

Jueves 16 de Mayo

Vengo del coloquio sobre el libro de Camón Aznar "Picasso y el Cubismo": tres horas en total, interminables a veces, angustiosas, porque de tanto como se ha hablado allí mas ha abundado la sinrazón que otra cosa. Porque no es el disentiemto lo que dá malestar sino el ver posturas que no responden a un discernimiento intelectual sino a actitudes personales más o menos solapadas.

No sé si podré recordar las intervenciones aisladamente, poco importa; en el recuerdo actual solamente guardo grata impresión de la de Chueca, afortunadamente con independencia del libro a criticar y que me gustaría releer y la de Luis que ha sido la única donde se hace crítica del libro en serio y que también habrá que repasar. Las otras con más o menos habilidad han estado en ese clima en que sus autores, críticos de arte habitualmente, viven, tangenciales precavidas y por qué no decirlo, banales.

Camón ha estado rotundo, categórico y contradictorio. Parece ser que lo mejor estudiado y apoyado del libro es el cubismo es decir lo histórico y lo que puede manejarse ya a pitón pasado

Jueves 16 de Mayo

Vengo del coloquio sobre el libro de Camón Aznar "Picasso y el Cubismo": tres horas en total, interminables a veces angustiosas porque de tanto como se ha hablado allí mas ha abundado la sinrazón que otra cosa. Porque no es el disentiemto lo que dá malestar sino el ver posturas que no responden a un discernimiento intelectual sino a actitudes personales, más o menos solapadas.

No sé si podré recordar las intervenciones aisladamente poco importa; en el recuerdo actual solamente guardo grata impresión de la de Chueca, afortunadamente con independencia del libro a criticar y que me gustaría releer y la de Luis que ha sido la única donde se hace crítica del libro en serio y que también habrá que repasar. Las otras con más o menos habilidad han estado en ese clima en que sus autores, críticos de arte habitualmente viven tangenciales precavidas y porque no decirlo banales.

Camón ha estado rotundo, categórico y contradictorio. Parece ser que lo mejor estudiado y apoyado del libro es el cubismo es decir lo histórico y lo que puede manejarse ya a pitón pasado cuando

cuando la crítica se asienta no en el hecho vital sino en el hecho histórico reseñado ya por los críticos del momento y los de después.

Comenzó Camón su sarta de disparates diciendo que en Picasso no hay nada de experimental sino de aniquilador porque todo lo que hace lo agota, lo deja exhausto y destruido. Prueba de ello dice es que a su edad y con su obra no deja ningún discípulo, que lo más peyorativo que se puede decir hoy de un artista es que es: picassiano.

La obra de Picasso se me aparece a mí de modo totalmente contrario como una gran experiencia como un nuevo enunciado de la posible representación del universo pictórico. Afortunadamente por los medios de impresión y por el entusiasmo que la obra despierta, conocemos los innumerables apuntes, bocetos y variantes que acompañan o preceden cualquier etapa del pintor y el mismo Picasso sabiendo la provisionalidad de su pensamiento no duda en facilitar este conocimiento de tal manera que en obras capitales como un Guernica o la Guerra y la Paz, nos vienen acompañadas de un dossier de croquis y fragmentos preparatorios de la obra. Lo que el agota o por lo menos exprime en su propia y per-

la crítica se asienta no en el hecho vital sino en el hecho histórico reseñado ya por los críticos del momento y los de después.

Comenzó camón su sarta de disparates diciendo que en Picasso no hay nada de experimental sino de aniquilador porque todo lo que hace lo agota, lo deja exhausto y destruido. Prueba de ello dice es que a su edad y con su obra no deja ningún discípulo, que lo más peyorativo que se puede decir hoy de un artista es que es: picassiano.

La obra de Picasso se me aparece a mí de modo totalmente contrario como una gran experiencia como un nuevo enunciado de la posible representación del universo pictórico. Afortunadamente por los medios de impresión y por el entusiasmo que la obra despierta, conocemos los innumerables apuntes, bocetos y variantes que acompañan o preceden cualquier etapa del pintor y el mismo Picasso sabiendo la provisionalidad de su pensamiento no duda en facilitar este conocimiento general por el privilegio de tal manera que en obras capitales como un Guernica o la guerra y la paz, nos vienen acompañadas de un dossier de croquis y fragmentos preparatorio de la obra. Lo que el agota

sonal vivencia. Él no corrige el cuadro porque para él lo importante es el momento de creación y las rectificaciones o enmiendas lo pueden perfeccionar en lo formal pero le restan unidad de emoción que es para él lo más importante. Por ello al abordar una obra nueva, se prepara, parece que trata de aunar sus fuerzas, ponerse en forma para dar ese gran salto que supone para él la nueva aventura, podría ponerse por ejemplo clarísimo su escultura el *Homme a mouton* con todas sus vicisitudes al modelarlo.

Recuerdo que con más inteligencia me objetaba el arquitecto Fisac este verano que Picasso no había hecho más que agotar y poner fin a cuantas corrientes estéticas habían habido y quedaban coleando. Él lo decía con la intención contraria de Camón, por sacar la baza del arte abstracto. Me bastaron pocos ejemplos para disuadirle. El cubismo ha sido abrir un horizonte en el que estamos inmersos todos ha sido todo lo contrario una fuente de vida para el arte. Por otra parte ¿a que última consecuencia llegará él u otros en el expresionismo con esa disociación ese desoyuntamiento de los rasgos esa recomposición de la expresión de un ser ordenando con otro equilibrio sus fracciones? esa visión simultánea del frente y el perfil, esa manera de fijar con otras normas el movimiento a donde parará. Hasta él la pintura de expresión se contentaba con hacer la instantánea de un movimiento elegido tal como lo puede dar una fotografía y a lo más que se llegaba era a exagerar esa misma línea. Pero Picasso no se conforma con esto quiere acumular en una sola imagen el mayor número de expresiones reforzar el máximo cargarla de la mayor intensidad y por eso surge la apariencia de un monstruo ya que es un ser desacostumbrado sobre todo para el que quiere leer en ese idioma nuevo con sus prejuicios.

Cuantas veces había pronunciado Camón la palabra feo, monstruoso!... La única vez que dice bello es para adjetivar una obra de Braque ahí se le vio bien el plumero pues a lo que se refiere es a lo amable lo que añora de la pintura de Picasso

es su falta de burguesía digámoslo claro. Pero qué le vamos a hacer, Picasso es ante todo un autor dramático y eso es lo que no puede soportar Camón su implacable crudeza para decir una verdad, pero no todo en Picasso es drama y aquí me cojea el crítico. Dónde se ha visto mayor ternura que en sus palomas mayor diversión y alegría que en toda la mitología de faunos de la época de Antibes. Cuando el hace cerámica no hace drama, sabe bien que los platos y las vasijas son para decorarlas y no para tratar problemas humanos y ahí están de prueba. Es más lo más griego de su obra son los grandes vasos decorados de figuras danzantes de desnudos y faunos músicos.

Porque también en esto del clasicismo se ha divagado bastante y este hecho es de conocimiento elemental. El período clásico de Picasso se inicia a raíz de su viaje a Italia, concretamente su estancia en Roma con los ballets rusos. Esta es también la época de su matrimonio y entonces ocurre un fenómeno curiosísimo de dualidad en la pintura picassiana. Hace un paréntesis en su cubismo ya muy avanzado y comienza los retratos de Olga su mujer reciente con el más depurado clasicismo, pudiéramos decir que son los retratos para el álbum de familia, y no resuelva más que el problema visual, el de su primera visión formal con el modelo antes de someterlo a otro análisis que vendrá más tarde. Aquí arranca su manera de dibujar a lo Ingres. Y es que en el pintor se interfieren en este determinado momento de su vida tres circunstancias y las tres tienen reflejo en su pintura. Su situación sentimental le lleva a los retratos descriptivos y no analíticos de su mujer y a la vez a los temas idílicos, los amantes en el campo, etc. Su contacto con Roma y Pompeya, a los temas monumentales, escultóricos clásicos y pasado un corto paréntesis otra vez vuelve el desarrollo de su problemática cubista con las obras más definitivas de los años 24 y 25, como etapa final.

Hay que aclarar que la influencia griega no se ejerce en Picasso más que a través de Roma y sobre todo de Pompeya.

o por lo menos exprime es su propia y personal vivencia. El no corrige el cuadro porque para él lo importante es el momento de creación y las rectificaciones o enmiendas lo pueden perfeccionar en lo formal pero le restan unidad de emoción que es para él lo más importante. Por ello al abordar una obra nueva, se prepara, parece que trata de acumular sus fuerzas, ponerse en forma para dar ese gran salto que supone para él la nueva aventura podría ponerse por ejemplo clarísimo su escultura el Hombre a caballo con todas sus vicisitudes al modelarlo.

Recuerdo que con una inteligencia me objetaba el arquitecto Fisac este verano que Picasso no había hecho más que agotar y poner fin a cuantos corrientes estéticos habían habido y quedaban coleando. Él lo decía con la intención contraria de Camón, por sacar la barra del arte abstracto.

Me bastaron pocos ejemplos para disuadirle. Él en cambio ha sido abrir un horizonte en el que estamos inmersos, todo ha sido todo lo contrario una fuente de vida para ^{el arte} todos. Por ^{esta} otra parte es que última consecuencia llegaba el u otros en el expresionismo con esa distorsión ese des-

contamiento de los rasgos esa recomposición de la expresión de un ser ordenando con otro equilibrio sus facciones? esa visión simultánea del frente y el perfil, esa manera de fijar con otras normas el movimiento a donde parará - Hasta el la pintura de expresión se contentaba con hacer la instantánea de un movimiento elegido tal como lo puede dar una fotografía y a lo más que se llegaba era a exagerar esa misma línea. Pero Picasso no se conforma con esto quiere acumular en una sola imagen el mayor número de expresiones, reforzar al máximo cargada de la mayor intensidad y por eso surge la apariencia de un monstruo ya que es un ser desacomodado sobre todo para el que quiere leer en ese idioma nuevo con sus ^{prejuicios} conocimientos anteriores.

Cuantas veces había pronunciado Camón la palabra feo, monstruos! la única vez que dice bello es para adjetivar una obra de Braque ahí se le vio bien el plumero pues a lo que se refiere es a lo amable lo que enraza de la pintura de Picasso es su falta de burguesía

dejarlo claro. Pero que le vamos a hacer, Picasso es ante todo un autor dramático y eso es lo que no puede soportar jamás su implacable evidencia para decir una verdad, pero no todo en Picasso es drama y aquí me cojea el crítico. Donde le ha visto mayor ternura que en sus palomas, mayor diversión y alegría que en toda la mitología de faunos de la época de Antibes. Cuando él hace cerámica no hace drama, sabe bien que los platos y las vasijas son para decorarlas y no para tratar problemas humanos, y ahí están de penosa. Es más lo más griego de su obra son los grandes vasos decorados de figuras danzantes de desnudos y faunos músicos.

Por que también en esto del clasicismo se ha divagado bastante y este hecho es de conocimiento elemental. El período clásico de Picasso se inicia a raíz de su viaje a Italia, concretamente su estancia en Roma con los ballets ruses. Esta es también la época de su matrimonio y entonces ocurre un fenómeno curioso de dualidad en la pintura picassiana. Hace un parentés en su cubismo ya muy avanzado y comienza los retratos de Olga su mujer reciente con el más depurado

clasicismo, pudiéramos decir que son los retratos para el álbum de familia, y no resuelve más que el problema visual, del de su primera visión formal con el modelo antes de someterlo a otro análisis que vendría más tarde. Aquí arranca su manera de dibujar a lo lugres. Y es que en el pintor se ~~para~~ interfieren en este determinado momento de su vida tres circunstancias y las tres tienen reflejo en su pintura. Su situación sentimental le lleva a los retratos descriptivos y no analíticos de su mujer y a la vez a los temas idílicos, los amantes en el campo etc. Su contacto con Roma y Pompeya a los temas monumentales, escultóricos, clásicos y pasado un corto parentés otra vez vuelve al desarrollo de su problemática cubista con las obras más definitivas de los años 24 y 25. como etapa final.

Hay que aclarar que la influencia griega no se ejerce en Picasso más que a través de Roma y sobre todo de Pompeya

Y ya que estamos con esto venimos a argumentar con la afirmación más osada y gratuita que el Sr. Camón nos ha ofrecido; y es que la obra de Picasso brota con independencia de los acontecimientos de su vida y que nada tienen que ver con ella. Esta afirmación tan solo, descarta por completo a quien la hace de toda posibilidad de comprensión de la obra picassiana. El señor Camón afirma porque sí que la obra de Picasso surge por explosiones así como así. Esto es del dominio público y revela una profundísima ignorancia informativa. De modo que se habla de la época de Antibes, de la de Dinard, de la de Royan para referirse a etapas concretísimas de la pintura picassiana con temas y técnicas absolutamente independientes, por si era poco lo que hemos hablado de la época de Italia.

Todo el mundo conoce la importancia que tiene como etapa precursora del cubismo la época de Horta de Ebro. Como surge su vocación ceramista, y en fin a falta de otros datos podría decirse que podemos afiliar toda la apariencia incongruente de la obra picassiana a razones biográficas. En la época azul de los mendigos, es él un mendigo más. En cuanto se aplaca el hambre empieza a cambiar el tema. ¿El cuadro de Guernica obedece acaso a razones caprichosas?. En cuanto se va a Antibes empiezan los faunos, las siestas y las bañistas. Le regalaron un búho y de ahí viene toda una serie de búhos en cerámica, lito, escultura y pintura. La paloma de la paz la he visto yo en su casa y así podrían citarse que se yo cuantos ejemplos pero el último nos va a valer para rebatir otra de las osadas afirmaciones del ilustre, ¡Que Picasso no pinta paisajes! Esto en principio es como si yo dijera que Rubens no pinta mujeres delgadas, que Fray Angélico no pinta desnudos o que Zurbarán no pinta más que frailes.

Pero se da el caso en nuestro pintor que su vida le ha dado la oportunidad para ello esto es cuando el paisaje se ha convertido en una experiencia vital y entonces lo ha hecho. Antes no, claro está. En su buhardilla de París no se veía el campo y el campo no aparece en su pintura, en Antibes, o

en Dinard lo que se ve es el mar y pintó el mar, pero en Vallauris lo que se ve es el campo y entonces pinta el paisaje, no en uno ni dos cuadros sino en toda una serie que parece ignorar Camón. Porque los paisajes de Vallauris son de las pinturas más descriptivas que ha hecho Picasso. Ha pintado su chalet, las panorámicas del pueblo desde su chalet y desde su estudio, es decir lo que tenía ante sus ojos como en Royan pinta el café de la acera de enfrente que se ve desde su ventana, y no como fondo de alguna "composición" sino con unidad en si, y para que la vida esté más presente y más fugaz al pintar las panorámicas del pueblo las corona con grandes penachos de humos que los hornos de cerámica lanzan al aire. Es un poco irritante ver la facilidad que este hombre es capaz de describir un tema.

En resumidas cuentas uno se pregunta cómo se ha podido escribir un libro tan voluminoso sobre algo que no se ama, algo en donde no se justifica el empeño con algo positivo y donde el balance de lo negativo hace más mella. Entre todos los conversadores de esta tarde el único que aventuró esta pregunta con sagacidad y con tacto fue Luis Rosales, el único en definitiva que hizo crítica más o menos abierta del libro. Y Camón con su falta de perspicacia contestó por las ramas.

Yo te voy a contestar por él Luis, aún sin haber leído el libro, a ese libro lo ha inspirado la soberbia; Camón es crítico de Arte oficial. Oficialmente está en todos los jurados y hace la crítica de todo cuanto asoma de arte en Madrid. Él no se contenta como antes en ser un profesor de Historia de la Universidad tal como lo conocimos. Ahora es gran preboste de las artes de nuestro tiempo, más bien diríamos de nuestro tiempesito. Y el arte de hoy este de nuestro tiempo y aún el de nuestro tiempesito está dominado por la impronta de Picasso: hasta en la sopa por muy boba que sea tropieza nuestro Camón con ese odioso hombre que tanto le molesta y ha querido desenmascarar un mito, claro está que con las debidas precauciones. ¿Que él no entiende de Picasso?. Ahí van mil páginas a ver quién da

más. Pero que sepan a lo que se exponen con este pintor caótico. Lo mismo que predijo hace unos años la muerte inminente del arte abstracto.

Y es que el amigo se encuentra estrecho en su papel de historiador, incluso en su vehemencia encuentra lento el papel de crítico y por eso prefiere ser profeta así puede matar todo lo que le

Y ya que estamos con esto venimos a argumentar con la afirmación mas osada y gratuita que el Sr. Camón nos ha ofrecido: y es que la obra de Picasso brota con independencia de ~~ocurrida~~ los acontecimientos de su vida y que nada tienen que ver con ella. Esta afirmación tan solo, descarta por completo a quien la hace de toda posibilidad de comprensión de la obra picassiana. El señor Camón afirma porque si que la obra de Picasso surge por exploraciones así como así. Esto es del dominio público y revela una profundísima ignorancia informativa. De modo que se habla de la época de Antibes, de la de Dinard, de la de Royan para referirse a etapas concretas de la pintura picassiana con temas y técnicas absolutamente independientes, por si era poco lo que hemos hablado de la época de Italia. Todo el mundo conoce la importancia que tiene como etapa precursora del cubismo la época de Horta de Ebro. Como surge la vocación ceramista, y en fin a falta de otros datos podria decirse que podemos afiliar toda la apariencia incongruente de la obra picassiana a razones biográficas. En la época aral

su pintura, en Antibes, o en Dinard lo que se ve es el mar y pinta el mar, pero en Vallauris lo que se ve es el campo y entonces pinta el paisaje, no en uno ni dos cuadros sino en toda una serie que parece ignora Camón. Porque los paisajes de Vallauris son de las pinturas mas descriptivas que ha hecho Picasso. Ha pintado su chalet, las panorámicas del pueblo desde su chalet y desde su estudio, es decir lo que tenía ante sus ojos como en Royan pinta el café de la acera de enfrente que se ve desde su ventana, y no como fondo de alguna "composición" sino como unidad en si y para que la vida este mas presente y mas fugaz al pintar las panorámicas del pueblo las corona con grandes penachos de humo que los hornos de cerámica lanzan al aire. Es un poco irritante ver la facilidad con que este hombre es capaz de descubrir un tema

molesta y los demás esperar sentados la resolución de sus profecías.

de los mendigos, es el un mendigo más. En cuanto se aplaca el hambre empiezan a cantar el tema. El cuadro de Guernica o de la casa a razones caprichosas. En cuanto se va a Antibes empiezan los famosos, las siestas y las bañistas. Le regalaban un buho y de ahí viene toda una serie de buhos en cerámica lita, escultura y pintura. La paloma de la paz la he visto yo en su casa y así podrian citarse que se yo cuantos ejemplos pero el ultimo nos va a valer para rebatir otra de las osadas afirmaciones del señor. Que Picasso no pinta paisajes! Esto en principio es como si yo dejara que Rubens no pinta mujeres delgadas, que Fra Angelico no pinta desnudos o que Zurbarán no pinta mas que frailes.

En reuniones cuentas uno se pregunta como se ha podido escribir un libro tan voluminoso sobre algo que no se ama algo endonde no se participa el empeño con algo positivo y donde el balance de lo negativo hace mas malta. Entre todos los conversadores de esta tarde el unico que aventuro esta pregunta con sagacidad y con tacto fue Luis Roxas, el unico en definitiva que hizo critica mas o menos abierta del libro. Y Camón con su falta de perspicacia contesto por las ramas.

Yo te voy a contestar por el Luis, aun sin haber leído el libro, a ese libro lo ha inspirado la soberbia. Camón es crítico de arte oficial. Oficialmente está en todos los jurados y hace la crítica de todo cuanto aroma de arte en Madrid. El no es de Hittosimos.

con ese odioso ^{nombre} Picasso que tanto le molesta y ha querido desenmascarar un mito, claro está que con las debidas precauciones. Que él no entiende de Picasso! Ahí van mil paginas a ver quien da más. Pero que sepan a lo que se exponen con este pintor caótico. Lo mismo que predijo hace unos años la muerte inminente del arte abstracto.

Y es que el amigo se encuentra estrecho en su papel de historiador, incluso en su vehemencia encuentra lento el papel de crítico y por eso prefiere ser profeta así puede matar todo lo que le molesta y los demás esperar sentados la resolución de sus profecías

Unamuno ha escrito muchas veces que él, no tanto se afanaba en dar con la verdad y propagarla, cuanto en inquietar a sus lectores; y de aquí que no le afectaba que le echasen en cara contradicciones en que acaso incurre con frecuencia. Para Unamuno la vida espiritual es ante todo y esencialmente, inquietud, angustia, sentimiento trágico de la vida.

R.P. de Ayala. ABC 14 de junio 58:57.

Venturi - De Giotto a Chagall

Una deformación es siempre signo de que el símbolo sustituye a la representación. Pág. 39...
...estas abstracciones presuponen en Masaccio, el conocimiento del natural; son una sublevarción contra los límites naturales de la expresión a fin de obtener una expresión mas poderosa.

Palabras de Claudio citadas por Tácito.

Todo, senadores, lo que parece hoy viejísimo hubo de ser joven.

* Hay un arte que especula con las sensaciones, con las apariencias, otro arte que especula con el conocimiento, con el intelecto.

Aquí sí que podemos fijar bien un criterio de abstracción.

Dove si grida non e vera scienza.

Donde se grita no hay buen conocimiento.

Leonardo

La forma sale del fondo como el calor del fuego - Flaubert

Latoso: según Croce: el que nos quita la soledad y no nos da la compañía.

Vivre según capricho es de plebeyo el noble aspira a ordenación y a ley. Goethe

Quien no puede lo que quiere

Quiera lo que puede. Leonardo

En las épocas de crisis, la verdadera opinión pública, no es la expresada por los tópicos al uso. Ortega

La couleur est accident

La forme verité. Descartes

Unamuno ha escrito muchas veces que él, no tanto se afanaba en dar con la verdad y propagarla, cuanto en inquietar a sus lectores; y de aquí que no le afectaba que le echasen en cara contradicciones en que acaso incurre con frecuencia. Para Unamuno la vida espiritual es ante todo y esencialmente, inquietud, angustia, sentimiento trágico de la vida. R. P. de Ayala ABC, 14 de junio 58:57

Venturi - De Giotto a Chagall
Una deformación es siempre signo de que el símbolo sustituye a la representación, pag 39... estas abstracciones presuponen en Masaccio, el conocimiento del natural; son una sublevarción contra los límites naturales de la expresión a fin de obtener una expresión mas poderosa.

Palabras de Claudio citadas por Tácito
Todo, senadores, lo que parece hoy viejísimo hubo de ser joven.

* Hay un arte que especula con las sensaciones, con las apariencias, otro arte que especula con el conocimiento, con el intelecto.
Aquí sí que podemos fijar bien un criterio de abstracción

Donde se grida non e vera scienza
Donde se grita no hay buen conocimiento
Leonardo

La forma sale del fondo como el calor del fuego - Flaubert

Latoso: según Croce: el que nos quita la soledad y no nos da la compañía.

Vivre según capricho es de plebeyo el noble aspira a ordenación y a ley
Goethe

Quien no puede lo que quiere
quiera lo que puede Leonardo

En las épocas de crisis, la verdadera opinión pública, no es la expresada por los tópicos al uso - Ortega

La couleur est accident
La forme verité
Descartes

El amor es tanto más ferviente cuanto el conocimiento es más certero. L.B. Alberti

Hay que buscar lo bueno
Aunque no se llegue a lo excelente. A. Durero

Los "objetos construidos" de Miró parecen juguetes de un niño muy pobre. Cirlot pág. 25.

Esos historiadores ingenuos llaman objetividad al hecho de medir las opiniones y actos del pasado con los criterios de la mayoría de los hombres actuales; en esto encuentran el canon de toda verdad y su trabajo consiste en acomodar el pasado a la trivialidad del presente. En cambio llaman subjetivo a todo historiador que se niega a conceder un valor canónico a esas opiniones populares (Nietzsche).

Se puede operar con el universo visible por dos vías enteramente distintas. De una parte actúan las instancias de la sensación y de otra (ilegible).

Cuando la naturaleza se revela en los símbolos es difícil encontrar la palabra. Klee pág. 189.

Lo visible no tiene realidad más que como signo y acceso a lo invisible. R. Huyghe 132

El amor es tanto más ferviente
cuanto el conocimiento es más certero
L.B. Alberti

Hay que buscar lo bueno
aunque no se llegue a lo excelente
A. Durero

Los "objetos construidos" de Miró parecen
juguetes de un niño muy pobre
Cirlot pág. 25

Esos historiadores ingenuos llaman objetividad al
hecho de medir las opiniones y actos del pasado con
los criterios de la mayoría de los hombres actuales; en
esto encuentran el canon de toda verdad, y su trabajo
consiste en acomodar el pasado a la trivialidad del
presente. En cambio llaman subjetivo a todo historio-
ador que se niega a conceder un valor canónico a esas
opiniones populares (Nietzsche)

Se puede operar con el universo visible por dos
vías enteramente distintas. De una parte
actúan las instancias de la sensación
y de otra (ilegible)

Cuando la naturaleza se revela ^{en los} ~~por~~ símbolos es difícil encontrar
la palabra Klee pág. 189

Lo visible no tiene realidad más que como
signo y acceso a lo invisible. R. Huyghe 132

Berenson: Los pintores italianos del Renacimiento.

Hasta la invención de la imprenta, la pintura fue, aparte del lenguaje oral, el único medio de transmitir ideas a la multitud. Pág. 4

Pollainolo. Pág. 69

El placer que nos deparan esas formas que se combaten ferozmente es debido a su poder de transmisión directa a una vitalidad que tiene la virtud de acrecentar intensamente en nosotros el sentido que de la misma poseamos.

Pág. 97

Ilustración es todo aquello que en una obra de arte, no nos atrae por alguna cualidad intrínseca, como el color, la forma o la composición.

Pág. 122

No existe nada más difícil en el mundo que ver con claridad, y con nuestros propios ojos, ingenuamente.

Pág. 205

La innovación no es lo que más cuenta en el mundo del arte.

Pág. 207

Bonito es todo aquello que queda de la belleza, cuando han desaparecido las cosas permanentes de la sensación.

Berenson: Los pintores italianos del Renacimiento

Hasta la invención de la imprenta, la pintura fue, aparte del lenguaje oral, el único medio de transmitir ideas a la multitud. -
pág 4

Pollainolo pag 69.

El placer que nos deparan esas formas que se combaten ferozmente es debido a su poder de transmisión directa a una vitalidad que tiene la virtud de acrecentar intensamente en nosotros el sentido que de la misma poseamos.

Pág 97.

Ilustración es todo aquello que en una obra de arte, no nos atrae por alguna cualidad intrínseca, como el color, la forma, o la composición.

Pág 122

No existe nada más difícil en el mundo que ver con claridad, y con nuestros propios ojos, ingenuamente.

Pág 205

La innovación no es lo que más cuenta en el mundo del arte -

Pág 207

Bonito es todo aquello que queda de la belleza cuando han desaparecido las cosas permanentes de la sensación.

Emanuel Rádl

Historia de las teorías biológicas.

Aristóteles fue el primero que hizo anatomía comparada. Pág. 23.

Para comprender la evolución del organismo desde su germen puede servir de modelo la producción de una obra de arte... pág. 25.

Duhem. Etudes sur Leonardo da Vinci. Pág. 35

En el siglo XIII constituían los oyentes de la Sorbona casi la tercera parte de los h. de París. P. 36

El individualismo nato de los países latinos fue elevado entonces en Italia a la altura del supremo ideal en la política, el arte y la ciencia. Renacimiento. Pág. 41.

Anatomía de Mundino, siglo VI. Galénica a través de comentaristas árabes. Explicación del cráneo. Pág. 111

Leonardo. Pág. 117 y Vesalio 109

MA Severino = pág. 127. Propug. una anat.

de los animales y la observación directa de la naturaleza.

Harvey. Pág. 135 (moderno Aristotélico) El hecho de la circulación en todos los animales

Las cualidades esparcidas en el mundo animal se hallan en el hombre en estado más perfecto.

El mecanismo y el vitalismo en Leonardo. Pág. 156.

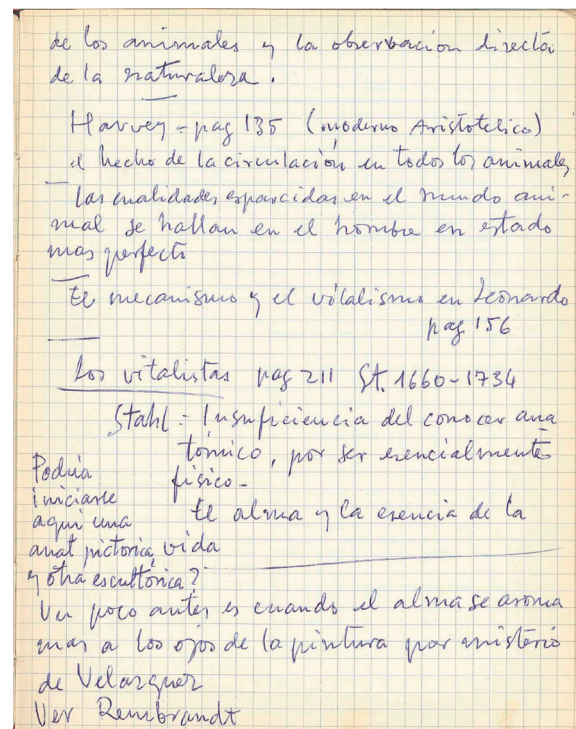
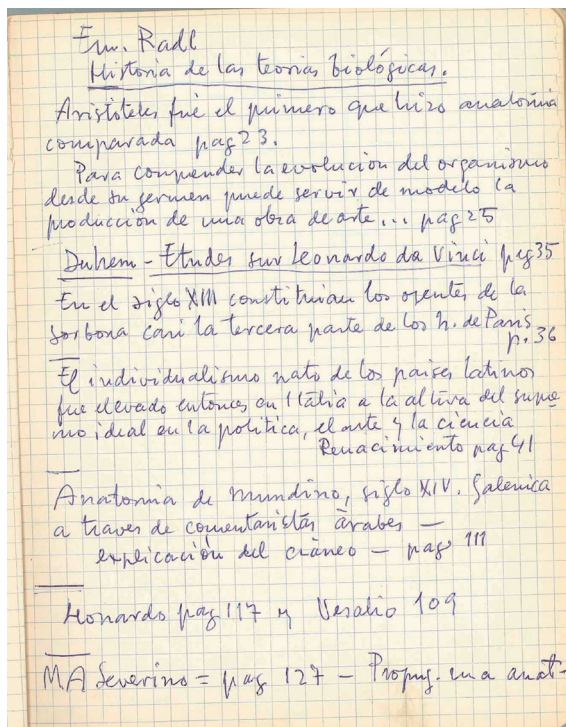
Los vitalistas pág. 211. St. 1660-1734

Stahl= Insuficiencia del conocer anatómico, por ser esencialmente físico. El alma y la esencia de la vida.

¿Podría iniciarse aquí una anat. pictórica y otra escultórica?

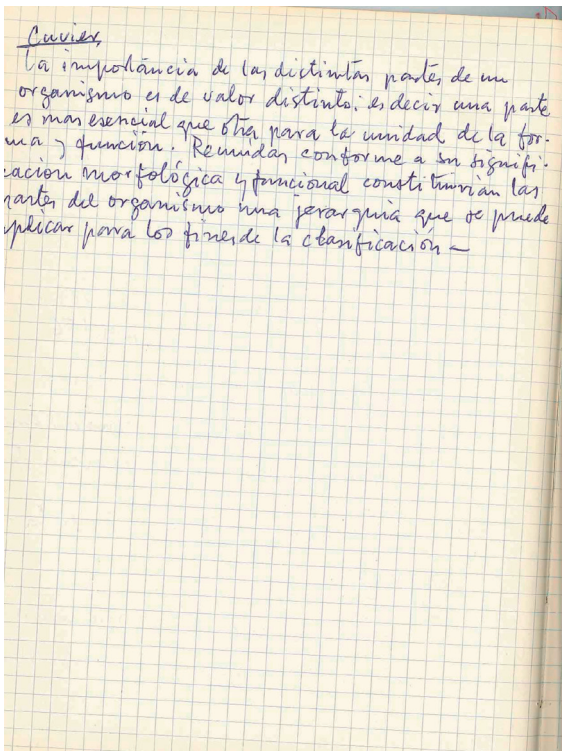
Un poco antes es cuando el alma se asoma más a los ojos de la pintura por misterio de Velázquez.

Ver Rembrandt



Cuvier

La importancia de las distintas partes de un organismo es de valor distinto: es decir una parte es más esencial que otra para la unidad de la forma y función. Reunidas conforme a su significación morfológica y funcional constituirán las partes del organismo una jerarquía que se puede explicar para los fines de la clasificación.



El cuerpo es necesario como medio que hace posible las intenciones del alma por medio de los sentidos.

Bichat. Como continuador de Stahl idea de las partes simétricas y asimétricas la costumbre obra sobre la vida animal y no sobre la vegetativa.

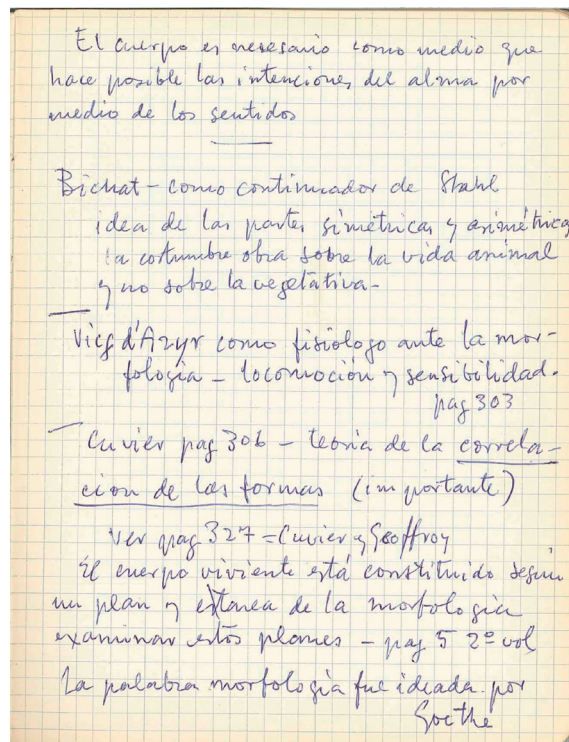
—
Vicq d'Azyr como fisiólogo ante la morfología-locomoción y sensibilidad. Pág. 303.

—
Cuvier pág. 306. Teoría de la correlación de las formas (importante).

Ver pág 327 = Cuvier y Geoffroy

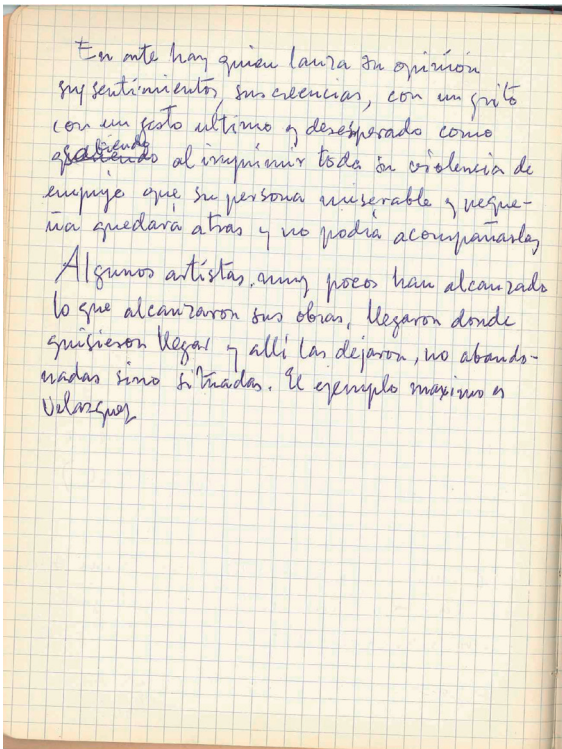
El cuerpo viviente está constituido según un plan y es tarea de la morfología examinar estos planes - pág. 5. 2º vol

La palabra morfología fue ideada por Goethe.



En arte hay quien lanza su opinión, sus sentimientos, sus creencias, con un grito con un gesto último y desesperado como sabiendo al imprimir toda su violencia de empuje que su persona miserable y pequeña quedará atrás y no podría acompañarlas.

Algunos artistas, muy pocos, han alcanzado lo que alcanzaron sus obras, llegaron donde quisieron llegar y allí las dejaron no abandonadas sino situadas. El ejemplo máximo es Velázquez.



Lamarck (pág. 10) estableció dos principios. Que el órgano se perfecciona con el ejercicio y que este cambio se transmite por herencia.

Darwin 123. Todo lo que conocemos en un organismo es o ha sido convenientemente para él.

Podemos llegar a la conclusión de que la estructura de cada ser viviente ha sido, ahora o antes de alguna directa o indirecta conveniencia para su poseedor.

El utilitarismo es la idea directriz de la doctrina de Darwin.

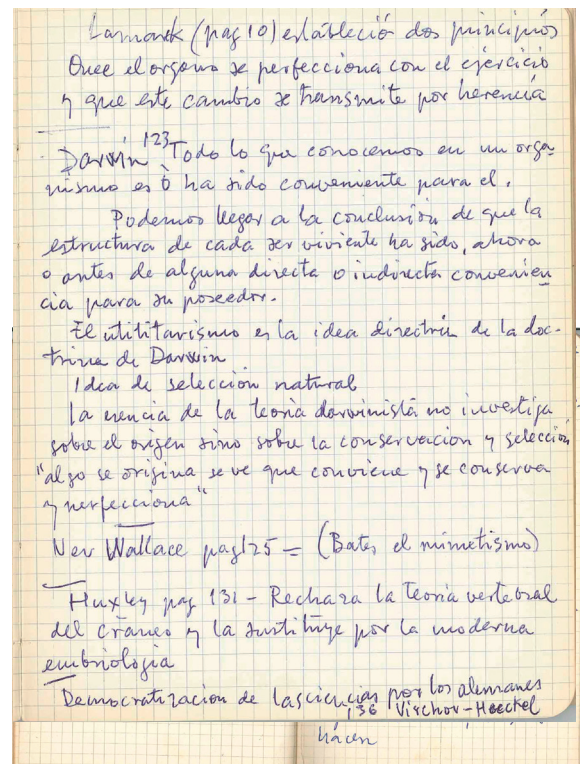
Idea de selección natural

La esencia de la teoría darwinista no investiga sobre el origen sino sobre la conservación y selección "algo se origina se ve que conviene y se conserva y perfecciona".

Ver Wallace pág. 125 = (Bates el mimetismo)

Huxley pág. 131 - Rechaza la teoría vertebral del cráneo y la sustituye por la moderna embriología.

Democratización de las ciencias por los alemanes. 136. Vichow - Haeckel.



Spencer y la adaptabilidad pág. 155.

La definición de la vida sería:

El ajuste continuo de relaciones internas a las condiciones externas.

Jaeger y la evolución del lenguaje 164

Los movimientos torácicos independientes de la locomoción en relación con el lenguaje.

La naturaleza no crea directamente belleza - Darwin 181.

El color de la sangre es simple resultado de su composición química.

La belleza de las flores como medio de atraer los insectos. Müller.

(Roux) 1881 - pág. 306

La adaptación funcional

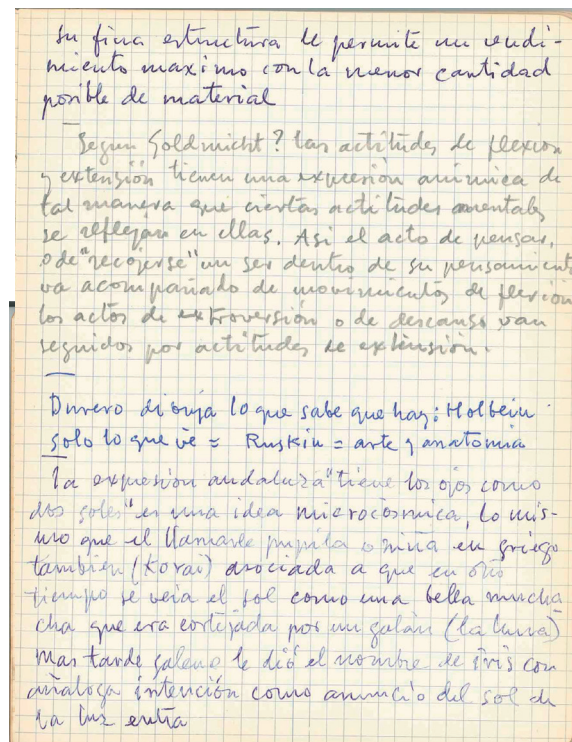
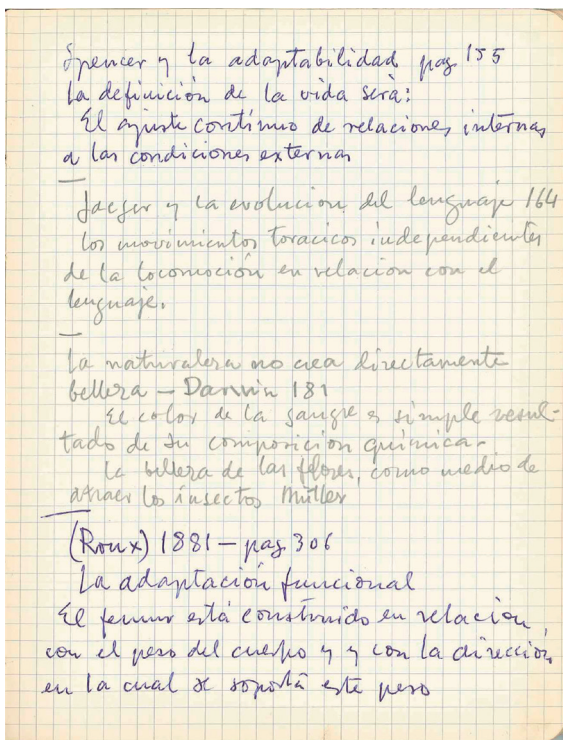
El fémur está construido en relación con el peso del cuerpo y con la dirección en la cual se soporta este peso.

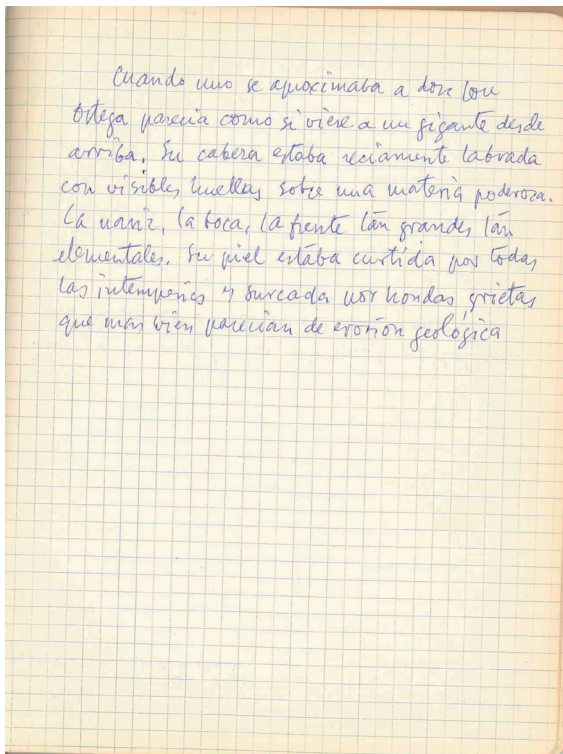
su fina estructura le permite un rendimiento máximo con la menor cantidad posible de material.

Según Goldmicht? las actitudes de flexión y extensión tienen una expresión anímica de tal manera que ciertas actitudes mentales se reflejan en ellas. Así el acto de pensar o de "recogerse" un ser dentro de su pensamiento va acompañado de movimientos de flexión. Los actos de extroversión o de descanso van seguidos por actitudes de extensión.

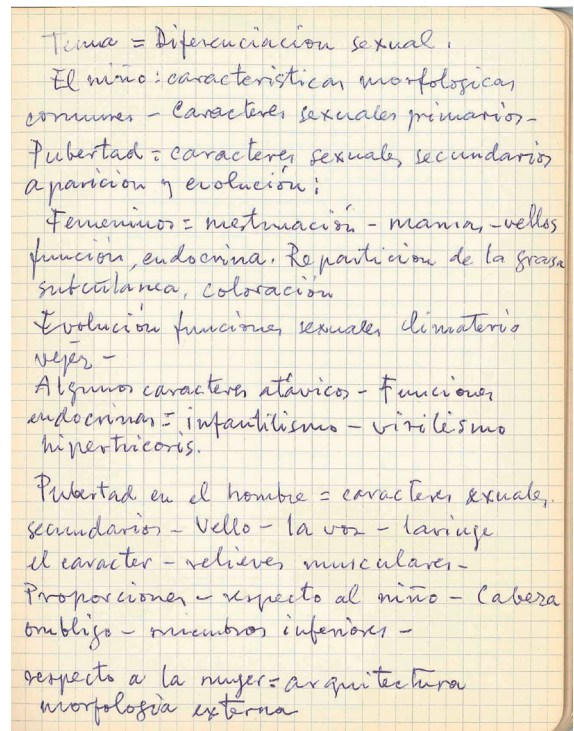
Durero dibuja lo que sabe que hay: Holbein solo lo que ve = Ruskin = arte y anatomía.

La expresión andaluza "tiene los ojos como dos soles" es una idea microcósmica, lo mismo que el llamarle pupila o niña en griego también (korai) asociada a que en otro tiempo se veía el sol como una bella muchacha que era cortejada por un galán (la luna). Más tarde Galeno le dio el nombre de iris con análoga intención como anuncio del sol o la luz entra.

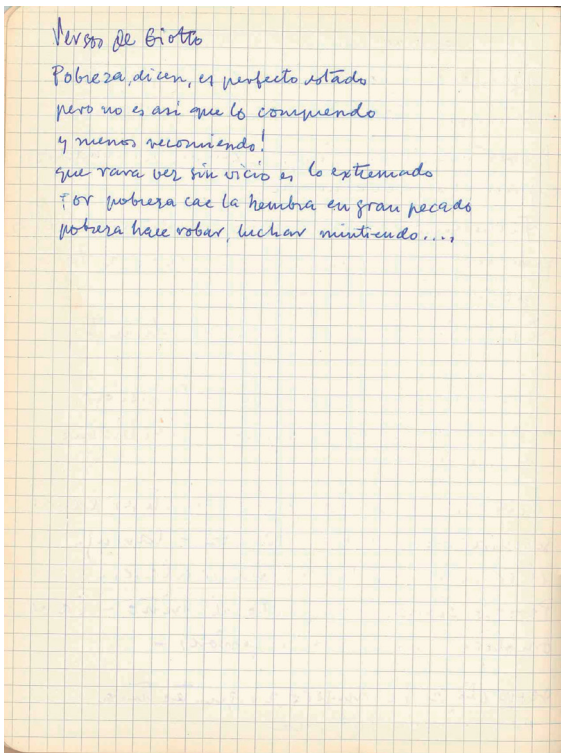




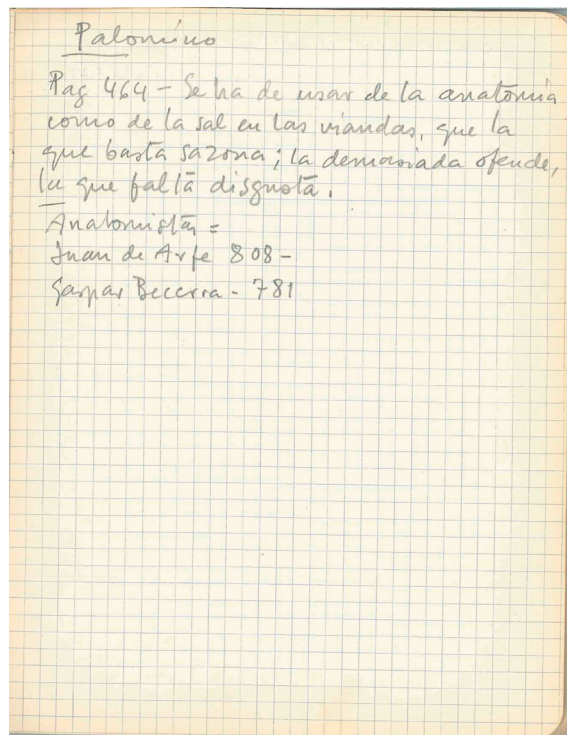
Cuando uno se aproximaba a don José Ortega parecía como si viera a un gigante desde arriba. Su cabeza estaba reciamente labrada con visibles huellas sobre una materia poderosa. La nariz, la boca, la frente tan grandes tan elementales. Su piel estaba curtida por todas las intemperies y surcada por hondas grietas que más bien parecían de erosión geológica.



Tema = Diferenciación sexual.
 El niño: características morfológicas comunes. Caracteres sexuales primarios.
 Pubertad: Caracteres sexuales secundarios aparición y evolución:
 Femeninos = menstruación - mamas - vellos. Función endocrina. Repartición de la grasa subcutánea, coloración.
 Evolución funciones sexuales climaterio. Vejez.
 Algunos caracteres atávicos - Funciones endocrinas = infantilismo - virilismo. Hipetricosis.
 Pubertad en el hombre = caracteres sexuales secundarios - vello - la voz - laringe.
 El carácter - relieves musculares.
 Proporciones - respecto al niño - Cabeza - ombligo - Miembros inferiores.
 Respecto a la mujer = arquitectura morfológica externa.

Verso de Giotto

Pobreza, dicen, es perfecto estado
 Pero no es así que lo comiendo
 Y menos recomendando!
 Que rara vez sin vicio es lo extremado
 Por pobreza cae la hembra en gran pecado
 Pobreza hace robar, luchar mintiendo...

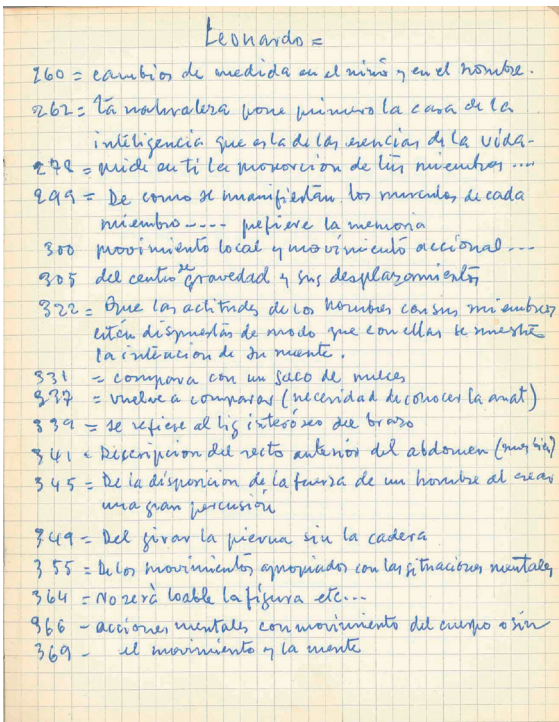
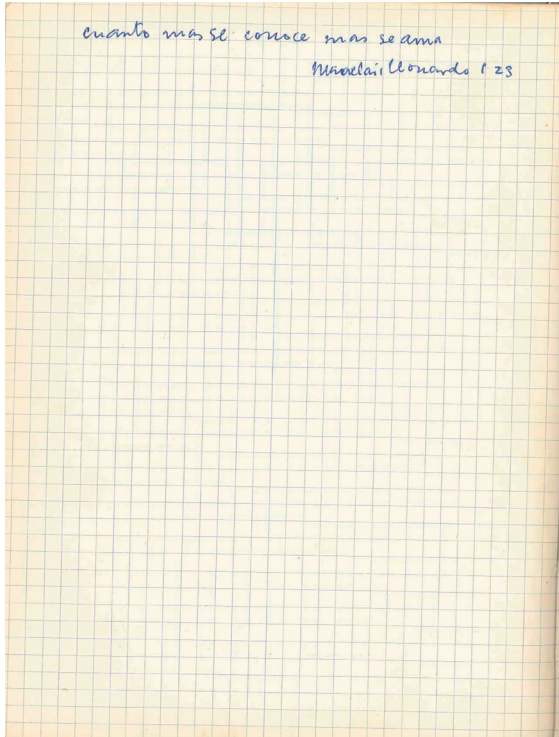
Palomino

Pag. 464. Se ha de usar de la anatomía como de la sal en las viandas, que la que basta sazona; la demasiado ofende, la que falta disgusta.

—
 Anatomistas=
 Juan de Arfe 808
 Gaspar Becerra - 781

Cuanto más se conoce más se ama.

MacClain Leonardo 123



Leonardo =

260 = cambios de medida en el niño y en el hombre

262 = la naturaleza pone primero la casa de la inteligencia que es la de las esencias de la vida.

278 = mide en ti la proporción de tus miembros..

299 = de cómo se manifiestan los músculos de cada miembro... prefiere la memoria.

300 = movimiento local y movimiento accional...

305 = del centro de gravedad y sus desplazamientos

322 = que las actitudes de los hombres con sus miembros estén dispuestas de modo que con ellas se muestre la intención de su mente.

331 = compara con un saco de nueces

337 = vuelve a comparar (necesidad de conocer la anat)

339 = se refiere al lig interóseo del brazo.

341 = Descripción del recto anterior del abdomen (muy bien)

345 = De la disposición de la fuerza de un hombre al crear una gran percusión

349 = Del girar la pierna sin la cadera

355 = De los movimientos apropiados con las situaciones mentales

364 = No será loable la figura etc...

366 = acciones mentales con movimiento del cuerpo o sin

369 = el movimiento y la mente.

La meta del arte es la figura - Cezanne

Vollard

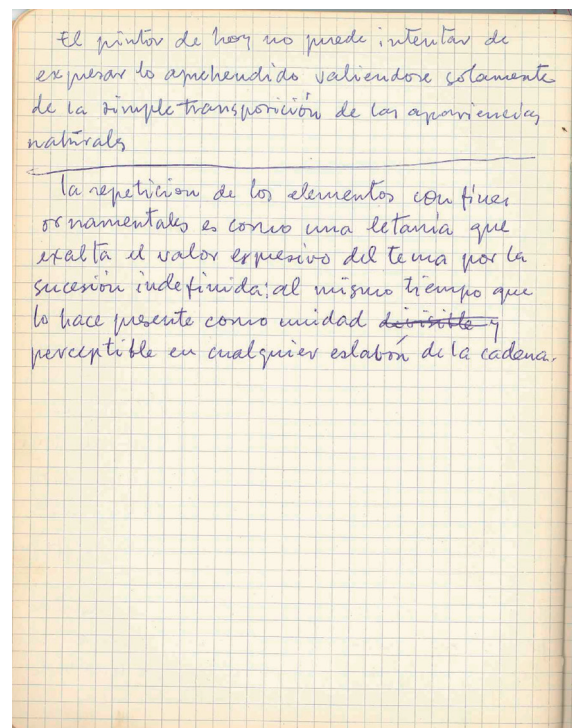
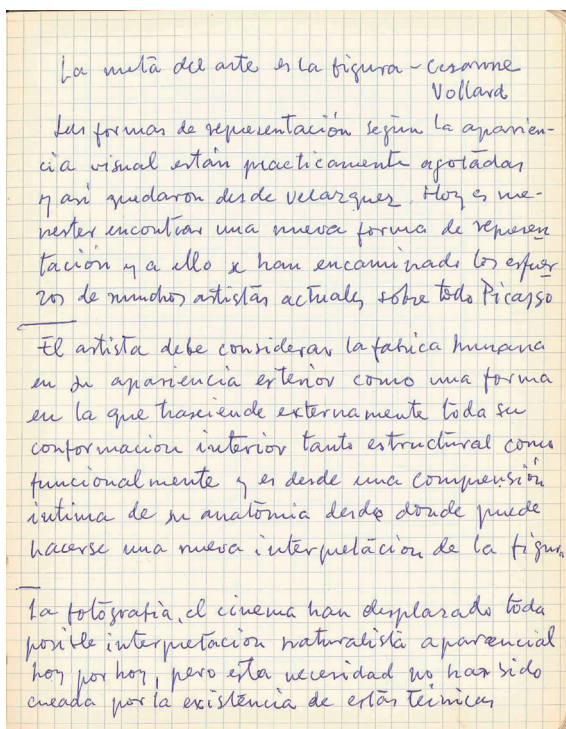
Las formas de representación según la apariencia visual están prácticamente agotadas y así quedaron desde Velázquez. Hoy es menester encontrar una nueva forma de representación y a ello se han encaminado los esfuerzos de muchos artistas actuales sobre todo Picasso.

El artista debe considerar la fábrica humana en su apariencia exterior como una forma en la que trasciende externamente toda su conformación interior tanto estructural como funcionalmente y es desde una comprensión íntima de su anatomía desde donde puede hacerse una nueva interpretación de la figura.

La fotografía, el cine han desplazado toda posible interpretación naturalista aparential hoy por hoy, pero esta necesidad no ha sido creada por la existencia de estas técnicas.

El pintor de hoy no puede intentar de expresar lo aprendido valiéndose solamente de la simple transposición de las apariencias naturales.

La repetición de los elementos con fines ornamentales es como una letanía que exalta el valor expresivo del tema por la sucesión indefinida: al mismo tiempo que la hace presente como unidad perceptible en cualquier eslabón de la cadena.



Las tres famosas vertebras de más en la Odalisca de Ingres no son más que estilización entendiendo por tal un halago a las sensaciones más superficiales de la belleza.

No se debe pensar que el impresionismo es un arte simple y pasivamente receptivo, sino que hace de la percepción su centro de gravedad.

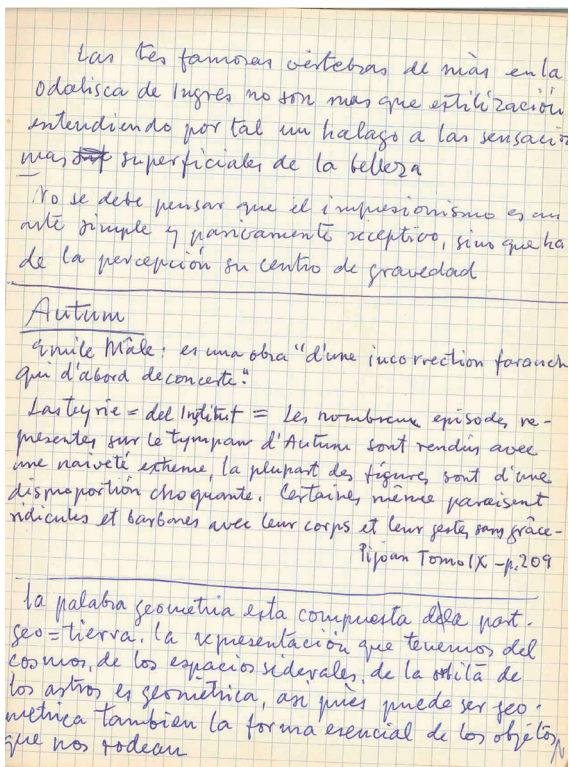
Autum

Émile Mâle: es una obra "d'une incorrection française qui d'abord deconcerte".

Lasteyre = del Institut = les nombreux episodes representes sur le tympan d'Autum sont rendus avec une naïveté extreme, la plupart des figures sont d'une disproportion choquante. Certaines même paraissent ridicules et barbares avec leur corps et leur gentes sans grace.

Pijoan Tomo IX - p. 209

La palabra geometría está compuesta de la part. geo = tierra. La representación que tenemos del cosmos, de los espacios siderales, de la órbita de los astros es geométrica, así pues puede ser geométrica también la forma esencial de los objetos que nos rodean.



Historia de la ciencia

La universidad de París defendía las tesis aristotélicas contra los cartesianos. Al siglo siguiente será cartesiana contra los newtonianos. Hay que esperar el comienzo del siglo XIX para que la Universidad adopte una actitud conforme al espíritu científico del momento (pag. 68).

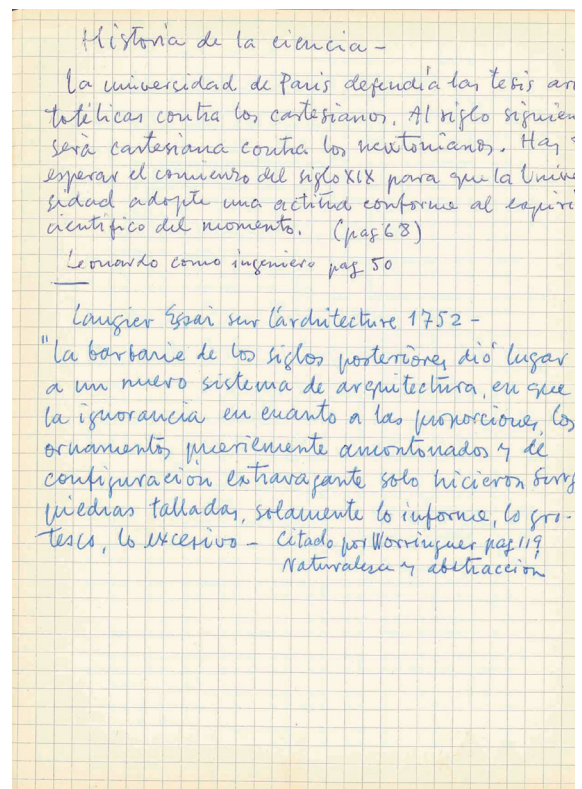
Leonardo como ingeniero pag. 50

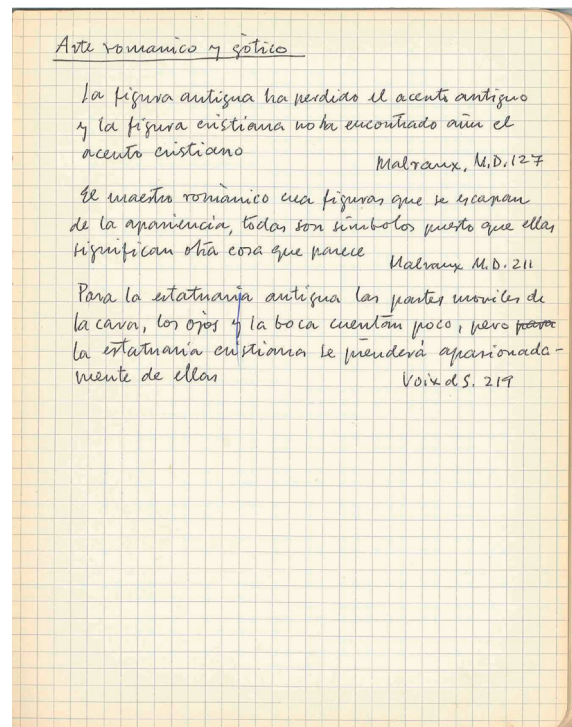
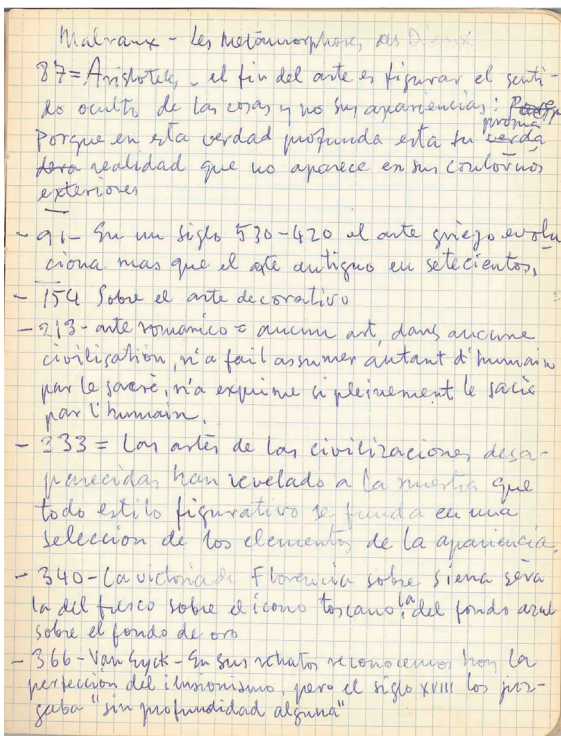
Laugier Essai sur l'architecture 1752

"La barbarie de los siglos posteriores dio lugar a un nuevo sistema de arquitectura, en que la ignorancia en cuanto a las proporciones los ornamentos puerilmente amontonados y de configuración extravagante solo hicieron surgir piedras talladas, solamente lo informe, lo grotesco, lo excesivo.

Citando por Worringuer pág. 119.

Naturaleza y abstracción





Malraux. La Métamorphose des Dieux

87 = Aristóteles. El fin del arte es figurar el sentido oculto de las cosas y no sus apariencias: porque en esta verdad profunda está su propia realidad que no aparece en sus contornos exteriores.

91 = En un siglo 530-420 el arte griego evoluciona mas que el arte antiguo en setecientos.

154 = sobre el arte decorativo

213 = arte románico = aucun art, dans aucune civilisation, n'a fait assumer autant d'humain par le sacré, n'a exprimé simplement le sacré par l'humain.

333 = las artes de las civilizaciones desaparecidas han revelado a la nuestra que todo estilo figurativo se funda en una selección de los elementos de la apariencia.

340 = la victoria de Florencia sobre Siena será la del fresco sobre el icono toscano, la del fondo azul sobre el fondo de oro.

366 = Van Eyck. En sus retratos reconocemos hoy la perfección del ilusionismo pero el siglo XVIII los juzgaba "sin profundidad alguna".

Arte románico y gótico

La figura antigua ha perdido el acento antiguo y la figura cristiana no ha encontrado aún el acento cristiano.

Malraux. M.D. 127.

El maestro románico crea figuras que se escapan de la apariencia, todas son símbolos puesto que ellas significan otra cosa que parece.

Malraux. M.D. 211

Para la estatuaria antigua las partes móviles de la cara, los ojos y la boca cuentan poco, pero la estatuaria cristiana se prenderá apasionadamente de ellas.

Voix. d. S. 219.

Les Voix du Silence

18 = Un estilo muerto es un estilo que se define solamente por lo que no es, un estilo que es visto solo en su aspecto negativo.

36 = Ningún fresco concuerda con una arquitectura como el ritual con la arquitectura gótica. Las catedrales con vidrios blancos, cuando la guerra obligó a suprimir los vitrales, nos enseñaron por otra parte, que era algo bien distinto que un ornamento.

47 = las pupilas griegas / pintadas de rojo según Platón.

52 = la metamorfosis más profunda del arte, empezó cuando éste no tuvo más fin que el suyo propio.

66 = lo que ha hecho comprender al Greco no es la busca de fuentes, es el arte moderno.

70 = toda ficción comienza por Supongamos que...

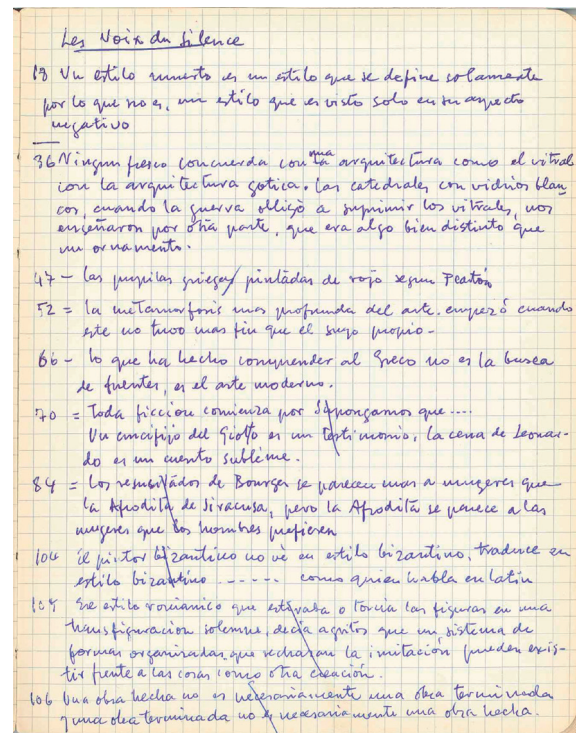
Un crucifijo del Giotto es un testimonio, la cena de Leonardo es un cuento sublime.

84 = Los resucitados de Bourger se parecen más a mujeres que la Afrodita de Siracusa, pero la Afrodita se parece a los mujeres que los hombres prefieren.

104 = El pintor bizantino no ve en estilo bizantino... como quien habla en latín.

105 = Ese estilo románico que estiraba o torcía las figuras en una transfiguración solemne, decía a gritos que un sistema de formas organizadas que rechazan la imitación pueden existir frente a las cosas como otra creación.

106 = Una obra hecha no es necesariamente una obra terminada y una obra terminada no es necesariamente una obra hecha.



110 = Los artistas teorizan lo que querrían hacer, pero hacen lo que pueden y su poder es a veces mucho más débil que sus teorías es en otras más fuerte que ellas.

218 = El inmenso descubrimiento cristiano en el dominio de la representación, fue que representar a cualquier mujer en el papel de la Virgen era más conmovedor que intentar levantar ese papel hasta lo sobrehumano por la idealización y el símbolo.

Para la estatuaría antigua, la parte móvil de la cara los ojos y la boca importan poco, en cambio la estatuaría cristiana se aferrará apasionadamente a ella.

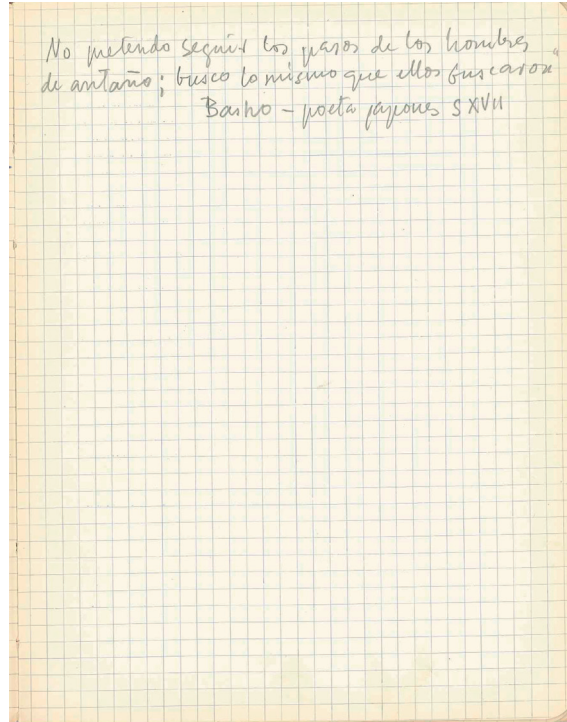
219 = Nada vuelve más inocente a un desnudo que la despersonalización de la cara.

223 = Un arte primitivo no se mantiene en el primitivismo que expresa y la intrusión de un arte civilizado lo destruye las formas de Europa aunque sean miserables matan el arte de los negros.

230 = Toda gran figura románica aunque sea ornamental está inhumanizada si se le compara con su pariente bizantina.

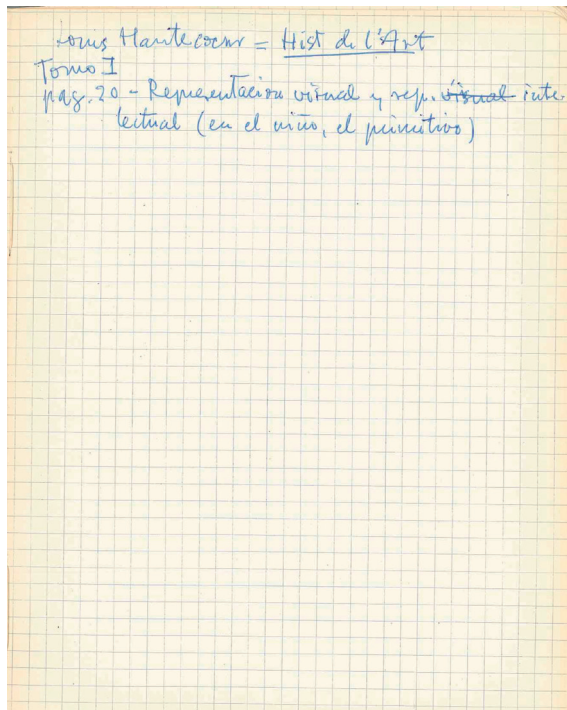
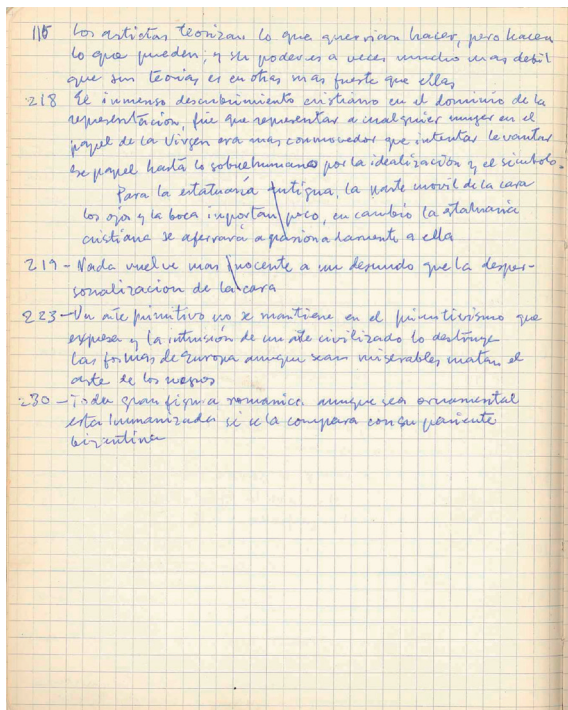
No pretendo seguir los pasos de los hombres de antaño; busco lo mismo que ellos buscaron.

Basho - Poeta japonés S.XVII



Louis Hautecour = Hist de l'Art
Tomo I.

Pág. 20. Representación visual y rep. intelectual
(en el niño, el primitivo).



La perfección en el arte.

¿Cuál es la obra perfecta si existe?. La que mejor tiene resueltos los problemas formales o la que más sugerencias comunica al espectador.

Conozco pintores muy dotados que tienen facilidad para dibujar que poseen imaginación para crear sus temas etc, pero quizás por su misma facilidad se relacionan superficialmente con su obra de manera que ésta queda congelada en su perfección.

El equilibrio total es la muerte es la quietud permanente. Por eso quizás la obra simétrica, con simetría exacta nos dé esa impresión congelada, inexpresiva, sobre todo en pintura es intolerable y por ello muy poco prodigada.

Porque en arquitectura no pasa igual, un edificio simétrico no tiene para el espectador más que un punto de proyección frontal en que se hace evidente la reiteración simétrica.

En un trazo que modela una nariz o un mechón de cabellos, hay que considerar separadamente dos valores emocionales que tienen acogida muy distintos en nuestra sensibilidad o al menos son recogidos en nuestro ánimo en sectores diferentes.

Se trata de analizar aquello que es signo y aquello que es significado, la fluidez del trazo o su aspereza o su lentitud (puesto que como gráfica de un movimiento también se percibe) despiertan en nosotros una sensación emotiva de orden estético puro y nos relaciona directamente con un acto inconsciente y vivo del autor hasta el punto de hacerse revivible.

La perfección en el arte
 ¿Cuál es la obra perfecta si existe? la que mejor tiene resueltos los problemas formales o la que más sugerencias comunica al espectador
 Conozco pintores muy dotados, que tienen facilidad para dibujar que poseen imaginación para crear sus temas etc, pero quizás por su misma facilidad se relacionan superficialmente con su obra de manera que ésta queda congelada en su perfección
 El equilibrio total es la muerte es la quietud permanente. Por eso quizás la obra simétrica, con simetría exacta nos dé esa impresión congelada, inexpresiva, sobre todo en pintura es intolerable y por ello muy poco prodigada.
 Porque en arquitectura no pasa igual, un edificio simétrico no tiene para el espectador más que un punto de proyección frontal en que se hace

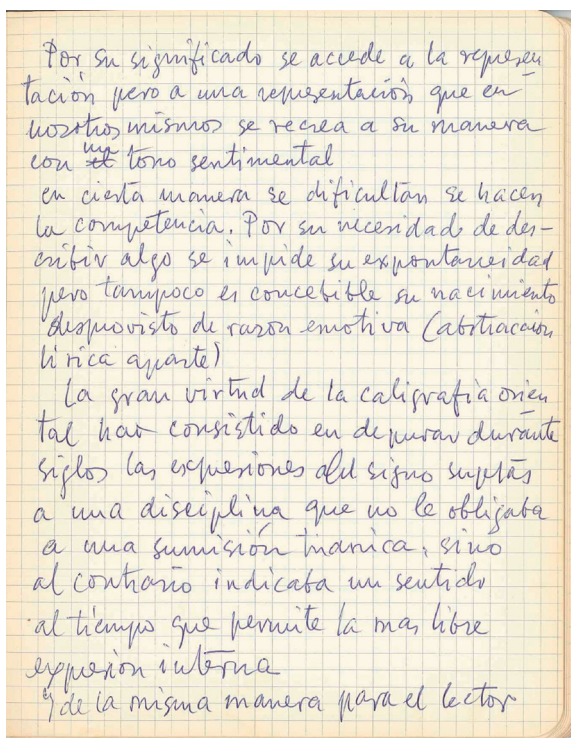
evidente la reiteración simétrica.
 En un trazo que modela una nariz o un mechón de cabellos, hay que considerar separadamente dos valores emocionales que tienen acogida muy distinta en nuestra sensibilidad o al menos son recogidos en nuestro ánimo en sectores distintos diferentes.
 Se trata de analizar aquello que es signo y aquello que es significado, la fluidez del trazo o su aspereza o su lentitud (puesto que como gráfica de un movimiento también se percibe) despiertan en nosotros una sensación emotiva de orden estético puro y nos relaciona directamente con un acto inconsciente y vivo del autor hasta el punto de hacerse revivible.

Por su significado se accede a la representación pero a una representación que en nosotros mismos se recrea a su manera con un tono sentimental.

En cierta manera se dificultan se hacen la competencia. Por su necesidad de describir algo se impide su espontaneidad pero tampoco es concebible su nacimiento desprovisto de razón emotiva (abstracción lírica aparte).

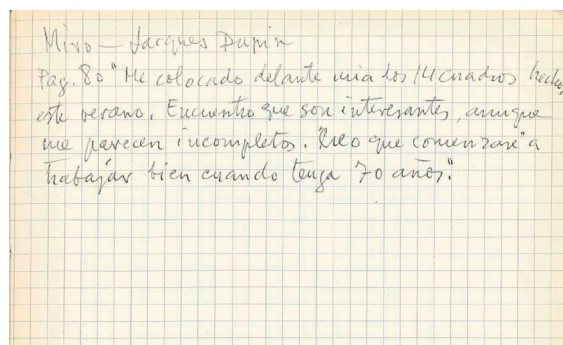
La gran virtud de la caligrafía oriental ha consistido en depurar durante siglos las expresiones del signo sujetas a una disciplina que no le obligaba a una sumisión triánica, sino al contrario indicaba un sentido al tiempo que permite la más libre expresión interna.

Y de la misma manera para el lector.



Miró - Jacques Dupin

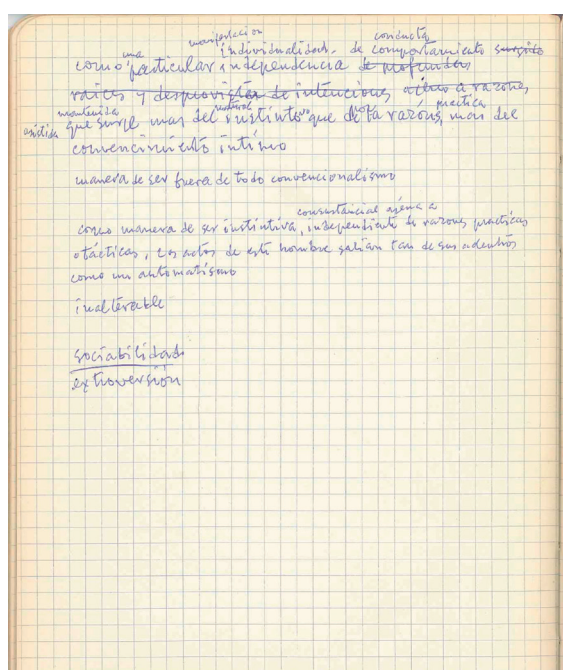
Pág. 80 "He colocado delante mía los 14 cuadros hechos este verano. Encuentro que son interesantes, aunque me parecen incompletos. Creo que comenzaré a trabajar bien cuando tenga 70 años".



Como una particular manifestación individualizada de conducta asistida mantenida que surge más del natural instintivo que por las razones prácticas más del convencimiento íntimo.

manera de ser fuera de todo convencionalismo. como manera de ser instintiva, consustancial ajena a independiente de razones prácticas o tácticas, los actos de este hombre salían tan de sus adentros como un automatismo.

inalterable
 sociabilidad
 extroversión



En estos días va a cumplirse el primer aniversario de la muerte de Antonio Adelardo. Se nos fue precisamente en la fecha misma en que celebrábamos la autonomía andaluza y por curiosa coincidencia, pues en Adelardo me parece encontrar uno de los hombres más autónomos que haya conocido. Si como tal autonomía reconocemos principalmente una independencia peculiaridad solidaria y sociable resistente/exenta de presiones o compromisos.

Fue Adelardo una de las primeras personas que conocí a mi llegada a la Universidad de Sevilla. Éramos del mismo curso, pero también/ sobre todo había un vínculo de poderosa atracción: nuestra común inclinación/vocación por el arte que se manifestaba entonces en nosotros con muy diferente grado de desarrollo. Yo/la mía era representaba entonces una vocación cerril indisciplinada y anhelante en tanto él, con una ventaja de años que nunca supe precisar, pues eso como tantas cosas pertenecían a su impenetrable y secreta intimidad, y con una formación académica de la que yo carecía, era un pintor en ejercicio con un envidiable estudio en la plaza de San Martín que me tenía deslumbrado.

emancipación-comportamiento

En estos días va a cumplirse el primer aniversario de la muerte de Antonio Adelardo. Se nos fue precisamente en la fecha misma en que se celebraba la autonomía andaluza y por curiosa coincidencia, pues en Adelardo me parece encontrar el hombre más autónomo que haya conocido. Si como tal autonomía reconocemos principalmente una independencia solidaria y sociable exenta de presiones o compromisos.

Fue Adelardo una de las primeras personas que conocí a mi llegada a la Universidad de Sevilla. Éramos del mismo curso, pero sobre todo había un vínculo de poderosa atracción: nuestra común inclinación por el arte que se manifestaba entonces en nosotros con un muy diferente grado de desarrollo. Yo/la mía era representaba entonces una vocación cerril indisciplinada y anhelante en tanto él, con una ventaja de años que nunca supe precisar, pues eso como tantas cosas pertenecían a su impenetrable y secreta intimidad - y con una formación académica de la que yo carecía - era un pintor en ejercicio con un envidiable estudio en la plaza de San Martín que me tenía deslumbrado.

Con este arranque se inició una amistad, diariamente cultivada en el viejo Hospital

emancipación - comportamiento

Con este arranque se inició una amistad diariamente cultivada en el viejo Hospital de la Macarena, y sus alledaños de cafés y puesto de calentitos, que se extendía los jueves hasta San Juan de la Palma en cuyos puestos de viejo hacíamos minucioso/pormenorizado recorrido.

Los más/muchos variados pretextos nos sirvieron también a un reducido grupo para acortar la jornada hospitalaria y echarnos a callejear y curiosear rincones por casas, palacios, iglesias y conventos, museos, edificios notables y por humildes rincones con tan impetuosa avidez, que para mí han significado aquellos ratos perdidos al contacto/vínculo más hondo y duradero con la Sevilla eterna.

Pero volvamos al personaje porque merece la pena. Su sonrisa amplísima que tantos recordarán se proyectaba radiante como un faro de afectuosidad/cordialidad de incalculable alcance.

Siempre iba con prisa, nervioso, efusivo, repartiendo abrazos, abrumado por un quehacer que siempre sospechamos siempre tenía mucho de compromisos imaginarios, porque en nuestro entender era el hombre más independiente y codicioso de su intimidad y más autónomo que se pudiera imaginar.

de la Macarena, y sus alledaños de cafés y puesto de calentitos, que se extendía los jueves hasta San Juan de la Palma en cuyos puestos hacíamos minucioso/pormenorizado recorrido.

Los más/muchos variados pretextos nos sirvieron también a un reducido grupo para acortar la jornada hospitalaria y echarnos a callejear y curiosear rincones por casas, palacios, iglesias y conventos, museos, edificios notables y por humildes rincones con tan impetuosa avidez, que para mí han significado aquellos ratos perdidos al contacto/vínculo más hondo y duradero con la Sevilla eterna.

Pero volvamos al personaje porque merece la pena. Su sonrisa amplísima que tantos recordarán se proyectaba radiante como un faro de afectuosidad/cordialidad de incalculable alcance.

Siempre iba con prisa, nervioso, efusivo, repartiendo abrazos, abrumado por su quehacer que siempre sospechamos siempre tenía mucho de compromisos imaginarios, porque en nuestro entender era el hombre más independiente y codicioso de su intimidad y más autónomo que se pudiera imaginar.

Y aquí viene la singular conjunción de su interesante personalidad. Toda esta viveza de salud y efusiones eran como una avanzada de que protegía con abrumadora agestión un reducto impenetrable de intimidad impenetrable de vida solitaria y ensimismada, consistente con su propia existencia. Uera la costumbre expulsa de educación.

Debo aclarar que esta dualidad tan contrastada estaba exenta de toda menor racha de hipocresía ni de doblez ni de engaño. Era así de manera espontánea y natural. Y aparte sus peculiaridades en muchos casos, pudiéramos encontrar esa forma de aislamiento formando parte

Y aquí viene la singular (se desdoblaba) coyuntura de su interesante personalidad. Toda esta pirotecnia de saludos y efusiones eran como una avanzada que protegía con su abrumadora agresión un reducto impenetrable de intimidad de vida solitaria y ensimismada consustancial con su propia existencia. Llevar la contraria era falta de educación.

Debo declarar que esta dualidad tan contratada estaba exenta del menor asomo/rastro de hipocresía ni de doblez amañada/programada. Era/ Surgía así de manera espontánea y natural y aparte sus peculiares matices en nuestro caso, pudiéramos encontrar esa forma de aislamiento formando parte hasta la frivolidad que si lo seguimos hasta sus adentros le vemos desembocar en su huerto de soledad, de íntimos problemas a espaldas a la calle de soledades sin fin. (huerto de soledad y viven sus sueños aislamiento)

Del carácter andaluz, aunque a primera vista pudiéramos parecer paradójico ya que se le considera extrovertido y jovial.

Se entiende siempre al hombre solitario como un ser agreste huraño, silencioso, poco comunicativo, melancólico serio cuando no triste.

Y sin negar esta especie, tenemos que admitir la existencia de otra familia de solitarios que no ejercen con plena dedicación sino en sus momentos determinados. Por ello se comportan hasta extrovertidamente en su vida social pero vuelven a su parcela en cuanto pueden para cultivar a solas sus íntimos problemas, eternos y particulares.

CUADERNO POR DETRÁS

Sevilla 16 de Octubre

Hace más de diez años que este recuerdo se conserva intacto en mi memoria, cuando sin saber por qué refluye de ese depósito oscuro en que todos almacenamos nuestros sucesos pasados como en un desván. Algunos para ocupar un rincón tan hondo que apenas se les vuelve a ver, más que a adivinar, medio ocultos y mal alumbrados. Otros recuerdos se quedan por medio, tan incorpóranos que nos topamos con ellos sin hacer nada por buscarlos. Hay algunos tan traidores que nos dan un golpe seco en las espinillas cuando menos lo pensamos.

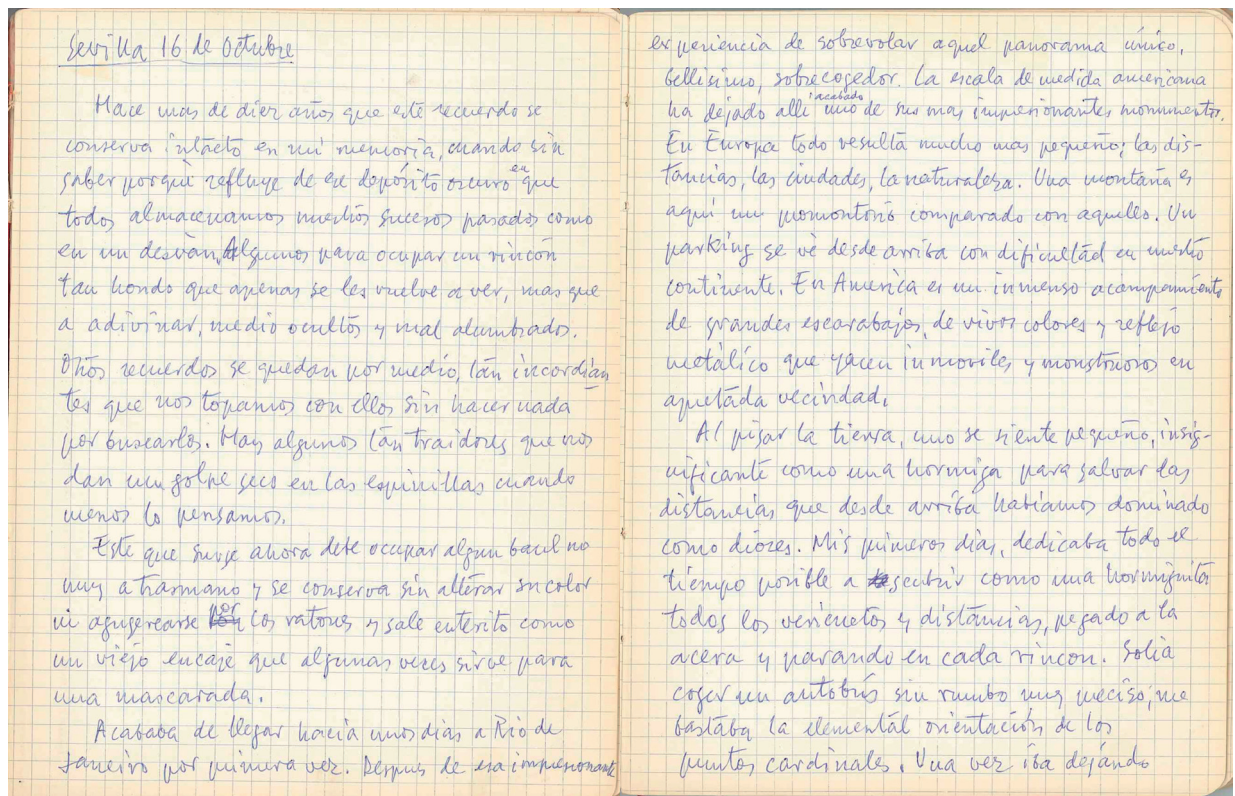
Este que surge ahora debe ocupar algún baúl no muy a trasmano y se conserva sin alterar su color ni agujerearse por los ratones y sale enterito como un viejo encaje que algunas veces sirve para una mascarada.

Acababa de llegar hacia unos días a Rio de Janeiro por primera vez. Después de esa impresionante experiencia de sobrevolar aquel panorama

único, bellissimo sobrecogedor. La escala de medida americana ha dejado allí acabado uno de sus más impresionantes monumentos.

En Europa todo resulta mucho más pequeño: las distancias, las ciudades, la naturaleza. Una montaña es aquí un promontorio comparado con aquello. Un parking se ve desde arriba con dificultad en nuestro continente. En América es un inmenso acompañamiento de grandes escarabajos de vivos colores y reflejo metálico que yacen inmóviles y monstruosos en apretada vecindad.

Al pisar la tierra, uno se siente pequeño, insignificante como una hormiga para salvar las distancias que desde arriba habíamos dominado como dioses. Mis primeros días, dedicaba todo el tiempo posible a descubrir como una hormiguita todos los vericuetos y distancias, pegado a la acera y pasando en cada rincón. Solía coger un autobús sin rumbo muy preciso, me bastaba la elemental orientación de los puntos cardinales.



Una vez iba dejando señales del camino en mi memoria como Blancanieves y cuando algún lugar me interesaba descendía improvisadamente. Botagogo, Flamingo, Gloria y después calles ignoradas que había que desandar para rehacer el trayecto.

Los domingos son un día muy especial todo está trastocado. Donde había mucha gente a diario está ahora vacío, y al revés. Hay que procurar un itinerario especial de domingos porque si no está uno perdido en el aburrimiento. Este día era un domingo de comienzos del verano y la tarde bochornosa comenzaba a azulear cuando desemboqué de vuelta de una excursión en los parques de frente al mar. El pan de azúcar como un gran dromedario oscuro parecía disponerse a dormir y la gente volvía para sus casas cansados y con niños dando la lata.

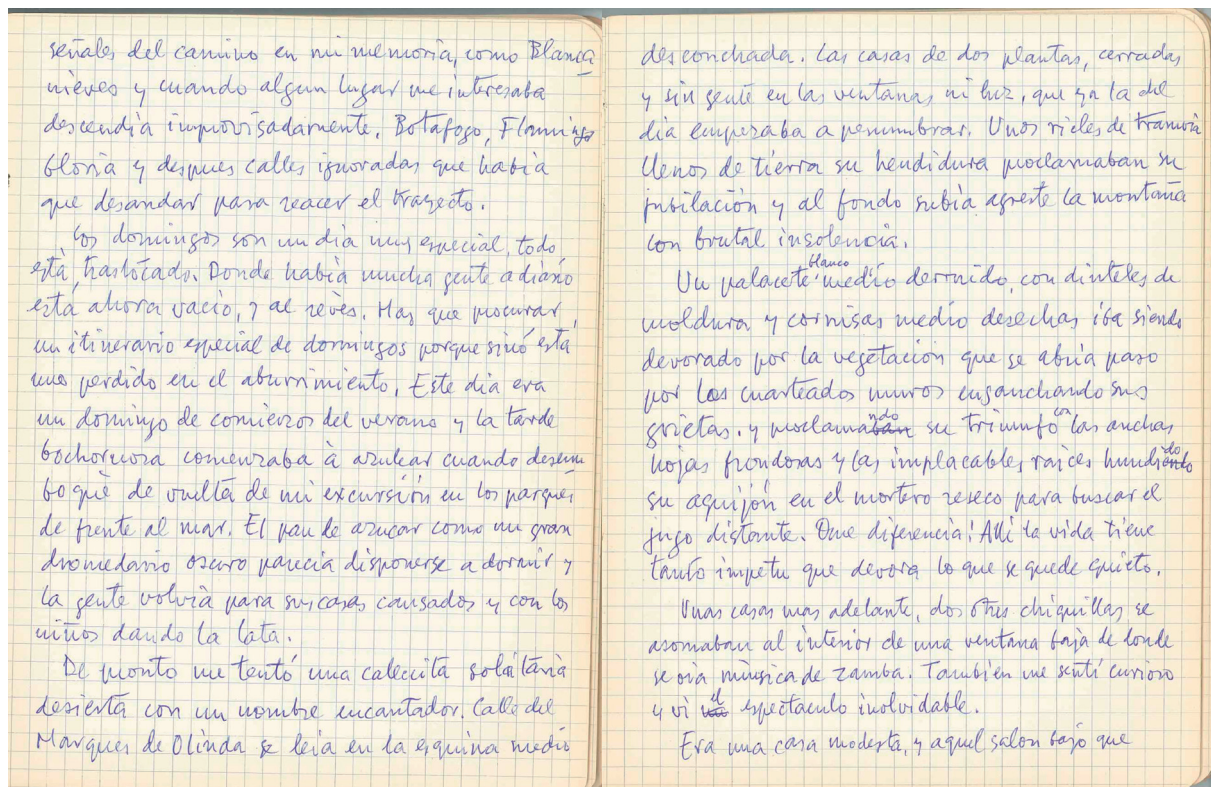
De pronto me tentó una callecita solitaria desierta con un nombre encantador, calle del Marques de Olinda leía en la esquina medio desconchada. Las casas de dos plantas, cerradas y sin gente en las ventanas ni luz, que ya la del día empezaba a penumbrar. Unos rieles de tranvía llenos de tierra su hendidura proclamaban su jubilación

y al fondo subía agreste la montaña con brutal insolencia.

Un palacete blanco medio dormido con dinteles de molduras y cornisas medio desechas iba siendo devorado por la vegetación que se abría paso por los cuarteados muros ensanchando sus grietas y proclamando su triunfo con las anchas hojas frondosas y las implacables raíces hundiendo su aguijón en el mortero reseco para buscar el jugo distante. Qué diferencia. Allí la vida tiene tanto ímpetu que devora lo que se quede quieto.

Unas casas más adelante, dos o tres chiquillas se asomaban al interior de una ventana baja de donde se oía música de zamba. También me sentí curioso y vi el espectáculo inolvidable.

Era una casa modesta, y aquel salón bajo que se veía por la ventana era grande y de paneles sucintas y bien sobadas por el uso. Aquello podría ser el local de una escuela de párvulos. Pero estaba lleno de gente mayor, casi todos negros o mulatos. Por el techo cadenetas de color y al fondo un altarcito formado por un dosel de encajes con un corazón de Jesús iluminado por hachones.



se veía por la ventana era grande y de paredes
sucintas y bien sobada, por el uso. Aquello podía
ser el local de una escuela primaria de parvulos. Pero
estaba lleno de gente mayor, casi todos negros o mulatos.
Por el techo caducos de color y al fondo un
altarcito formado por un dintel de escayola, con
un corazón de Jemio iluminado por hachones.