 1923) pertenece a la generación de pintores de entresiglos vinculada a la fecunda Edad de Plata, del que apenas se tienen noticias biográficas. A veces, incluso, contradictorias.¹ Esto, unido al hecho de que

1 Existen auténticas discrepancias en la valoración personal del artista por parte de autores como José Francés, Carlos González, Joaquín de la Puente, Bernardino de Pantorba y Adolfo de Azcárraga.

raramente databa y ubicaba sus obras, imposibilita un conocimiento ajustado de su trayectoria vital, siendo para algunos estudiosos un desconocido.² No obstante, es fama que era hombre de carácter jovial y algo excéntrico, un tanto bohemio. De vivir sencillo y modesto poco frecuentes en artistas de su rango.³

Su trayectoria profesional se inició en la Escuela de San Carlos de su luminosa ciudad natal, aunque pronto campearía por sus fueros y se convertiría en un verdadero autodidacta.

La obra que estudiamos corresponde a un paisaje con figuras.⁴ Representa la Plaza de San Francisco de Sevilla vista desde la antigua calle de Génova, en otro tiempo Cánovas del Castillo. De carácter apaisado, se compone de dos partes; la izquierda, donde se emplaza el imponente edificio del Ayuntamiento, del que destaca el Arquillo en un primer plano angular. La parte derecha, de proporciones algo menores, sitúa en sus primeros planos a dos grupos de niños emparejados; más al fondo, un elegante carruaje tirado por un par de caballos y conducido por dos uniformados cocheros con librea y chistera. Otros dos grupos de personas caminan por el centro de la plaza y delante de la arquería del Ayuntamiento. Cierra la composición el testero norte de la plaza con su típico caserío y la embocadura de la calle de las Sierpes.

Por otra parte, el cuadro aúna a su valor iconográfico el técnico-estilístico.

Respecto al primero, debemos señalar su interés al ubicar a su autor en Sevilla, cuya estadia se ignoraba, y a la que llegaría en relación con su paso por Marruecos entre 1899 y 1900 siguiendo en ambos casos la huella de Fortuny.⁵ También es posible que la amistad con Joaquín Sorolla, asiduo visitante de la capital hispalense, incitase a su paisano a hacer lo propio en esta ocasión. Sea como fuere, debemos situar ese momento en torno al cambio de siglo. Navarro parece querer mostrar la iconografía total del lugar evidenciada en su arquitectura monumental y en sus habitantes. Concibe una ciudad provinciana a la vez que cosmopolita y de rancio abolengo al plasmar el edificio noble del cabildo secular como máxima representación ciudadana, también sus gentes conviviendo en un espacio común como lugar de encuentro. Éstas se identifican con sus estamentos más representativos: la alta burguesía paseando en elegante coche, y la clase popular retratada de forma anónima en la gente común, que marcha a pie a cierta distancia de los niños callejeros, algunos de estos negroides que parecen africanos. La

2 Rafael Santos Torroella. *José Navarro Lloréns*. En: *Cien años de pintura en España y Portugal (1830- 1930)*. Tomo 6. pág.388. Ed. Antiquaria. Madrid, 1991.

3 Se cuenta por algunos pintores paisanos suyos, como Bronchu y Giner, que Navarro *albergaba en su propia vivienda al burrito que utilizaba como modelo, que por ella transitaba con la misma libertad que por la India las vacas sagradas*.(Cfr. Nota anterior, pág. 389)

4 Óleo sobre tabla, de 33, 5 x 55,5 centímetros, firmada, no fechada. Se subastó en Finarte, de Madrid, el 14 de marzo de 2002, con el título de *Plaza de la Constitución*(lote número 84).

5 Tenemos constancia de dos obras datadas en Marruecos por José Navarro. Una, titulada *Zoco. Tetuán, 1899*. 33,5 x 55,5 cms. (Vid: "Nuevas propuestas", Galería Concha Barrios. Madrid, 1991, s/p. La otra, *Beduino muerto, 1900*. 81 x 119 cms. (Colección Caja España. Madrid)

infancia fue para José Navarro, como para muchos pintores de su generación,⁶ tema recurrente a la que suele representar con fruición entretenida en sus inocentes juegos con pequeños animales u objetos.⁷

En relación con el estilo y la técnica, la obra es consecuencia de dos tendencias artísticas renovadoras en el panorama de la pintura española contemporánea incursas en la práctica al aire libre.

En primer lugar, se advierte la poderosa influencia indirecta del tipo de *tableautin* luminoso y cromático del neorromántico Fortuny, quien precisamente se hallaba entre Marruecos y Andalucía cuando vino al mundo Navarro Lloréns. Su eco llegó a varias generaciones de pintores, activos o no en Roma, a los que transmitió el uso del virtuosismo técnico, cierto preciosismo cromático, paleta suelta y abreviada, y el empleo de manchas diluidas de color.

Por otra parte, como hijo de su tiempo, al artista valenciano le afectó también de manera puntual y directa la impar renovación de la escuela realista valenciana finisecular y de entresiglos. Es decir, el estilo de Ignacio Pinazo, Domínguez Marqués y, sobre todo, Joaquín Sorolla, o lo que es lo mismo, el sentido y el sentimiento de la luz como protagonista, tan intensa que hace vibrar las formas y los colores con matices transparentes. Todo ello en José Navarro, eso sí, con un toque personal inconfundible que confiere a la luz un valor plástico e incluso táctil, más que cromático.

Ese moderno luminismo levantino, que tuvo a la par en Andalucía especial significado,⁸ no podía tener, una vez más, mejor cita que Sevilla y como intérprete en esta ocasión a tan singular maestro valenciano.

6 Véase al respecto el catálogo de la exposición *Ternura y melodrama. Pintura de escenas familiares en tiempos de Sorolla*. Museo del siglo XIX. Valencia, 2002.

7 Su afán por perpetuar la infancia debió ser como consecuencia de la terrible pérdida de sus dos hijos además de la de su mujer.

Por otra parte, era proverbial su afición por los animales nobles. Se cuenta que albergaba en su casa un burrito que utilizaba como modelo, que por ella transitaba con la misma libertad que por la India las vacas sagradas... Véase: Adolfo de Azcárraga *Arte y artistas valencianos*. Valencia, 1988, pág. 73-76.

8 Véase a este respecto nuestro trabajo “Aproximación al Luminismo en la pintura andaluza (1870-1930)”. Catálogo de la Exposición: *Pinceladas. Posiciones hispanas ante el Impresionismo*. Caja Sur. Sevilla-Córdoba, 2003. Pág. 99-113.

