



José Romero



Legado material e inmaterial.
Valoración cultural

TOMO II

Universidad de Sevilla

Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría

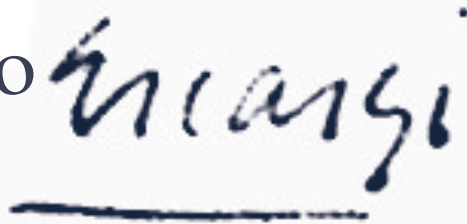
Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas

Programa de doctorado Arte y Patrimonio

Línea de Investigación Teoría, Análisis, Conceptos, Crítica y Difusión en la creación artística y del Patrimonio Cultural

Universidad de Sevilla
Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría
Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas

José Romero

A handwritten signature in black ink on a light background. The signature is written in a cursive style and appears to read 'José Romero'. Below the signature is a horizontal line.

Legado material e inmaterial.
Valoración cultural

TOMO II

Memoria para optar al grado de doctor presentada por

Rocío Viguera Romero

Bajo la dirección de la doctora

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos

Sevilla 2017

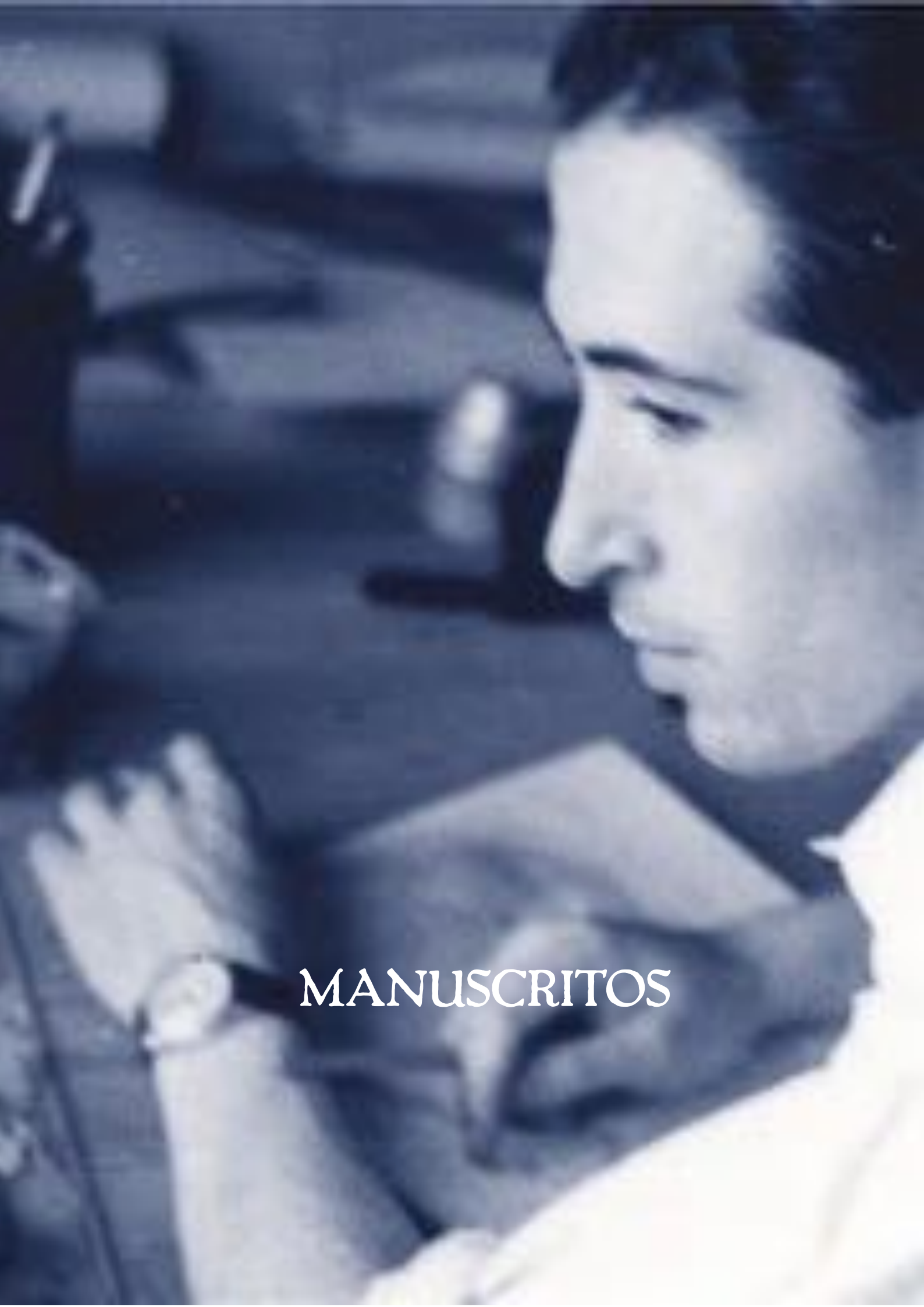


OBRA ESCRITA

ÍNDICE

TOMO II

I. OBRA ESCRITA	9
I.1. Manuscritos	II
I.1.1. Textos volantes	II
I.1.2. Cuadernos de Campo	II5
I	II9
2	147
3	197
4	223
5	259
6	291
I.2. Estudios y publicaciones.....	355



MANUSCRITOS

OBRA ESCRITA. MANUSCRITOS

TEXTOS VOLANTES

1. Los Jesuitas.....	13
2. La adolescencia.....	18
3. Religiosidad.....	20
4. Jorge Guillén en Sevilla.....	24
5. 18 de julio. Precedentes.....	27
6. 18 de julio. Antecedentes.....	30
7. 18 de julio.....	31
8. 19 de julio.....	35
9. 20 de julio.....	39
10. 22 de Julio. Marchena.....	40
11. Marchena. El cuartel.....	43
12. Morón. 24 de julio.....	47
13. Morón. 27 de julio.....	49
14. Castillo de las Guardas.....	51
15. Esperpentos.....	53
16. El Arahal.....	57
17. Luis Rosales.....	64
18. Federico García Lorca.....	65
19. Joaquín Romero Murube.....	67
20. Pablo Sebastián.....	68
21. Manuel Machado.....	70
22. Lola Flores.....	72
23. Andrés Segovia.....	74
24. Stefan Frank.....	75
25. Franco.....	76
26. Sevilla y los sevillanos.....	77
27. De lo sevillano al sevillanismo.....	78
28. Efecto de Sevilla.....	80
29. El río de Sevilla.....	81
30. Las dos Sevillas.....	84
31. La modestia del Señor Guerra.....	85
32. Televisión.....	86
33. La moda.....	87
34. Lo popular.....	88
35. Tradición y modernidad.....	91
36. Tauromaquia.....	93
37. El flamenco.....	94

38. Cocina Andaluza.....	95
39. Arte.....	98
40. Expo Arte.....	I02
41. A la sartén por el mango.....	I05
42. Hablar a gritos.....	I06
43. Lo típico y lo tópico y otras podredumbres.....	I09
44. Vivir extrovertido.....	II2

I. LOS JESUITAS

Mis recuerdos de internado en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María, tan remotos, no son nada tristes, y aún sabría andar por aquel vasto recinto, al que no he vuelto en tantos años.

Recuerdo la doble escalera del vestíbulo rodeando una estatua de San Luis Gonzaga, su patrón (merengue); la sala de visitas, el gran patio central con su campana reguladora de los horarios, el comedor con sus ventanales abiertos a la bahía soleada, los patios de recreo, las aulas, la iglesia y por arriba, más difusamente, recuerdo los dormitorios, las clases de dibujo y sobre todo la enfermería revisada por J.R. Jiménez en su prólogo a Rafael Alberti en su libro "Marinero en Tierra". Cuando lo leí, mucho tiempo después, me sacudió el sobresalto de su inmediata presencia, con una fuerza inolvidable, sintiendo voluptuosamente el olor de la sopa de pan y hierbabuena del hermano enfermero.

Me llevaron allí al colegio muy temprano, apenas cumplidos los ocho años, y permanecí

dos cursos hasta que clausuraron el colegio. Era de los más niños, pero a pesar de ello no me sentí tan desamparado como tantos compañeros, incluso los más mayores, que prorrumpían en una llantina desconsolada cuando llegaba la hora de despedirse de los familiares que venían a depositarnos. Recuerdo muy bien el multitudinario coro de llorones y pareciéndome desentonar de aquella unanimidad, hacía esfuerzos por incorporarme a ellos con mal simulados pucheros. Pero mi pensamiento estaba en otra cosa, yo era muy sociable y aceptaba sin protesta mi situación, movido por la curiosidad de lo que allí me esperaba, de tanta novedad.

No recuerdo ningún conflicto particularmente desagradable y por supuesto aceptaba como cosa natural toda la disciplina escolar, incluidos los extensos horarios dedicados al culto religioso: misa, rosario, funciones solemnes, pláticas etc.

Este repertorio se hacía mucho más denso en época de cuaresma, para desembocar en lo inconmensurable de la Semana Santa. Aquel luto lo vivíamos intensamente y alcanzaba

Los jesuitas

Mis recuerdos de internado en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María, tan remotos, no son nada tristes, y aún sabría andar por aquel vasto recinto, al que no he vuelto en tantos años.

Recuerdo la doble escalera del vestíbulo, rodeando una estatua de San Luis Gonzaga su patrón; la sala de visitas, el gran patio central con su campana reguladora de los horarios, el comedor con sus ventanales abiertos a la bahía soleada, los patios de recreo, las aulas, la iglesia y por arriba más difusamente, los dormitorios, la clase de dibujo y sobre todo la enfermería revisada por J.R. Jiménez en su prólogo a Rafael Alberti en su libro "Marinero en Tierra". Cuando lo leí mucho tiempo después, me sacudió el sobresalto de su inmediata presencia, con una fuerza inolvidable, sintiendo el olor de la sopa de pan y hierbabuena del hermano enfermero.

Me llevaron allí muy temprano, apenas cumplidos los ocho años y permanecí dos cursos hasta que clausuraron. Era de los más niños, pero a pesar de ello no me sentí desamparado como tantos

2

compañeros, incluso los más mayores, que prorrumpían en una llantina desconsolada cuando llegaba la hora de despedirse de los familiares que venían a depositarnos. Recuerdo muy bien el multitudinario coro de llorones y pareciéndome desentonar de aquella unanimidad, hacía esfuerzos por incorporarme a ellos con mal simulados pucheros. Pero mi pensamiento estaba en otra cosa, yo era muy sociable y aceptaba sin protesta mi situación, movido por la curiosidad de lo que allí me esperaba, de tanta novedad.

No recuerdo ningún conflicto particularmente desagradable y por supuesto aceptaba como cosa natural toda la disciplina escolar, incluidos los extensos horarios dedicados al culto religioso: misa, rosario, funciones solemnes, pláticas etc.

Este repertorio se hacía mucho más denso en época de cuaresma, para desembocar en lo inconmensurable de la Semana Santa. Aquel luto lo vivíamos intensamente y alcanzaba su plenitud el viernes santo con aquel interminable sermón de las siete palabras que nos hacía aguantar varias horas del medio día en la inmovilidad de los bancos de la iglesia, con el sonar de la despedida y el inminente calor primaveral, y el marco del incienso.

su plenitud dramática el Viernes Santo con aquel interminable sermón de las siete palabras que nos obligaba hasta aguantar varias horas del medio día en la inmovilidad de los bancos de la iglesia, con el sopor de la digestión y el incipiente calor primaveral y los vapores y el mareo del incienso.

Era imposible que nuestra atención pudiese seguir todo el discurso. Ella, navegando a su aire, iba y venía de unas cosas a otras pero siempre martilleada por el énfasis del orador sagrado, clamando su congojas con gesticulación desesperada. Aún recuerdo el grueso rostro congestionado del Padre Marurí, con las comisuras de su boca espumeantes de saliva, secándose con el pañuelo el sudor provocado por tan esforzada y prolongada brega, haciendo una pausa jadeante en el silencio se hacía sentir como una gran oquedad con dramático efecto.

Otro semblante presentaba el mes de Mayo, el mes de María, con sus cánticos ante el altar, cuajado de flores que saturaban el am-

biente con su fresco perfume, cuando sentíamos por dentro el estremecimiento biológico de la primavera abriéndose paso en la sangre.

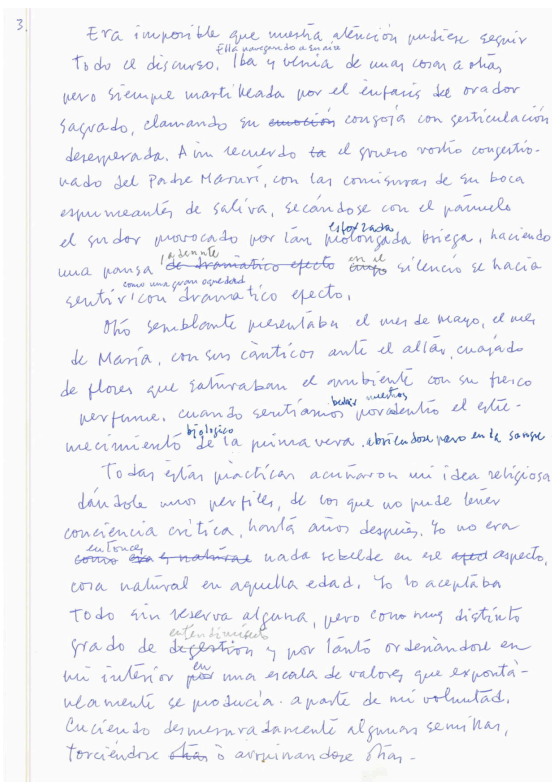
Todas estas prácticas acuñaron mi idea religiosa, dándoles unos perfiles de los que no pude tener conciencia crítica hasta años después. Yo no era entonces nada rebelde en ese aspecto, cosa natural en aquella edad. Yo lo aceptaba todo sin reserva alguna, pero con muy distinto grado de entendimiento y por tanto ordenándose en mi interior en una escala de valores que espontáneamente se producía, aparte de mi voluntad. Creciendo desmesuradamente algunas semillas, torciéndose o arruinándose otras.

En esta personal ordenación de lo sagrado recuerdo más o menos el siguiente resultado: el Padre Eterno y el Espíritu Santo quedaban muy desdibujados en su altura, eran como el remate del altar, poco lejano y apreciable por la vista.

Jesucristo y la Virgen María ocupaban, claro está, el centro de la Gloria y nunca pude entender la trascendencia de aquello "como el rayo del sol sobre el cristal sin romperlo ni mancharlo". Más tarde tampoco lo entendí bien.

Pero quien sin duda tenía que ocupar un puesto importantísimo en el cielo era San Ignacio de Loyola, cuyas virtudes y andanzas como ejemplo y norte. Aún recuerdo su imagen, repetida en todos sitios y especialmente en un gran cuadro que ocupaba todo el testero de la escalera de acceso al primer piso. Allí se le veía soldado, en el fragor de la batalla, medio caído en el suelo con una herida sangrante en la pierna derecha.

Sus dos lugartenientes me resultaban particularmente empalagosos, con vestimenta eclesiástica afeminada de bordados y encajes,



4
 En una personal ordenación ^{de los sagrados} recuerdos más o menos el siguiente resultado: El Padre Eterno y el Espíritu Santo quedaban muy desdibujados en su altura, eran como el remate del altar, pero ^{de un modo} apreciable por la vista; Jemais'hi y la Virgen María ocupaban con esta el centro de la gloria y nunca puede entender la ^{misma} trascendencia de aquello "como el rayo del sol sobre el cristal sin romperlo ni mancharlo". Mas tarde tampoco le ^{estaba} bien. Pero quien sin duda tenía que ocupar un puesto importante en el cielo era San Ignacio de Loyola, cuyos virtudes y audacias y ^{aventuras} acontecimientos eran continuamente citados. ^{Como recuerdo su imagen, repetida en todos sitios y más especialmente en un gran cuadro que ocupaba todo el tablero de la escalera de acceso al último piso. Allí se le veía en el fragor de la batalla medio caído en el suelo con una herida sangrante en la pierna derecha.} Sus dos legatarios me resultaban particularmente interesantes, con vestimentas ^{oficiales} estrictas de ^{oficiales} soldados, jovencitos de aspecto afeminado, me daban la impresión de ser los dos paniaguados de la clase, ^{los} bislitas y sumisos dejando a los demás en mal lugar con lo inoportuno de su ^{postura} ^{de} ^{los} ^{que} ^{eran} ^{San} ^{Luis} ^{Gonzaga} ^y ^{San} ^{Estanislao} ^{de} ^{Koschka}. Allí estaban como dos bedeles a ambos lados del altar mayor. ^{En estampitas se les nombraba continuamente pero nunca llegué a saber a ciencia cierta cual era su chiste, el por qué de su importancia.} En cambio San Francisco Javier me caía bien,

jovencitos de aspecto afeminado, me daban la impresión de ser los dos paniaguados de la clase, cobistas y sumisos, dejando a los demás en mal lugar con lo inoportuno de su mansedumbre. Eran San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka. Allí estaban, escolta, como dos bedeles paniaguados a ambos lados del altar mayor. En estampitas se les nombraba continuamente pero nunca llegué a saber a ciencia cierta cuál era su chiste, el por qué de su importancia.

En cambio San Francisco Javier me caía bien.

Aventurero en tan remotas tierras, en la India y el Japón, como un valiente entre tanto energúmeno impío, hasta caer abatido. Recuerdo la llegada de su reliquia, el esqueleto de su mano y antebrazo encerrados en una suntuosa urna de cristal y rica orfebrería. Fuimos en procesión a recibirla, no sé si a la estación de ferrocarril, y recorrimos las calles del Puerto, cantando enfilados, y me llamó la atención el porte solemne y afanoso de todos nuestros maestros guardianes, mul-

5
 Aventurero en ^{tan remotas tierras} la India y el Japón, como un valiente entre tanto energúmeno, hasta caer abatido. Recuerdo la llegada de su reliquia, el esqueleto de su mano y antebrazo encerrados en una suntuosa urna de cristal y ^{rica} orfebrería. Fuimos en procesión a recibirla, no sé si a la estación de ferrocarril, y recorrimos las calles del Puerto, cantando enfilados, y me llamó la atención el porte solemne y afanoso de todos nuestros maestros guardianes, multiplicándose para obtener el más escrupuloso orden en la ceremonia, que se ^{concentraba} concentraba de forma apoteósica en el Padre Rector el Padre Campos ^{cuya calva bajo palio relucía con el mismo destello que las pedrerías de la Reliquia que portaba con dignísima arrogancia ante las volutas de los ^{brillantes} ^{humeantes} incensarios.} Otro nombre repetidísimo que ^{por} frecuente, ^{por} ^{propio}, este el de la beata Margarita María de Alacoque. Como las cosas aprendidas de niño que dan grabadas de modo permanente, mi religiosidad se acuñó así con aquellas primeras nociones, que por otra parte enlazaban ^{con las que nutrían mi medio familiar, fuertemente influido por los jesuitas.} Una de las cosas que más nos impresionaban entonces eran las frequentísimas alusiones al infierno que nos aterrizzaban con sus por menorizadas descripciones. Todavía recuerdo aquellos ejercicios espirituales ^{con nitidez} con el jesuita sentado ante el altar, que ponía en

tiplicándose para obtener el más escrupuloso orden en toda la ceremonia, que se concentraba de forma apoteósica en el Padre Rector, el Padre Campos, cuya calva bajo palio relucía con el mismo destello marfileño que las pedrerías de la Reliquia que portaba con dignísima arrogancia entre las volutas de los brillantes y humeantes incensarios.

Otro nombre repetidísimo en los frecuentes sermones era el de la beata Margarita María de Alacoque.

Como las cosas aprendidas de niño quedan grabadas de modo tan permanente, mi religiosidad se acuñó así con aquellas primeras nociones, que por otra parte enlazaban con las que nutrían mi medio familiar, fuertemente influido por los jesuitas.

Una de las cosas que más nos impresionaban entonces eran las frequentísimas alusiones al infierno que nos aterrizzaban con sus por menorizadas descripciones. Todavía recuerdo con nitidez aquellos ejercicios espirituales de cuaresma con el jesuita sentado ante

el altar, que poniendo su dedo próximo a la llama de una palmatoria nos hacía el cálculo de lo atroces que debían ser las penas eternas de los condenados, cuando su dedo apenas podría soportar la proximidad de aquella insignificante candela. Un desconsolado pavor nos acometía, pensando que una sola acción a destiempo podía acarrear nos tamaños castigos, penalidades sin remisión.

Todavía en aquellos años mi ignorancia de los asuntos carnales era total y cuanto a ello se refería resbalaba por mi espíritu sin hacer huella. Pero surgió un extraño incidente que no llegaré a comprender, y guardé un recuerdo que hasta años después no supe interpretar. Periódicamente nos visitaba en la clase el rector para leernos las calificaciones obtenidas, y alguna basquiña debía yo haber practicado o padecido en mis inocentes partes que trataría de calmar con el mayor descuido, por cuya causa, una vez acabada la lectura y saliendo hacia el recreo, me esperaba el rector, llamándome aparte. Lo inusitado del hecho dejó en mi memoria vacilante una huella que tardé mucho tiempo en descifrar. Me preguntó si me

había acometido alguna necesidad perentoria durante la sesión y le contesté sinceramente que no. Entonces inició un soliloquio en tono muy paternal, pero que no entendí absolutamente. Me habló del demonio, de sus argucias, de lo imprevisto de sus ataques, y qué sé yo de más cuyo misterio no descifré hasta mucho más tarde, aunque asentí.

Algo por el estilo me ocurriría en adelante cuando perdida la inocencia a cambio de una información tan clandestina, descabellada y parcial como la que sufríamos todos los estudiantes de bachiller impúberes de mi colegio. Las preguntas en el confesionario queriendo precisar detalles circunstanciales de los pecados contra la pureza carnal, malamente entendida su intención por mí, me hicieron declararme pederasta contra toda verdad. Cuando me preguntaban si solo o acompañado a mis trece o catorce años, yo contestaba que acompañado, puesto que el acto se realizaba en los dormitorios del internado, y al precisar si del mismo sexo o contrario la compañía, yo contestaba que del mismo. Cuando más tarde comprendí la intencionalidad de las pregun-

6 dedo próximo a la llama de una palmatoria nos hacía el cálculo de lo que debían ser las penas eternas de los condenados, cuando su dedo apenas podría soportar la proximidad de aquella insignificante candela. Un desconsolado pavor nos acometía, pensando que una sola acción a destiempo podía acarrear nos tamaños castigos, penalidades sin remisión.

Todavía en aquellos años mi ignorancia de los asuntos carnales era total y cuanto a ello se refería resbalaba por mi espíritu sin hacer huella. Pero guardé un recuerdo que hasta años después no supe interpretar. Periódicamente nos visitaba en la clase el rector para leernos las calificaciones obtenidas, y alguna basquiña debía yo haber practicado en mis inocentes partes con el mayor descuido, por cuya causa una vez acabada la lectura y saliendo hacia el recreo, me esperaba el rector, llamándome aparte. Lo inusitado del hecho dejó en mi memoria vacilante una huella que tardé mucho tiempo en descifrar. Me preguntó si me había acometido alguna necesidad perentoria durante la sesión y le contesté sinceramente que no. Entonces inició un soliloquio en tono muy paternal, pero que no entendí absolutamente. Me habló del demonio, de sus argucias, de lo imprevisto de sus ataques y que sé yo de más cuyo misterio no descifré hasta mucho más tarde, aunque asentí.

7 Algo por el estilo me ocurriría en adelante cuando perdida la inocencia a cambio de una información tan clandestina, descabellada y parcial como la que sufríamos todos los estudiantes de bachiller impúberes de mi colegio. Las preguntas en el confesionario queriendo precisar detalles de los pecados contra la pureza carnal, malamente entendida su intención por mí, me hicieron declararme pederasta contra toda verdad. Cuando me preguntaban si solo o acompañado a mis trece o catorce años, yo contestaba que acompañado, puesto que el acto se realizaba en los dormitorios del internado, y al precisar si del mismo sexo o contrario la compañía, yo contestaba que del mismo. Cuando más tarde comprendí la intencionalidad de las preguntas, me vino a la memoria de indignación. Pero que por esta causa nunca verbalmente abandoné después la práctica de la confesión.

mi información sexual se producía en los primeros años del bachillerato, y fue monótona. Hablábamos continuamente de lo que no sabíamos nada, y los alardes de desvergüenza y obscenidad eran aceptados como promesas de una fuerte virilidad.

Nuestros objetivos carnales se proyectaban hacia los grupos femeninos muy distintos: las puercitas, hermanas o familiares de medio medio social, con las que apenas teníamos relación directa, y cuando ésta se producía por cualquier circunstancia, se desarrollaba

tas y lo anormal del mis respuestas rabiaba de indignación. Creo que por esta causa influyó muy decisivamente, principalmente, abandoné después la práctica de la confesión.

Mi información sexual se produciría algo después en los primeros años del bachillerato y fue monstruosa. Hablábamos continuamente de lo que no sabíamos nada, y los alardes de desvergüenza y obscenidad eran aceptados unanimemente como promesa de una fuerte virilidad.

Nuestros objetivos carnales se proyectaban hacia dos grupos femeninos muy distintos: las jovencísimas hermanas o familiares de nuestro medio social, con las que apenas manteníamos una relación directa, y cuando ésta se producía por cualquier circunstancia, se desarrollaba entrecortadamente con toda la torpeza y azoramiento de nuestras respectivas timideces, que como es natural aumentaba según el grado de atracción que la jovencita despertaba en nosotros. Resultando así que cuando más interés había, más desgraciado y lamentable resultaba nuestro pa-

pel representado, hasta tal punto que cuando mi predilección se decantó hacia una determinada e inolvidable personilla, la turbación que se apoderaba de todos mis sentidos era total, absoluta, y su efecto paralizante me hacía enmudecer angustiosamente.

¡Qué malos ratos me hicieron pasar en mis primeros ardores (amoríos) adolescentes! Se desdoblaba mi persona de la manera más contraproducente; una quedaba así en la situación antes descrita, náufraga y anhelante, mientras que mi otro ser se convertía en un crítico implacable como si fuera un espectador duro y exigente. Si pensaba decir algo, antes de que la voz se alzase ya me estaba advirtiéndome que aquello era una tontería fuera de lugar, si permanecía callado me encontraba ridículo y en esta lucha incesante de obstáculos se debatía mi torpeza. ¡Qué malos ratos!

Mayor holgura consentía un segundo grupo femenino integrado por las criadas. Aquel terreno permitía un juego más desenfadado y procaz y un lenguaje más llano y directo.

Nuestra ocupación preferida era verlas desnudarse y para ese logro recurriamos a toda clase de argucias en casa propia y de los amigos. Andábamos por los tejados para situarnos en puntos estratégicos, sobre todo en verano con luz mañanera. En una ocasión de aquellas descubrimos un nido de gorriones y al atrapar a la madre prorrumpió en tan escandaloso y desesperado piar que viéndonos descubiertos emprendimos la huída desesperada con riesgo inminente de caer rodando al patio.

2 entrecortadamente la escena, torpemente con toda la torpeza y azoramiento que muchas veces ^{respectivos} ^{pasábamos} ^{teníamos} timideces, que como es natural aumentaban según el grado de atracción que la jovencita despertaba en nosotros. Resultando así que cuando más interés había, más desgraciado y lamentable ^{resultaba} ^{era} nuestro papel representado, hasta tal punto que cuando mi predilección se decantó hacia una determinada e inolvidable personilla, la turbación que se apoderaba de todos mis sentidos era total y su efecto paralizante me hacía enmudecer angustiosamente.

¡Qué malos ratos me hicieron pasar mis primeros ^{amoríos} ^{ardores} ^{adolescentes}! Se desdoblaba mi persona de la manera más contraproducente; una quedaba así en la situación antes descrita, náufraga y anhelante, mientras que mi otro ser se convertía en un crítico implacable como si fuera un espectador duro y exigente. Si pensaba decir algo, antes de que la voz se alzase ya me estaba ~~advirtiéndome~~ ^{advirtiéndome} que aquello era una tontería ^{fuera de lugar}, si permanecía callado me encontraba ridículo y en esta lucha incesante de obstáculos se debatía mi torpeza. ¡Qué malos ratos!

Mayor holgura consentía un segundo grupo femenino integrado por las criadas. Aquel terreno permitía un juego más desenfadado y procaz. ~~Un lenguaje más llano y directo.~~

3 Nuestra ocupación preferida era verlas desnudarse y para ese logro recurriamos a toda clase de argucias en casa propia y de los amigos. Andábamos por los tejados para situarnos en puntos estratégicos, sobre todo en verano. En una ocasión de aquellas descubrimos un nido de gorriones y al atrapar a la madre prorrumpió en tan escandaloso ^{destruido} ^{piar} que viéndonos descubiertos emprendimos la huída desesperada con riesgo inminente de caer rodando al patio.

2. LA ADOLESCENCIA

La primera adolescencia es gran fabricadora de héroes; imaginarios muchas veces; otras de extracción libresca y otras al fin son encarnación de algún personaje real de viva actualidad. En mis años de referencia lo fue Paulino Uzcudum: acababa de llegar a América cuando batió por K.O. nada menos que a “la Pantera Negra”, uno de los más terribles aspirantes al campeonato mundial de los grandes pesos. Su notoriedad fue fulgurante, tanto como el puñetazo que darían al trasto con el terrible boxeador negro.

Excuso decir que mis textos escolares estaban profusamente ilustrados con retratos e imágenes de mi héroe en actitud batalladora que ocupaban cuantos espacios libres me permitían mis libros: igual tenían cabida en los textos de física, como en los de historia. Paralelamente yo guardaba cuantas fotografías aparecían en diarios y revistas, y hasta en mis juegos introduje la práctica de boxear, a pesar de mi asténica constitución adolescente, lo cual me procuró bastantes mamporrzos.

Todo este entusiasmo se derrumbó instantáneamente el día que presencié directamente una velada de boxeo. Todo aquello me produjo una impresión tremendamente desagradable, que alcanzó al malestar físico y determinó desde aquel instante un olvido y rechazo absoluto de aquella apasionada afición, que a partir de aquel momento encontró otros moldes muy diferentes.

¿Quién me iba a decir, que algunos años después —no muchos— haría amistad con Paulino Uzcudun? Amistad bastante asidua en algún tiempo que solía tener como lugar de encuentro la taberna de Antonio Sánchez en la madrileña calle de Mesón de Paredes, antes que ésta adquiriese la notoriedad que le daría el conocido libro de Antonio Díaz

La primera adolescencia es gran fabricadora de héroes. Imaginarios muchas veces; otras de extracción libresca y otras al fin son encarnación de algún personaje real de viva actualidad. En mis años de referencia lo fue Paulino Uzcudum: acababa de llegar a América cuando batió por K.O. nada menos que a “la Pantera Negra”, uno de los más terribles aspirantes al campeonato mundial de los grandes pesos. Su notoriedad fue fulgurante tanto como el puñetazo que darían al trasto con el terrible boxeador negro.

Excuso decir que mis textos escolares estaban profusamente ilustrados con imágenes de mi héroe en actitud batalladora que ocupaban cuantos espacios libres me permitían mis libros: igual tenían cabida en los textos de física, como en los de historia. Paralelamente yo guardaba cuantas fotografías aparecían en diarios y revistas, y hasta en mis juegos introduje la práctica de boxear, a pesar de mi asténica constitución adolescente, lo cual me procuró bastantes mamporrzos.

Todo este entusiasmo se derrumbó instantáneamente el día que presencié directamente una velada de boxeo. Aquello me produjo una impresión tremendamente desagradable, que alcanzó al malestar físico y determinó desde aquel instante un olvido y rechazo absoluto de aquella apasionada afición, que a partir de aquel momento encontró otros moldes diferentes.

¿Quién me iba a decir, que algunos años después —no muchos— haría amistad con Paulino Uzcudun? Amistad que no fue muy asidua en el tiempo porque bastante asidua en algún tiempo

AO #* que solía tener como lugar de encuentro la Taberna de Antonio Sánchez en la madrileña calle de Mesón de Paredes, antes que ésta adquiriese la notoriedad que le daría el conocido libro de Antonio Díaz en aquellos momentos.

Esos pues, los primeros de los años cuarenta; los contribuyeron nocturnos de los cuarenta; y Quinto. Padecí algunos parosquinos de vecino Raúl y el famoso de uno canchabú; También Uzcudum, y era de cuando contraje esta relación entre aquella desconocida figura y yo de cara truncada y misos, desorganizados en un espíritu torpemente y formal, amigable de hecho con un hablar

Algo es de un espíritu torpemente y formal, amigable de hecho con un hablar

No recuerdo en este momento que en el grado de ferocidad de un espíritu torpemente y formal, amigable de hecho con un hablar

Algo es de un espíritu torpemente y formal, amigable de hecho con un hablar

Cañabate, que precisamente se gestaba en aquellos momentos.

Eran pues, los primeros de los años cuarenta; los contertulios nocturnos reducidos y vario-pintos: Juan Cristóbal, Palencia y algunos parroquianos del vecino Rastro y el asiduo Cañabate; también Uzcudum, y era chocante contraste establecer relación entre aquella descomunal figura de cara tumefacta y manos descoyuntadas con un hablar

(Por reverso)

No recuerdo en este momento quién decía que el grado de fortaleza de un régimen político podía medirse por el grado de tolerancia que permita a sus enemigos, siguiendo esas alternancias también podríamos apreciar la salud política de un país por el grado de resignación que tengan sus ciudadanos para sufrir los desmanes de su clase política; en relación intrínseca se entiende.

3. RELIGIOSIDAD

Mi formación religiosa fue muy poco afortunada, produjo en mi espíritu reacciones muy contrarias, que adoptaron más tarde formas hostiles y negativas.

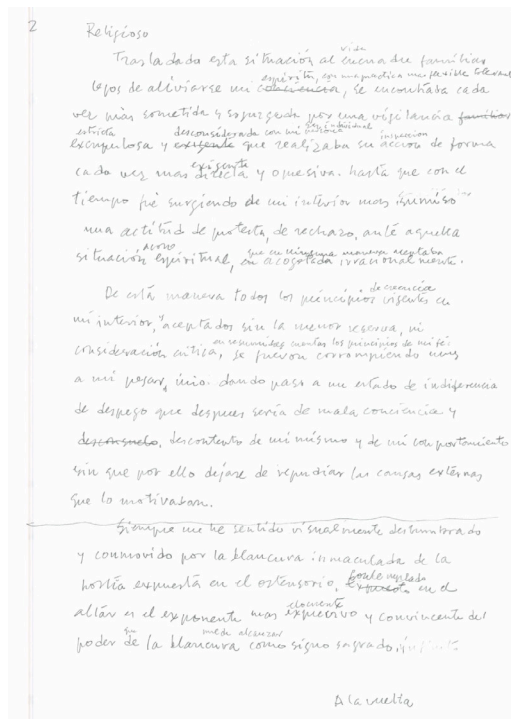
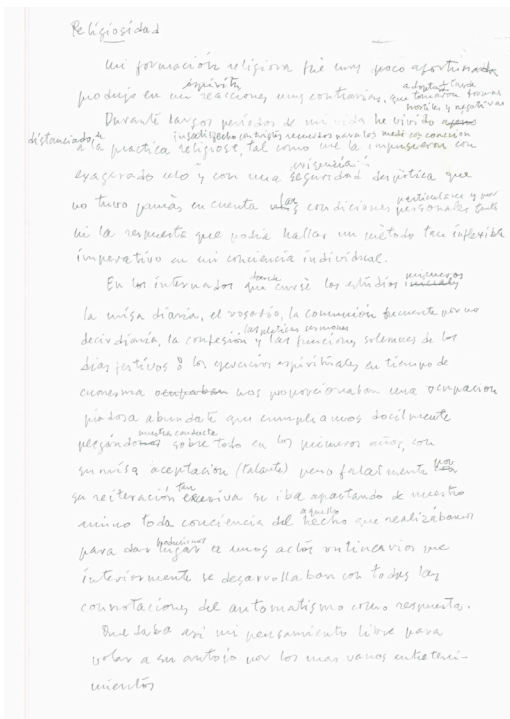
Durante largos períodos de mi vida he vivido distanciado a la practica religiosa, insatisfecho, con tristes recuerdos, tal como me la impusieron con exagerado celo y con una exigencia y seguridad despótica que no tuvo jamás en cuenta las condiciones particulares y personales ni la respuesta que podía hallar un método tan inflexible e imperativo en mi conciencia individual.

En los internados donde cursé los estudios primeros la misa diaria, el rosario, la comunión frecuente por no decir diaria, la confesión, las pláticas, los sermones y las funciones solemnes de los días festivos o los ejercicios espirituales en tiempo de cuaresma nos proporcionaban una ocupación piadosa abundante que cumplíamos dócilmente plegando nuestra conducta sobre todo en los primeros años, con sumisa aceptación (ta-

lante) pero fatalmente por su reiteración tan excesiva se iba apartando de nuestro ánimo toda conciencia del hecho que realizábamos, para dar lugar a unos actos rutinarios que interiormente se desarrollaban con todas las connotaciones del automatismo como respuesta.

Quedaba así mi pensamiento libre para volar a su antojo por los más vanos entretenimientos religiosos.

Trasladada esta situación a la vida, al encuadre familiar, lejos de aliviarse mi espíritu, con una práctica más flexible y tolerante, se encontraba cada vez más sometida y sojuzgada por una vigilancia estricta, escrupulosa y desconsiderada con mi persona (ser individual) que realizaba su acción (inspección) de forma cada vez más exigente, directa y opresiva, hasta que con el tiempo fue surgiendo de mi interior más insumiso una actitud de protesta, de rechazo, ante aquella situación de acoso espiritual, que en ninguna manera aceptaba ser acogotada irracionalmente.



De esta manera todos los principios de creencias vigentes en mi interior y aceptados sin la menor reserva ni consideración crítica, en resumidas cuentas los principios de mi fe, se fueron corrompiendo muy a pesar mío dando paso a un estado de indiferencia, de desapego, que después sería de mala conciencia y descontento de mí mismo y de mi comportamiento sin que por ello dejase de repudiar las causas externas que lo motivaban.

Siempre me he sentido visualmente deslumbrado y conmovido por la blancura inmaculada de la hostia expuesta en el ostensorio, contemplado en el altar es el exponente más elocuente, expresivo y convincente del poder que la blancura puede alcanzar como signo sagrado, infinito.

RELIGIOSO

La comunión llevada a la práctica diaria como cosa impuesta de materia coactiva, como yo lo padecí en mi medio familiar, da resultados negativos y hasta contraproducentes. Yo lo sentí así, en cambio en mis hermanos no se promovió el conflicto con iguales caracteres, cosa que siempre he tenido en cuenta. La comunión practicada en la mecánica rutina diaria. La confesión igualmente rutinaria por la premura de los días fueron desdoblado e insensibilizando mi conciencia encontrándose insatisfecho por las dos vertientes

Colegios-jesuitas el camello por el ojo de la aguja

Familia

Imposición absoluta el rayo de sol por el cristal

Desdoblamiento la circuncisión

Mala conciencia la Magdalena

La creencia

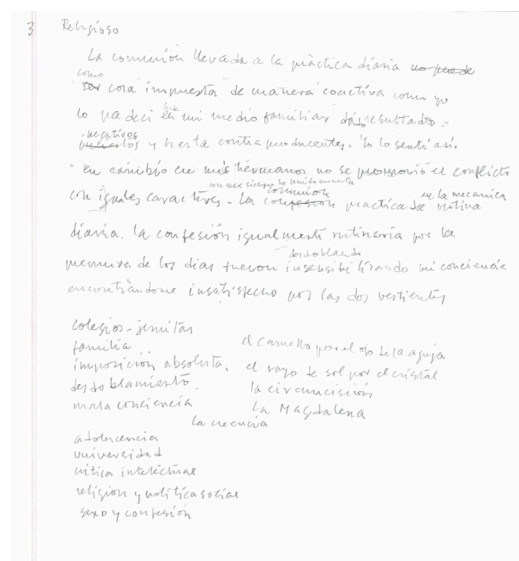
Adolescencia

Universidad

Crítica intelectual

Religión y política social

Sexo y confesión



Todas estas vicisitudes que tanto me afligieron en años infantiles dejaban intacta mi creencia, el fondo de mi fe religiosa se conservaba íntegro. Era la práctica devota al uso lo que me resultaba de mal acomodo con mi natural espontáneo.

Particularmente tedioso me resultaba el santo rosario que para mayor abundamiento era de práctica diaria, tanto en el internado como en seno familiar, pero por desgracia era en este segundo escenario donde mis recuerdos todavía se hacen más tristes.

En el colegio no había más problema que aguantar pasivamente en el banco dejando volar libremente mi pensamiento, entre las balbucientes palabras. En el reducto familiar los rezos se fueron desarrollando en un ambiente tenso y desagradable en exigencia cada vez mayor. De las advertencias se pasaban a las amenazas, de las amenazas a los castigos y de ahí a los pescozones y los gritos. Dando todo aquello como resultado una gresca chabacana plebeya en lugar de un acto piadoso recogimiento familiar.

4
Todas estas vicisitudes que tanto me afligieron en años infantiles dejaban intacta mi creencia, el fondo de mi fe religiosa se conservaba íntegro. Era la práctica devota al uso lo que me resultaba de mal acomodo con mi natural espontáneo.
Particularmente tedioso me resultaba el santo rosario que para mayor abundamiento era de práctica diaria, tanto en el internado, como en seno familiar; pero por desgracia era en este segundo escenario donde mis recuerdos todavía se hacen más tristes.
En el colegio no había más problema que aguantar pasivamente en el banco dejando volar libremente mi pensamiento, entre las balbucientes palabras. En el reducto familiar los rezos se fueron desarrollando en un ambiente tenso y desagradable. De las advertencias se pasaban a las amenazas, de las amenazas a los castigos y de ahí a los pescozones y los gritos. Dando todo aquello como resultado una gresca chabacana plebeya en lugar de un acto piadoso recogimiento familiar.

MISA

Siempre he sido muy receptivo al culto religioso sobre todo en sus manifestaciones solemnes: en cambio he sido contrario a la rutina; una misa de pontifical ante un altar catedralicio, con todo el despliegue de ornamentos, casullas luminarias de capas fluviales, incienso, báculos, la platería, las luces de los cirios, el canto del coro o del órgano rebotando completamente los sentidos, penetran en el espíritu con mayor intensidad que el mejor montaje teatral imaginable. El susurro de los rezos del oficiante sobre todo dichos en latín con toda su belleza fonética prosódica y el misterio de un decir exótico inusual.

Siempre me ha producido especial fascinación la blancura de la hostia engastada en el ostensorio, emanando tanta blancura en su pequeñez (dimensión) de aquel centro entre reflejos dorados y de pedrería una luz mágica absoluta del mayor lirismo.

MISA
Siempre he sido ^{muy} receptivo al culto religioso ^{sobre todo} en sus ^{en sus} manifestaciones ^{en cambio he sido contrario a la rutina} solemnes; Una misa de pontifical ^{en un altar catedralicio} ante un altar ^{con todo el despliegue de ornamentos} catedralicio, con todo el despliegue ^{de casullas luminarias de capas fluviales, incienso, báculos, la platería, las luces de los cirios, el canto del coro o del órgano rebotando completamente los sentidos} de ornamentos, casullas luminarias de capas fluviales, incienso, báculos, la platería, las luces de los cirios, el canto del coro o del órgano rebotando completamente los sentidos, penetran en el espíritu con mayor intensidad que el mejor montaje teatral imaginable. El susurro de los rezos del ^{oficiante} sobre todo dichos en latín con toda su belleza fonética y el misterio de un decir exótico inusual.
Siempre me ha producido especial fascinación, la blancura de la hostia ^{engastada} en el ostensorio, emanando tanta blancura de aquel centro entre reflejos dorados y de pedrería una luz mágica absoluta del mayor lirismo.
Lo gracioso que todo un retábulos completo venga a gravitarse sobre este centro no es precisamente lo gracioso.
Pero no tiene que ser necesariamente a través de este gran aparato escénico que podemos percibir emocionalmente el acto religioso que puede también desarrollarse en el reducto de una capilla, con dos lucas y un conopeo. En esa intimidad a dominar una dimensión mágica de conjuro, las definitivas para la boca del canon con toda su carga lírica = Per inso, cum inso et in i'bo, tibi Deus patri, p'p'm'ntes omnes honorem gloriam". No puedo dejar de comparar desconsoladamente estas palabras con las de la nueva traducción al castellano - que nos traducen sólo versos - que conllevan pobremente una significación tan prosaicamente formuladas. La palabra cura

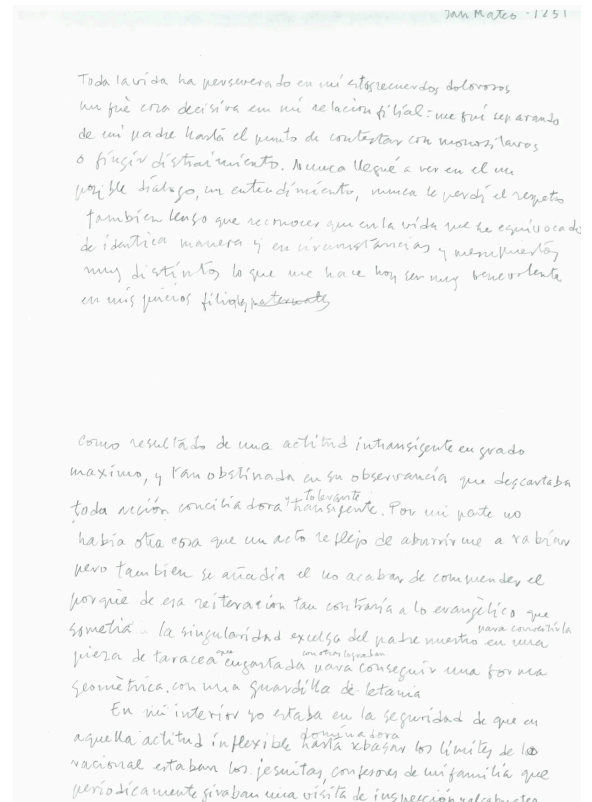
Lograr que todo un retablo complejo y bello venga a gravitar sobre este reducido centro circular de apenas unos centímetros no es pequeño logro.

Pero no tiene que ser necesariamente a través de este gran aparato escénico que podemos percibir emocionalmente al lirismo del acto religioso que puede también desarrollarse en el reducto espacio de una capilla con dos luces, velas humildes y un crucifijo. En esa intimidad adquiere una dimensión mágica de conjuro, el sacerdote inclinado de espaldas a los feligreses, las definitivas palabras del canon con toda su carga lírica: "Per ipso, cum ipso et in ipso, tibi Deus pater omnipotens omnes honorem gloriam". No puedo dejar de comparar desconsoladamente estas divinas palabras con las de la nueva traducción al castellano —que no es traducción sino vertido— que conllevan pobremente una significación tan prosaicamente formuladas. La palabra crece.

SAN MATEO 1251

Toda la vida han perseverado en mí estos recuerdos dolorosos en que fue cosa decisiva en mi relación filial: me fuí separando de mi padre hasta el punto de contestar con monosílabos o fingir distraimiento. Nunca llegué a ver en él un posible diálogo, un entendimiento, nunca le perdí el respecto también tengo que reconocer que en la vida me he equivocado de idéntica manera y en circunstancias y presupuestos muy distintos, lo que me hace hoy ser más benevolente en mis juicios filiales.

Como resultado de una actitud intransigente en grado máximo, y tan obstinada en su observancia que descartaba toda acción conciliadora, tolerante y transigente. Por mi parte no había otra cosa que un acto reflejo de aburrirme a rabiar pero también se añadía el no acabar de comprender el por qué de esa reiteración tan contraria a lo evangélico que sometía la singularidad excelsa del padrenuestro para convertirla en una pieza de taracea que engastada con otras lograban conseguir



una forma geométrica, con una guardilla de letanías.

En mi interior yo estaba en la seguridad de que en aquella actitud inflexible, dominadora hasta rebasar los límites de lo racional estaban los jesuitas, confesores de mi familia que periódicamente giraban una visita de inspección y alcahueteo y cuyos resultados sufríamos todos mis hermanos.

4. JORGE GUILLEN EN SEVILLA

Mi vida universitaria en aquellos años inmediatos anteriores a la inminente guerra civil, no puedo decir que fuera de conducta muy regularmente ortodoxa según lo que habitualmente se entendía como debido comportamiento escolar. Bastantes veces (días) en lugar de entrar en la clase de Anatomía Patológica me sentaba en los bancos de la de Historia del Arte para oír el verbo encendido de don Francisco Murillo, que con oratoria parlamentaria del mejor estilo castelariano, disertaba sobre las glorias del renacimiento italiano. En otras ocasiones me incorporaba a la concurrencia de la clase de literatura regentada por Jorge Guillén, cuya oratoria tenía otras connotaciones. Era Guillén en su magisterio, como en su poesía, el hombre de la palabra concisa, exacta y afilada síntesis luminosa y en su significado, capaz de transmitir con meridiana precisión su juicio claro, de profundo conocedor del asunto. Clases (lecciones) aquellas inolvidables, que fueron

Jorge Guillén en Sevilla

mi vida universitaria en aquellos años inmediatos anteriores a la inminente guerra civil, no puedo decir que fuera de conducta muy regularmente ortodoxa según lo que habitualmente se entendía como debido comportamiento escolar. Bastantes veces (días) en lugar de entrar en la clase de Anatomía Patológica me sentaba en los bancos de la de Historia del Arte para oír el verbo encendido de don Francisco Murillo que con oratoria parlamentaria del mejor estilo castelariano, disertaba sobre las glorias del renacimiento italiano. En otras ocasiones me incorporaba a la concurrencia de la clase de literatura que regentaba Jorge Guillén, cuya oratoria tenía otras connotaciones. Era Guillén en su magisterio, como en su poesía, el hombre de la palabra concisa, exacta y afilada síntesis luminosa y en su significado, capaz de transmitir con meridiana precisión su juicio claro, de profundo conocedor del asunto. Clases (lecciones) aquellas inolvidables, que fueron una guía de todas mis lecturas literarias de en aquellos tiempos cruciales de la formación. Muchas de sus ideas, de sus apreciaciones, los recuerdos hoy como se presentaban con imperiosa necesidad y fecunda semilla.

Pero no era esta sola manera de comunicación con Guillén. Además de aquella relación manoseada también un punto de reunión más íntimo y frecuente en casa de don Timoteo Orbe un anciano ya jubilado, muy amante de la música que nos daba cita dominical en su casa en la antigua calle de Segovias. Allí nos reuníamos cinco o seis contertulios ante una granola de lo más perfeccionado que existía en Torrec, y nuestro anfitrión nos tenía confeccionado un programa de

guía de todas mis lecturas literarias en aquellos tiempos esenciales de la formación.

Muchos de sus juicios, de sus apreciaciones críticas, los recuerdo hoy tal como se pronunciaron como impecable brote y fecunda semilla.

Pero no era de esta sola manera como se hacía una comunicación con Guillén. Además de aquella relación monologal de la clase teníamos también un punto de reunión más distendido y familiar en casa de don Timoteo Orbe, un anciano ya jubilado, muy amante de la música, que nos daba cita dominical en su casa en la antigua calle Segovias. Allí nos reuníamos cinco o seis contertulios ante una formidable (imponente) gramola de lo más perfeccionada que existía entonces, y nuestro anfitrión nos tenía confeccionando un programa de cánones; Primero una obertura de Tannhauser, dos sinfonías número tal; descanso. Segunda parte concierto para piano y orquesta etc.

Estas audiciones y sus animadas tertulias constituyeron asimismo mis primeros pasos en la audición musical, que don Timoteo solía completar sabrosamente con magistral comentario propio de sus aclaraciones eruditas.

Era don Timoteo de origen vasco y muy amigo en su juventud de don Miguel de Unamuno, de quien guardaba una sabrosa correspondencia, cuya lectura nos entretuvo más de una tarde.

Pero tenía que pasar bastante tiempo, hasta que distantes aquellos días, yo hiciese un inesperado descubrimiento de una faceta no conocida: en la revista de Arte Joven que publicó Picasso en Madrid durante su corta estancia juvenil, encontré en su primer número, junto a los nombres de Baroja, Martínez Ruiz —el futuro Azorín— Unamuno...

figuraba también don Timoteo Orbe firmando unas poesías (autor de unos poemas).

En los tiempos que estoy recordando, no llegué por razones de edad a establecer contacto con aquella brillante generación sevillana que se integró en el grupo Mediodía, mayores, que más tarde vendrán a ser todos mis más entrañables amigos. Entre aquellos Guillén hacía la figura de respetado patriarca, y voy a contar una anécdota no vivida por mí, pero referida puntualmente tal como la vi de uno de los protagonistas.

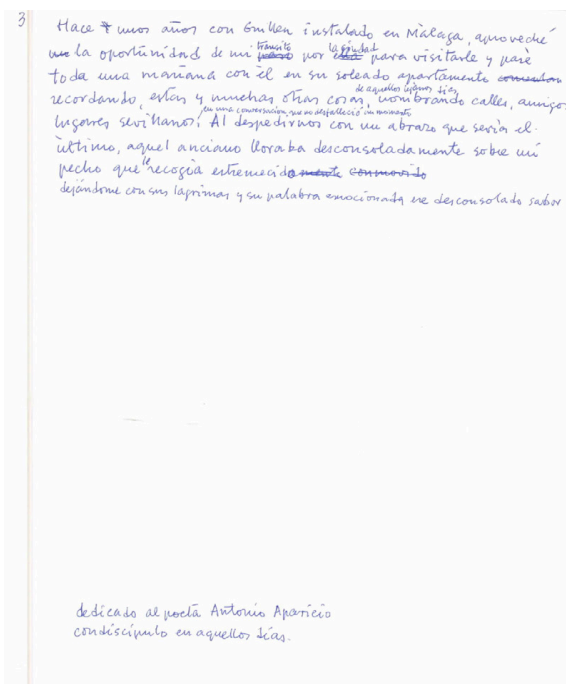
Celebrándose una animada cena en un popular y económico restaurante enclavado en el Pozo Santo, alguien levantó la noticia sobre una atractiva vedette frívola que ofrecía su sabrosa y completa desnudez en el cercano cabaret Variedades, y la curiosidad despertada en tan oportuno y animado momento determinó que todo el grupo comensal con unánime voluntad decidiera trasladarse en la sobremesa al vecino cabaret, arrastrando con su ímpetuosa al condescendiente Jorge.

2
 Cánones: ^{Primero} una Obertura de Tannhauser, dos sinfonías número tal; ^{descanso.} segunda parte concierto para piano y orquesta etc...
 Estas audiciones y sus ^{magistral} comentarios ^{propios} de sus aclaraciones eruditas, solía completar sabrosamente con magistral comentario propio de sus aclaraciones eruditas.
 Era don Timoteo de origen vasco y muy amigo en su juventud de don Miguel de Unamuno, de quien guardaba una sabrosa correspondencia, cuya lectura nos entretuvo más de una tarde.
 Pero tenía que pasar bastante tiempo, hasta que distantes aquellos días, yo hiciese un inesperado descubrimiento de una faceta no conocida: en la revista de Arte Joven que publicó Picasso en Madrid durante su corta estancia juvenil, encontré en su primer número, junto a los nombres de Baroja, Martínez Ruiz —el futuro Azorín— Unamuno...
 En los tiempos que estoy recordando, no llegué por razones de edad a establecer contacto con aquella brillante generación sevillana que se integró en el grupo Mediodía, mayores, que más tarde vendrán a ser todos mis más entrañables amigos. Entre Guillén hacía la figura de respetado patriarca, y voy a contar una anécdota no vivida por mí, pero referida puntualmente tal como la vi de uno de los protagonistas.
 Celebrándose una animada cena en un popular y económico restaurante enclavado en el Pozo Santo, alguien levantó la noticia sobre una vedette frívola que ofrecía su sabrosa desnudez en el cercano cabaret Variedades, y la curiosidad despertada en tan oportuno momento determinó que todo el grupo comensal con unánime voluntad decidiera trasladarse en la sobremesa al vecino cabaret, arrastrando con su ímpetuosa al condescendiente Jorge.

Así instalado cuando llegó el turno de la bella provocadora el entusiasmo del público fue creciendo con tan incontenible y expresivo furor que toda la sala rugía encrespada como jaula de locos. A Guillén, que contemplaba el espectáculo desde el antepecho de un palco, se le oyó este comentario: ¡Dios mío que vano es el mundo!

Hace unos años, con Guillén instalado en Málaga, aproveché la oportunidad de mi tránsito por la ciudad para visitarle y pasé toda una mañana con él en su soleado apartamento, recordando éstas y muchas otras cosas, de aquellos lejanos días, nombrando calles, amigos y lugares sevillanos en una conversación que no desfalleció un momento. Al despedirnos con un abrazo, que sería el último, aquel anciano lloraba desconsoladamente sobre mi pecho, que le recogía estremecido dejándome con sus lágrimas y su palabra emocionado y desconsolado sabor.

Dedicado al poeta Antonio Aparicio
Condiscípulo en aquellos días



5. 18 DE JULIO. PRECEDENTES.

Desde el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero, la convivencia española, que ya fue difícil en tiempos precedentes, se precipitó por unos rumbos cada vez más destemplados y agresivos, desapareciendo del juego político toda posibilidad de entendimiento conciliador bajo ningún aspecto ni en las esferas dirigentes ni en la calle.

Las derechas, afrentadas y disconformes con los resultados electorales, lanzaban sus miradas interrogantes al ejército buscando allí como única y radical solución. Los más extremados y radicales de cada bando político encontraban mayor apoyo entre sus correligionarios en detrimento de las voces más moderadas y sensatas que resultaban inoperantes.

Todos se temían, en un bando y el otro, y en su disculpa todos pensaban que era irremediable un enfrentamiento armado que les allanase la situación de modo radical, reduciendo al enemigo a un silencio a perpetuidad.

Se decía que socialistas y comunistas preparaban a nivel nacional un levantamiento como el de Asturias del 34, y la naciente Falange Española en la voz de su fundador invocaba la dialéctica de las pistolas como medio persuasivo de entendimiento, cosa que los anarquistas de la FAI ya tenían por consagrada.



18 DE JULIO

De este modo, en carrera imparable llegó el aseninato del teniente Castillo con su réplica inaudita perpetrada por las fuerzas de orden del Gobierno con todas las agravantes del asesinato de Calvo Sotelo en circunstancias vergonzantes.

El estupor que produjo este hecho inicuo, puso de manifiesto que se había llegado a una situación límite. Personalmente puedo decir que en mi decisión de echarme a la calle días después fue motivo fundamental. Yo no me sentía cercano a ningún partido político, incluso añadiría que la personalidad de Calvo Sotelo no era nada atractiva para mí, ni en lo que representaba ni en cómo lo representaba.

El año 1931 fue un año políticamente muy conflictivo; en el mes de Abril se proclamó la República y en esta ciudad la burguesía derechista era particularmente inmovilista, clasista y retrógrada, en contraste con una Universidad progresista mayoritariamente republicana y socialista.

Es natural que este cambio de ambiente se tradujese en un deseo de formarme una opinión adulta, liberándome de la opresiva y estrecha tutela a que había estado sometido en mi primera adolescencia.

Nunca me sentí atraído por el juego político, sobre todo cuando esta actividad se polariza hacia un programa de partido de configuración cerrada, y el sufragio democrático era lo único aceptable en caso de hacer juego limpio, pero lo que daba por tal en pasadas contiendas del tiempo monárquico ofrecía muy pocas garantías.



Sin embargo, una experiencia obtuve en estos momentos que me sirvió de aviso, y selló en mi ánimo una desconfianza permanente que ha prevalecido así agazapada en mi ánimo sine die ante situaciones análogas.

Aquella Semana Santa granadina se honró con la presencia de don Jaime de Borbón, segundo hijo del Rey Alfonso XIII, que presidió (muchas) numerosísimas procesiones vestido con un repertorio multicolor de uniformes y metales, y escoltado por aquel gran histrión que se llamó Millán Astray.

Todos los recorridos de su alteza real fueron entusiásticamente acompañados de ovaciones clamorosas, lo que no impidió que muy pocos días después se proclamase la República y este príncipe y su familia marcharan al exilio despedidos por un grupúsculo de fieles.

También un año atrás vi pasear en automóvil descubierto por las calles de Córdoba, al dictador Primo de Rivera, igualmente acogido con vítores y aplausos multitudinarios. Poco más tarde caía en desgracia marchándose exiliado a París para morir renglón seguido rodeado tan solo de sus familiares.

La República llegó con el (inmenso) mayor júbilo popular que pudiera desearse y con el silencio de sus contarios.

El programa de su campaña electoral izquierdista no podía ser más alentador: necesario conseguir una mayor justicia en el orden social, salvando de la humillación y de la pobreza extrema a las clases trabajadoras más bajas y sometidas; tanto de la población agrícola —casi exclusiva en los pueblos— como la industrial con su fermento anarquista revolucionario siempre amenazante en su historia reciente.



6. 18 DE JULIO. ANTECEDENTES.

Desde el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero, la convivencia española se fue haciendo cada vez más difícil y enconada. Las derechas afrentadas y descompuestas (zarandeadas y divididas en el pensamiento) lanzaban sus miradas interrogantes.

Todos querían ganar de un golpe la totalidad, nadie pensaba en una labor continuada y perseverante, sino en aplastar aniquilando al enemigo.

Desde el triunfo del frente Popular en las elecciones de febrero, la convivencia española se fue haciendo cada vez más difícil y enconada.

La Revolución y Largo

El Lenin español

15 dip.? Comunistas

Pastoral 10 de mayo - Expulsión - entre y detenido - Expulsión - Guadalajara?

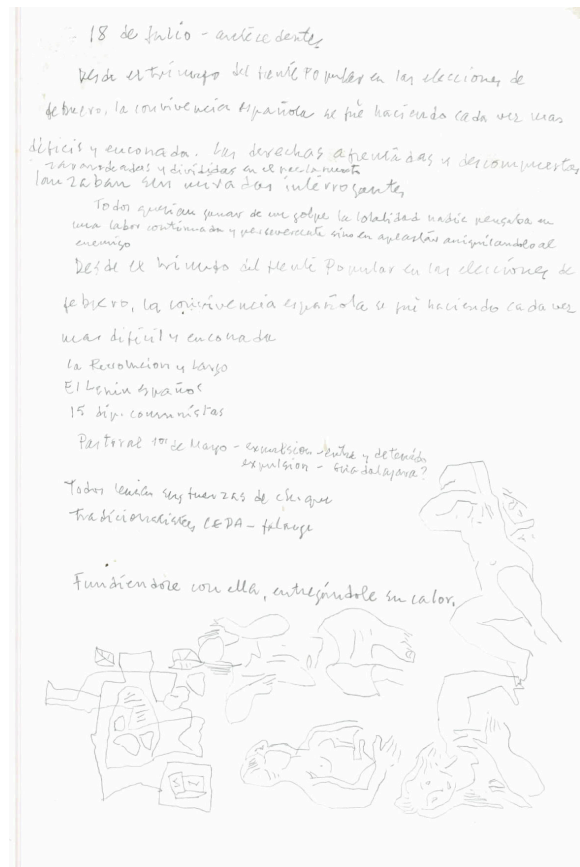
Todos tenían sus fuerzas de choque.

Tradicionalmente CEDA - Falange

Fundiéndose con ella, entregando su calor.

(por reverso)

Se hizo la oscuridad y cesaban los fusiles y las calles desiertas quedaban inmóviles.



7. 18 DE JULIO

Unos golpes más vehementes que de costumbre en la puerta de mi cuarto, me remontaron de las profundidades de aquella siesta de julio, calurosa en extremo. Medio sonámbulo distinguí la voz de mi madre, hablándome con visible ansiedad; “Pepe, levántate, que se han sublevado los militares y andan a tiros por las calles del centro contra los guardias de asalto. Dicen que han tomado el cuartel de la Gavidia y ahora están en la Plaza Nueva; ¿no lo oyes?...”: efectivamente llegaba en cortos intervalos el ronco tronar de las descargas de fusilería, redoblando su eco siniestro como el de una tormenta lejana, mientras que salpicado en distancias más próximas, se oían espaciadamente, por las azoteas, los disparos de alguna pistola solitaria.

Dicen —seguía mi madre— que quien dirige el levantamiento es Queipo de Llano; pero si éste era de los otros republicanos ¡Dios mío yo no lo entiendo esto!...

La claridad vibrante de la calle desierta daba un acento muy particular a todo aquel silencio dramático, tenso y expectante, de todo lo próximo. Acaso algún visillo al moverse le subrayaba aún más aquella ansiedad.

Un tropel de pasos aproximándose, rompieron la quietud, era un grupo de mozalbetes en mangas de camisa que con gesto desafiante gritaban U.H.P., que era el grito de guerra proletario, al tiempo que abrían a patadas las puertas entornadas que iban encontrando a su paso. Después otra vez la quietud y el tronar distante. (Consultar la muerte del sacerdote en la calle Vírgenes).

La voz de la radio empezó a oírse a favor de la sublevación, a través de algunos altavoces puestos al máximo rendimiento por unos minutos. Eran voces triunfalistas, entre marchas militares, anunciando que el ejército asumía los poderes en toda la nación, y que las tropas africanas al mando del general Franco, se aprestaban a saltar a la península

18 de Julio

Unos golpes más vehementes que de costumbre en la puerta de mi cuarto, me remontaron de las profundidades de aquella siesta de julio, calurosa en extremo. Medio sonámbulo distinguí la voz de mi madre, hablándome con visible ansiedad; “Pepe, levántate, que se han sublevado los militares y andan a tiros por las calles del centro contra los guardias de asalto. Dicen que han tomado el cuartel de la Gavidia y ahora están en la Plaza Nueva; ¿no lo oyes?...”: efectivamente llegaba en cortos intervalos el ronco tronar de las descargas de fusilería, redoblando su eco siniestro como el de una tormenta lejana, mientras que salpicado en distancias más próximas, se oían espaciadamente, por las azoteas, los disparos de alguna pistola solitaria.

Dicen —seguía mi madre— que quien dirige el levantamiento es Queipo de Llano; pero si éste era de los otros republicanos ¡Dios mío yo no lo entiendo esto!...

18 de Julio

Unos golpes más vehementes que de costumbre en la puerta de mi cuarto, me remontaron de las profundidades de aquella siesta de julio, calurosa en extremo. Medio sonámbulo distinguí la voz de mi madre, hablándome con visible ansiedad; “Pepe, levántate, que se han sublevado los militares y andan a tiros por las calles del centro contra los guardias de asalto. Dicen que han tomado el cuartel de la Gavidia y ahora están en la Plaza Nueva; ¿no lo oyes?...”: efectivamente llegaba en cortos intervalos el ronco tronar de las descargas de fusilería, redoblando su eco siniestro como el de una tormenta lejana, mientras que salpicado en distancias más próximas, se oían espaciadamente, por las azoteas, los disparos de alguna pistola solitaria.

Dicen —seguía mi madre— que quien dirige el levantamiento es Queipo de Llano; pero si éste era de los otros republicanos ¡Dios mío yo no lo entiendo esto!...

para imponer un nuevo orden salvador de la anarquía imperante.

Caía la tarde cuando hizo aparición en el cruce de la calle un extraño fantasma; era un coche blindado de la guardia de asalto que asomaba por sus troneras el cañón amenazante de una ametralladora. Oscuro y siniestro detuvo su caminar despacioso en la encrucijada para desaparecer después.

Subimos a la azotea con las primeras sombras de la noche anunciándose. El cielo era de un intenso azul cobalto en su cúpula, pero en el horizonte se ofrecía a nuestros ojos un espectáculo pavoroso. Densas columnas de humo, repartidas por todo el panorama, daban elocuente réplica de lo que ocurría en los barrios extremos, muy particularmente en la dirección de la Macarena: Iglesias y conventos alimentaban aquellas hogueras que en la medida que avanzaban las sombras de la noche se hacían más visibles en los resplandores de las inmensas llamas.

Cerrada ya la noche, y dormitando, acalladas las descargas de los fusiles, sólo quedaba en actividad aquel dramático rescoldo aventado por la ira, rodeando Sevilla.

7 por todo el panorama daba elocuente réplica de lo que ocurría en los barrios extremos, muy particularmente en la dirección de la Macarena: Iglesias y conventos alimentaban aquellas hogueras que en la medida que avanzaban las sombras de la noche se hacían más visibles en los resplandores de las inmensas llamas.

Sevilla ya la noche, acalladas las descargas, sólo quedaba en actividad aquel dramático rescoldo aventado por la ira, rodeando Sevilla.

Dieciocho de Julio (Borrador)

Unos golpes en la puerta de mi cuarto, más vehementes que de costumbre, interrumpieron mi profunda siesta en aquella calurosa tarde de julio. Apenas consciente oía la voz de mi madre diciéndome repetidamente: "Se ha sublevado el ejército y andan a tiros por las calles" y confirmando lo dicho, llegaba el sordo tronar de las descargas como una tormenta lejana.

Dicen que se ha sublevado Queipo de Llano en el cuartel de Soria del Duque... pero si Queipo era de los republicanos, ¿cómo puede ser esto?. Exclamaba mi madre y añadía: "Dios bendito, yo no lo entiendo..."

En ese estado de perplejidad y de incertidumbre no había más prueba real que el insistente tronar (martilleo) de los fusiles a los que se vino a sumar, más cercano, el taponazo de alguna pistola disparada por las azoteas en el atardecer.

Mi habitación tenía balcón a la calle (un cierrro saliente); con lentitud y precaución abrí una rendija de las cortinas, y la calle se ofrecía desierta y cegadora de luz. En su inmovilidad se escuchaba el silencio zumbando en el oído con la hueca agonía, como en la oquedad de una gran caracola, y algún movimiento en los visillos de alguna ventana demostraba la misma ansiedad extendida.

Muy pronto sonó la radio confirmando el pronunciamiento y el nombre de su (iniciador) ejecutor: Queipo. Las marchas militares que habían de continuar de sonar tantos años después, alternaban con las (arengas, voces ardientes) palabras ardorosas en casi todos los confines de la nación.

Tendido en el suelo, asomándome precavidamente, continúe largo tiempo acechando la calle inmóvil. Un grupo de descamisados jóvenes apareció en tropel nervioso gritando UHP, y abriendo a patadas las puertas semientornadas. Ya entre las sombras del anochecer hizo su aparición fantasmal un coche

Dieciocho de Julio

Unos golpes en la puerta de mi cuarto, más vehementes que de costumbre, interrumpieron mi profunda siesta en aquella calurosa tarde de julio. Apenas consciente oía la voz de mi madre diciéndome: "Se ha sublevado el ejército y andan a tiros por las calles" y confirmando lo dicho, llegaba el sordo tronar de las descargas como una tormenta lejana.

- Dice que se ha sublevado Queipo de Llano en el cuartel del Duque... pero si Queipo era de los republicanos, ¿cómo puede ser esto? - decía exclamaba mi madre. "Dios bendito, yo no lo entiendo..."

En ese estado de perplejidad y de incertidumbre no había más prueba real que el insistente tronar de los fusiles a los que se vino a sumar, más cercano, el taponazo de alguna pistola disparada por las azoteas en el atardecer.

Mi habitación tenía balcón a la calle; con lentitud y precaución abrí una rendija de las cortinas, y la

2

calle. se ofrecía desierta y cegadora de luz. En su inmovilidad se escuchaba el silencio zumbando en el oído con la hueca agonía, como en la oquedad de una gran caracola, y algún movimiento en los visillos de alguna ventana demostraba la misma ansiedad extendida.

Muy pronto sonó la radio confirmando el pronunciamiento y el nombre de su ejecutor: Queipo. Las marchas militares que habían de continuar de sonar tantos años después, alternaban con las arengas y voces ardientes, palabras ardorosas que proclamaban el éxito de la empresa salvadora en casi todos los confines de la nación.

Tendido en el suelo, asomándome precavidamente, continúe largo tiempo acechando la calle inmóvil. Un grupo de descamisados jóvenes apareció en tropel nervioso gritando UHP, y abriendo a patadas las puertas semientornadas. Ya entre las sombras del anochecer hizo su aparición fantasmal, un coche blindado de la Guardia de Asalto. Se detuvo un tiempo en la esquina y lentamente continuó su marcha.

Subimos a la azotea con el ruido de la jornada y el espectáculo era solemne; casi todo el horizonte de Sevilla resplandecía rojo como un extenso sepulcro particularmente hacia el sector de la Macarena

blindado de la guardia de Asalto. Se detuvo un tiempo en el cruce de la esquina y lentamente continuó después su marcha.

Subimos a la azotea aún caliente de la jornada y el espectáculo era solemne: casi todo el horizonte de Sevilla resplandecía rojizo como un extenso crepúsculo particularmente encendido hacia el sector de la Macarena. Las densas columnas de humo negro eran como espesos nubarrones.

Así entró la noche, espaciándose el ruido de las descargas y dejándose oír por primera vez en la radio la voz de Queipo que habría de hacerse costumbre durante los años siguientes.

Todo este episodio que vivíamos con tanta ansiedad ahora en su estallido había sido algo que se veía venir, que se fue acercando y creciendo cada día hasta lo inevitable. De esta manera había ido transformándose el talante urbano, en las calles, en los bares, la gente estaba de otra manera, y se iban haciendo costumbre los incidentes en las calles, cuando no llegaban las cosas a mayores, con algún asesinato y su correspondiente réplica días después. Pero todo esto traspuso la raya de lo incontenible, de lo fatalmente sentenciado a partir del asesinato de Calvo Sotelo. Desde ese día todo parecía irremediable en cortísimo plazo.

34 Las densas columnas de humo negro eran como espesos nubarrones.
 Así entró la noche, espaciándose el ruido de las descargas y dejándose oír por primera vez en la radio la voz de Queipo que habría de hacerse costumbre durante los años siguientes.
 Todo este episodio que vivíamos con ansiedad ahora en su estallido, había sido precedido de algo que se veía venir, que se fue acercando y creciendo cada día hasta lo inevitable. De esa manera había ido transformándose el talante urbano, en las calles, en los bares, la gente estaba de otra manera, y se iban haciendo costumbre los incidentes en las calles, cuando no llegaban las cosas a mayores, con algún asesinato y su correspondiente réplica días después. Pero todo esto traspuso la raya de lo incontenible, de lo fatalmente sentenciado a partir del asesinato de Calvo Sotelo. Desde ese día todo parecía irremediable en cortísimo plazo.

8. 19 DE JULIO

Oía el resonar de mis propios pasos por el enlosado de aquellas calles estrechas y solitarias. Desde muy temprano, apenas con las claras del día, había comenzado de nuevo la algarabía de los fusiles y era aquel siniestro sonido quien marcaba la dirección de mis pasos (destino), yendo a su encuentro; una ligera sequedad en mi lengua me producía una rara sensación metálica.

En la Alcaicería se sentían ya muy próximas las detonaciones en la vecina plaza del Salvador. Con las manos en alto desemboqué en ella y bajo los árboles que entonces ocupaban el centro de la Plaza delante de la iglesia. Allí habrían unos diez o doce jóvenes en mangas de camisa y con brazaletes negros sobre los que destacaba la insignia en rojo de la Falange, empeñados en un frenético tiroteo hacia los tejados, contra unos enemigos dispersos e invisibles.

No he olvidado nunca la presencia física del más próximo a mí, al que me dirigí: después supe que se llamaba Pepe Vázquez y era de los más antiguos y destacados falangistas de Sevilla, amigo de S.D. Él me aconsejó el itinerario que debía seguir por la calle Sagasta hacia la plaza del Duque y por allí continué mi solitario recorrido, pisando cristales rotos y oyendo los taponazos de las pistolas replicando por los tejados. Así alcancé la plaza de la Campana desde la calle de Velázquez. Frente a mí, y enfilando la calle, desde la acera de la casa Kodak, estaba emplazada una ametralladora.

En el patio del cuartel de Soria había una verdadera algarabía del más diverso pelaje: militares, tropa, paisanos, todos revueltos, un gordo compañero de facultad estaba ejerciendo un oficio inesperado: sentado ante una máquina de escribir iba tomando nota de los que llegaban y de tantas cosas más, de esa manera presencié cómo recogía el dictado de alguien que traía a un detenido y al



que decía haberle intervenido un carnet de la FAI, ¡mala cosa!... En el centro del patio estaban apilados un gran montón de correajes y mosquetones. Alguien me dijo que me armase caballero a cuentas de aquellas provisiones allí depositadas, y obediente al consejo, comencé por endosarme un correaje provisto de cartucheras; pero cuando estaba en la tarea me di cuenta de algo tan insólito y tan extravagante, que por unos momentos me sentí actor de una comedia disparatada, como si fuese el mundo al revés.

Frente por frente, en el fondo de aquel gran patio, se agolpaban detrás de una reja un grupo de Guardias de Asalto con las guerreras desabrochadas, y destocados, que miraban con ansiedad expectante, asidos a los sólidos barrotes de aspecto carcelario. Eran los propietarios de aquel armamento abandonado, de aquel mosquetón que ahora tenía yo en mis manos y que ensayaba a aprender su funcionamiento pues en mi vida me había visto en otra semejante.

Estos mismos Guardias de Asalto fueron en tiempos últimos los temidos contendientes en las revueltas estudiantiles tan frecuentes entonces y aunque yo no fuese exaltado manifestante, en más de una ocasión me vi envuelto a mi pesar en algún tumulto de aquellos que los guardias de asalto resolvían a vergajazo limpio haciéndonos correr maratonianamente, a tiros y troyanos.

Todos estos recuerdos acudían vagamente a mi memoria, por una asociación inconsciente, lo que daba lugar a contemplarme en la situación que estaba viviendo ahora con las tornas cambiadas hasta un punto imprevisible; como si ahora fuera el ratón quien se impusiese soberanamente al gato.

Mi primera ocupación una vez equipado con tan escueto bagaje fue la de proporcionar

arme las municiones colmando hasta los topes las tres cartucheras que guarnecían mi cinturón. Pero no tardaría mucho tiempo en moderar mis necesidades al advertir que aquellas provisiones bélicas gravitaban dolorosamente y pesadamente sobre mis hombros enrojecidos por los primeros soles de la piscina y sensibles a la presión de los tirantes. De esta manera modifiqué la amplitud de mi equipaje guerrero reduciendo su depósito a una sola cartuchera, destinando las otras dos vacantes a una gran variedad de usos de los más diversos, se convirtieron así en una especie "necessaire" o de bolsa de viaje.

Mediada la mañana se produjo un gran revuelo en la calle y la curiosidad nos proyectó hacia la puerta: llegaban unos camiones y uno de ellos abarrotado de gente obrera. Aquellos recién llegados con gesto de pavor miraban con ojos asombrados a su entorno mientras un guardia civil encaramado a una de las puertas delanteras les gritaba encolezado: "¡mirad lo que hay aquí en Sevilla!...

6. *tán frecuentes entonces y aunque yo no fuese un exaltado manifestante, en más de una ocasión me vi envuelto a mi pesar en algún tumulto de aquellos que los guardias de asalto resolvían a vergajazo limpio haciéndonos correr maratonianamente, a tiros y troyanos.*
 Todos estos recuerdos acudían vagamente a mi memoria, por una asociación inconsciente, lo que me daba lugar a contemplarme en la situación que estaba viviendo ahora con las tornas cambiadas hasta un punto imprevisible; como si ahora fuera el ratón quien se impusiese soberanamente al gato.

Mi primera ocupación una vez equipado con tan escueto bagaje fue la de proporcionar me municiones colmando hasta los topes las tres cartucheras que guarnecían mi cinturón. Pero no tardaría mucho tiempo en moderar mis necesidades al advertir que aquellas provisiones bélicas gravitaban dolorosamente sobre mis hombros enrojecidos por los primeros soles de la piscina. De esta manera modifiqué la amplitud de mi equipaje guerrero reduciendo su depósito a una sola cartuchera, destinando las otras dos vacantes a una gran variedad de usos de los más diversos, se convirtieron así en una especie "necessaire" o de bolsa de viaje.

Mediada la mañana se produjo un gran revuelo en la calle y la curiosidad nos proyectó hacia la puerta: llegaban unos camiones y uno de ellos abarrotado de gente obrera. Aquellos recién llegados con gesto de pavor miraban con ojos asombrados a su entorno mientras un guardia civil encaramado a una de las

¿Os enteráis?, esto era lo que os esperaba, imbéciles...”

A toda esta arenga los aludidos, pálidos y desencajado el rostro, respondían con un gesto de asentimiento que no podía ocultar el terror ante el miedo a lo que les esperaba. Eran mineros de la parte de Río Tinto que venían a Sevilla cargados de dinamita y dispuestos a intervenir y a hacer saltar por los aires a la ciudad entera, cuanto se pusiera por delante.

Algún aviso recibido, Dios sabe cómo, puso en alerta a la Guardia Civil del puesto de la Pañoleta en la entrada misma de Sevilla por la carretera de Huelva. Ahí tendieron su emboscada haciéndolos prisioneros y apoderándose de tan amenazante y peligroso cargamento.

De tan copiosa redada oí decir, días después, que no escapó con vida más que un muchachillo de tan pocos años, que le ganaron su indulto.

¡Pues mineros... que iba escotizado: nada de lo que hay aquí en Sevilla! ¿Os enteráis?; esto era lo que os esperaba imbéciles...

A toda esta arenga los aludidos respondían con un gesto de asentimiento que no podía ocultar el miedo a lo que les esperaba. Eran mineros de Río Tinto que venían a Sevilla cargados de dinamita y dispuestos a hacer saltar por los aires a la ciudad entera, cuanto se pusiera por delante.

Algún aviso recibido, Dios sabe cómo, puso en alerta a la Guardia Civil del puesto de la Pañoleta en la entrada misma de Sevilla por la carretera de Huelva. Ahí tendieron su emboscada haciéndolos prisioneros y apoderándose de tan amenazante y peligroso cargamento.

De tan copiosa redada oí decir, días después, que no escapó con vida más que un muchachillo de tan pocos años, que le ganaron su indulto.

Me parece que era un teniente del ejército quien voceaba cerca del grupo donde yo me encontraba: “¡A ver, se necesitan voluntarios para un servicio...!” Casi maquinalmente, y para salir de la pasividad, levanté mi brazo, como lo hicieron algunos más: seríamos siete u ocho; unos instantes después me encontré subido en la batea de uno de los dos camiones apresados a los mineros. Cuando me vi, tan solo con otro acompañante en medio de aquella mercancía, experimenté un estremecimiento pavoroso. Confieso que sentí deseos de bajar de aquel sitio y alejarme con disimulo.

Me parece que era un teniente del ejército quien voceaba cerca del grupo donde yo me encontraba: “¡A ver, se necesitan voluntarios para un servicio...!”. Casi maquinalmente, y para salir de la pasividad, levanté mi brazo, como lo hicieron algunos más: seríamos siete u ocho; unos instantes después me encontré subido en la batea de unos de los dos camiones apresados a los mineros. Cuando me vi, tan solo con otro acompañante en medio de aquella mercancía, experimenté en lo más íntimo un estremecimiento pavoroso. Confieso que sentí deseos de bajar de aquel sitio y alejarme con disimulo, pero la cosa era ya irreversible, miré hacia mi compañero en la otra esquina y miré con espanto a mi alrededor.

En la parte delantera detrás de la cabina se apilaba los paquetes de dinamita; eran de un tamaño más o menos como las cajas de zapatos y venían envueltos en un papel agarbanzado. Detrás habían unos cubos de zinc de los que entonces se empleaban para la limpieza doméstica, algo mayores que los actuales de plástico. Estos cubos contenían en su mayor parte unos grandes cartuchos cilíndricos y gran cantidad de fulminantes dorados. Completaban el equipaje bastantes rollos de negros cordones de mechas que desbordaban los cubos y se esparcían por el suelo. Así car-

8 Pero la cosa era ya irreversible, miré hacia mi compañero en la otra esquina y miré con espanto a mi alrededor.

En la parte delantera detrás de la cabina se apilaban los paquetes de dinamita; eran de un tamaño más o menos como las cajas de zapatos y venían envueltos en un papel agarbanzado. Detrás habían unos cubos de zinc de los que entonces se empleaban para la limpieza doméstica, algo mayores que los actuales de plástico. Estos cubos contenían en su mayor parte unos grandes cartuchos cilíndricos y gran cantidad de fulminantes dorados. Completaban el equipaje bastantes rollos de negros cordones de mechas que desbordaban los cubos y se esparcían por el suelo. Así car-

Enfilamos la calle Tetuán y desembocamos en la Plaza Nueva. En todo el trayecto no encontramos un alma, pero los títores sonaban por arriba en los tejados. La Plaza estaba igualmente desierta y en su fondo delante del Hotel Inglaterra habíase hallado instalado un cine de verano. Los granaderos carteleros anunciando películas, estaban desgraciados y chamuscados y oíría que huían entre risas. La lucha había sido particularmente escabrosa por allí, por alcanzar la Telefónica y el Ayuntamiento.

gados enfilamos la calle Tetuán y desembocamos en la Plaza Nueva. En todo el trayecto no encontramos un alma, pero los tiros sonaban por arriba en los tejados. La Plaza estaba igualmente desierta y en su fondo delante del Hotel de Inglaterra se hallaba instalado un cine de verano. Los grandes cartelones anunciando películas, estaban desgarrados y chamuscados, yo diría que humeantes aún. La lucha había sido particularmente enconada por allí, por alcanzar la Telefónica.

19 DE JULIO

A través del tiempo me ha resultado muy difícil rehacer con presteza mi pensamiento y las razones que apoyaban tan resueltamente una determinación tan radical como era mi salida de casa para unirme a los sublevados.

Cuando me levanté aquella mañana y pregunté por mi hermano, me sorprendió enterarme que había salido para incorporarse al levantamiento. Mi pensamiento entonces fue seguirle... Ningún signo vi en mi alrededor que me hiciera la menor presión desde mis familiares. Mi decisión hecha sobre la marcha pero la verdad es que antes no lo pensé.

Mi hermano era, yo creo, militante falangista; yo no, y mi repulsa por el empleo de las armas para dirimir contiendas era absoluta. Siempre pensé en la condena del que a hierro mata... En todo caso no admitía la posibilidad del empleo de un arma como objeto intimidatorio pero claro está que eso era otra cosa, y ni la legítima defensa detenía la voz de la conciencia.

El llamamiento al cuartel estando en edad militar; mi cartilla.

Se pensaba en una sublevación triunfante, no en una guerra civil.

Pero yo no fingí, desde el primer momento acepté el servicio arriesgado.



9. 20 DE JULIO

GOBIERNO CIVIL

El hotel Inglaterra prestaba una segura barrera de defensa al Gobierno Civil, que a sus espaldas quedaba separado por una calle de poco tránsito y corto recorrido que le daba acceso. Para guarnecer estas dos entradas se habían colocado en ambos costados del hotel, cerrando el paso, dos coches blindados de los que utilizaban los guardias de asalto. Allí dentro nos metieron improvisando un cuerpo de guardia que vigilaba eficazmente toda la extensión de la Plaza Nueva hasta el Ayuntamiento que cerraba el fondo.

Inmediatamente delante perduraban los restos calcinados de un cine de verano instalado en la plaza, que había sido escenario de las primeras luchas y lo dejaron reducido a unos despojos por allí esparcidos (Gary Cooper).

El silencio dominaba todo el ámbito (espacio) y la quietud era absoluta. Sólo las campana-

das del reloj enfrente, medían espacios perezosamente.

De pronto un disparo de fusil puso la alarma. Se le oyó inconfundible y cercano, como si procediera del propio Gobierno Civil.

Todo siguió imperturbable hasta que salieron del hotel agitadamente pidiendo un médico. Bajamos hasta el semisótano, que por la parte trasera abrían su tragaluz enrasado con la calle frente al mismo objetivo a custodiar, por lo que era un privilegiado puesto de vigilancia. Aquellas dependencias estaban destinadas a despensa (almacén) de vituallas.

Entre cajas de galletas, latas de conservas y sacos de legumbres se desangraba un muchacho con un tiro en la frente que penetraba con tal precisión por su centro que hacía dudar si aquel disparo había sido cosa fortuita o deliberada.

Su gemido apagado, insistente daba la despedida en su fatal viaje.

20 de Julio = Gobierno civil.

El hotel Inglaterra prestaba una segura barrera de defensa al Gobierno Civil que a sus espaldas quedaba separado por una calle de poco tránsito y corto recorrido que le daba acceso. Para guarnecer estas dos entradas se habían colocado en ambos costados del hotel, cerrando el paso, dos coches blindados de los que utilizaban los guardias de asalto. Allí dentro nos metieron improvisando un cuerpo de guardia que vigilaba eficazmente toda la extensión de la Plaza Nueva hasta el Ayuntamiento que cerraba el fondo.

Inmediatamente delante perduraban los restos calcinados de un cine de verano instalado en la plaza, que había sido escenario de las primeras luchas y lo dejaron reducido a unos despojos por allí esparcidos.

El silencio dominaba todo el ámbito y la quietud era absoluta. Sólo las campanadas del reloj enfrente, medían espacios perezosamente.

De pronto un disparo de fusil puso la alarma. Se le oyó inconfundible y cercano, como si procediera del propio Gobierno Civil.

2

20 de Julio G. Civil

Todo siguió imperturbable hasta que salieron del hotel agitadamente pidiendo un médico. Bajamos hasta el semisótano que por la parte trasera abrían su tragaluz enrasado con la calle frente al mismo objetivo a custodiar, por lo que era un privilegiado puesto de vigilancia. Aquellas dependencias estaban destinadas a despensa de vituallas.

Entre cajas de galletas y sacos de legumbres se desangraba un muchacho con un tiro en la frente que penetraba con tal precisión por su centro que hacía dudar si aquel disparo había sido cosa fortuita o deliberada.

Su gemido apagado, insistente, daba la despedida en su fatal viaje.

10. 22 DE JULIO. MARCHENA.

En Marchena, como en tantos pueblos andaluces, se apoderaron de la situación dominante los del Frente Popular sin violencia apenas. Redujeron a la Guardia Civil y encerraron en la Casa del Pueblo a una veintena de parroquianos de significación derechista como medida preventiva, y no hubo más.

Con la misma brevedad y sencillez se hizo el trueque al venir el día siguiente un destacamento del Regimiento de Caballería de Ecija que impuso su fuero sin mayores esfuerzos. Solamente los más exaltados, los que habían tomado las armas o tenían fuerte significación política abandonaron el pueblo. En su huida algún miserable descargó villanamente su rencor disparando los dos cartuchos de su escopeta de caza sobre el grupo de detenidos que allí quedaron abandonados largo tiempo.

La suerte determinó dos víctimas que murieron después a causa de la infección más que por las lesiones miserables: estos eran un pobre

abogado de familia muy respetada en todo el pueblo y un inocuo sacristán de monjas.

El duelo del pobre religioso pasó con el mismo sigilo que había transcurrido su vida humilde; en cambio produjo estupor y verdadero desconsuelo la muerte del joven abogado, tanto por lo que suponía su pérdida de hombre de valía humana como por su significación social elevada, al igual que la religiosa.

En aquella casa no había sitio más que para el dolor y para el rezo: el entierro fue multitudinario y el dolor, entre la muerte apesada fue contestado con el rezo.

En aquel panorama familiar doliente y abatido irrumpieron con el ánimo revuelto de todos los insensatos, un grupo armado capitaneado por quienes villanamente lo merecían y con voz sonora profanaron aquel silencio y la oración con estas palabras: ¡José R M Presente!! Hemos vengado tu muerte castigando a tus enemigos que hemos pasado por las armas... Aquellas palabras sacrílegas profa-

En Marchena como en ^{tantos} otros pueblos andaluces se apoderaron de la situación ^{dominante} del Frente Popular sin violencia apenas. Redujeron a la Guardia Civil y encerraron en la Casa del Pueblo a una veintena de parroquianos de significación derechista, como medida preventiva, y no hubo más.

Con la misma brevedad y sencillez se hizo el trueque al venir el día ^{siguiente} un destacamento del Regimiento de Caballería de Ecija que impuso su fuero sin mayores esfuerzos. Solamente los más exaltados, los que habían tomado las armas o tenían fuerte significación política abandonaron el pueblo. En su huida algún miserable descargó su rencor, disparando los dos cartuchos de su escopeta de caza, sobre el grupo de detenidos que allí quedaron abandonados largo tiempo.

La suerte determinó dos víctimas que murieron después a causa de la infección más que por las lesiones miserables: estos eran un pobre abogado de familia muy respetada en todo el pueblo y un inocuo sacristán de monjas.

El duelo del pobre religioso - varón en el mismo siglo que había transcurrido su vida humilde; en cambio produjo estupor y verdadero desconsuelo la muerte del joven abogado, tanto por lo que suponía su pérdida de hombre de valía humana como por su significación social elevada, al igual que la religiosa.

En aquella casa no había sitio más que para el dolor y para el rezo: el entierro fue multitudinario y el dolor, ante la muerte, fue contestado con el rezo.

2 Marchena

En aquel momento ^{familiar} doliente y abatido irrumpieron con el ánimo revuelto de todos los insensatos, un grupo armado ^{capitaneado} por quienes villanamente lo merecían y con voz sonora ^{profanaron} aquel silencio y la oración con estas palabras: ¡José R M Presente!! Hemos vengado tu muerte castigando a tus enemigos que hemos pasado por las armas... Aquellas palabras sacrílegas profanando el lugar tuvieron resonancia inmediata y adecuada. — Mi hijo — le gritó — ha muerto perdonando a sus enemigos y su sangre no me da ninguna venganza. Salgan inmediatamente de esta casa!!

Ésta era ^{una} familia de desalmados, aleada ^{de} por ^{un} sero malvado de destacarse por su ira vengativa ^{que} se habían ocupado impudicamente, durante el tiempo en que la atención de todo estaba pendiente del ferreo que se conducía a su última morada en ^{los} ^{celdas} de la cárcel a los detenidos republicanos que habían asumido cargos municipales tiempo atrás y fueran los sin piedad, a sabiendas de que ellos no tenían culpabilidad directa con los hechos últimos.

Tuvo destino de la guerra civil... ^{el} ^{momento} ^{de} ^{los} ^{donde} ^{desaparecieron} ^{algunos} ^{de} ^{los} ^{líderes} ^{de} ^{la} ^{guerra} ^{civil} de esta manera ^{resoluto}, con los ^{trintes} ^{manos} ^{convencidos}, ^{hasta} ^{donde} ^{capaz} ^{de} ^{desordenar} ^{los} ^{tristes} ^{de} ^{la} ^{conciencia} ^{humana} ^{corrida} ^{por} ^{las} ^{bajas} ^{pasiones} ^y ^{los} ^{más} ^{incompensables} ^{instintos} ^{desollaron} ^{con} ^{un} ^{libre} ^{de} ^{trabas}, ^{mas} ^{dijeron} ^a ^{esporas} ^{la} ^{felonía} ^{al} ^{amparo} ^{de} ^{estas} ^{confusiones}, ^{disimula} ^{domar}.

nando el lugar tuvieron respuesta inmediata y adecuada —Mi hijo —les gritó— ha muerto perdonando a sus enemigos y su sangre no fue de ninguna venganza. ¡Salgan inmediatamente de esta casa!

Esta cuadrilla de desalmados, alertados por un deseo malsano de destacarse por su ira vengativa y criminal, se habían ocupado impunemente, durante el tiempo en que la atención de todos estaba pendiente del féretro en que se conducía a su última morada, en sacar entre tanto de la cárcel a los detenidos republicanos que habían asumido cargos municipales tiempo atrás y fusilarlos sin piedad, a sabiendas de que ellos no tenían culpabilidad directa con los hechos últimos.

Triste designio el de la guerra civil, el más triste de todos donde desaparece el amor al próximo.

De esta manera (asomaba) se dejaba ver el rostro de la guerra civil, con los tintes más turbios y envenenados y repulsivos hasta donde es capaz de descender la capacidad de corrupción de la conciencia humana corroída por las bajas pasiones y los más inconfesables instintos, hallándose así más libre de trabas, más dispuesta a ejercer la felonía al amparo de estas confusiones disimuladoras.

Por reverso

Por un celo que ocultaba bajo su apariencia vindicativa unos instintos criminales y una conciencia moral del más bajo estrato.



MARCHENA

Tomándome un resuello entre tanto trajín conviene poner en claro lo que pasa alrededor. Dándose la paradoja de que en tanto podrían sentirse con mayor rigor la voz de la conciencia con la medida que tanta sangre que reclamaba justicia y a su vez clemencia, era contestada con las más sórdidas y criminales respuestas transformadas en una sed vengativa que no podía satisfacer más que el descartado moral.

No era cuestión ahora de ventilar intereses que nos separaban a los bandos con nomenclaturas ideológicas abstractas mejor o peor configuradas o sentidas en la mente de cada cual, no...!

Por más significación política que se tenga uno es a los ojos de sus paisanos un ser individual, entidad humana, una serie de experiencias próximas o distantes a nivel personal.

La guerra civil toma el nivel de cada pueblo, es una cuestión de tipo personal más que

ideológico, los juicios y las determinaciones se oblicuan más que por lo que cada cual ha dicho o hecho, por lo que quieran decir o significar los demás, claro está, los oponentes.

Esa selección moral a la inversa que hacer prosperar e imponerse al de menor escrúpulos, al menos radical y dañino.

El amor al prójimo ha de sentirse de manera general e ignominada, pero ello no excluye ni empequeñece los sentimientos hacía el prójimo individual, tal como ocurre en los pueblos con todo grado de matices.

Nuestra guerra dio lugar a que se manifestasen de una y otra manera.

Por un celo que ocultaban bajo su apariencia vindicativa unos instintos criminales y una conciencia moral del más bajo estrato.

3 Marchena tomándose un resuello entre tanto trajín conviene poner en claro lo que pasa alrededor de uno

Dándose la paradoja de que en tanto podrían sentirse con mayor rigor la voz de la conciencia con la medida que tanta sangre que reclamaba justicia y a su vez clemencia era contestada con las más sórdidas y criminales respuestas transformadas en una sed vengativa que no podía satisfacer más que el descartado moral

No era cuestión ahora de ventilar intereses que nos separaban a los bandos con nomenclaturas ideológicas abstractas mejor o peor configuradas en la mente de cada cual, no...!

Por una significación política que se tenga uno es a los ojos de sus paisanos un ser individual, una entidad humana, una serie de experiencias próximas o distantes a nivel personal.

La guerra civil toma el nivel de cada pueblo, es una cuestión personal más que ideológica, los juicios y las determinaciones se oblicuan más que por lo que cada cual ha dicho o hecho, por lo que quieran decir o significar los demás, claro está, los oponentes.

Esa selección moral a la inversa que hace prosperar e imponerse al de menor escrúpulos, al menos radical y dañino.

por un celo que ocultaban bajo su apariencia vindicativa unos instintos criminales y una conciencia moral del más bajo estrato

El amor al prójimo ha de sentirse de manera general e ignominada pero ello no excluye ni empequeñece los sentimientos hacia el prójimo individual, tal como ocurre en los pueblos con todo grado de matices.

Nuestra guerra dio lugar a que se manifestasen de una y otra manera

II. MARCHENA. EL CUARTEL

Reclamaban un médico y al no haberlo en integridad, se conformaron con el medio-médico que yo era para hacerme una consulta.

Me pasaron a un cuartucho mal iluminado por una luz natural en una esquina, que acentuaba los contrastes de luz y sombra. Tres o cuatro personas mal distinguidas se agrupaban en el centro de la pieza, quedando a distancia de un individuo de otro aspecto, era un detenido. A primera vista se advertía que se trataba de un campesino de mediana edad. Tenía la piel renegrida y la negra pelambarrera revuelta hacia la frente dificultaba ver el rostro sombrío caído sobre el pecho. Vestía una camisa de tela pobre, manchada, muy manchada de salpicaduras de sangre. Estaba esposado.

De cerca, al levantar el pabellón de la oreja, donde se advertía abundante salida de sangre, mis manos temblaron estremecidas al constatar que aquella oreja estaba completamente desprendida, estaba arrancada de su

implantación que se abrían en un gran ojo que apresuradamente mantenía su adherencia por los extremos anteriores.

Me sentí tremendamente solo delante de aquel ecce homo y me invadió una gran vergüenza que me humillaba con escarnio al verme metido con aquel fangal de modo tan inopinado.

Con palabras balbucientes, entrecortadas, me despedí de aquel antro y así salí de nuevo al aire libre entre una mirada de aborrecimiento hacía aquello que dejaba atrás de manera perdurable aunque con memoria escarmentada.

Marchena - el Cuartel

Reclamaban un médico y al no haberlo, se conformaron con el medio-médico que yo era para hacerme una consulta. Me pasaron a un cuartucho mal iluminado por una luz lateral en una esquina, que acentuaba los contrastes de luz y sombra. Tres o cuatro personas mal distinguidas se agrupaban en el centro, quedando a distancia de un individuo de otro aspecto, era un detenido. A primera vista se advertía que se trataba de un campesino de mediana edad. Tenía la piel renegrida y la negra pelambarrera revuelta hacia la frente dificultaba ver el rostro caído sobre el pecho. Vestía una camisa de tela pobre, manchada, muy manchada, de salpicaduras de sangre, estaba esposado.

De cerca, al levantar el pabellón de la oreja, donde se advertía abundante salida de sangre, mis manos temblaron estremecidas al constatar que aquella oreja estaba completamente desprendida de su implantación que se abrían en un gran ojo que apresuradamente mantenía su adherencia por los extremos anteriores.

Me sentí tremendamente solo delante de aquel ecce homo y me invadió una gran vergüenza que me humillaba al verme metido con aquel fangal de modo tan inopinado.

Con palabras balbucientes, entrecortadas, me

MARCHENA

Muchas veces había pasado ante la puerta del cuartel de la Guardia Civil, pero nunca había atravesado su umbral. Ahora había entrado en moda reunirse allí por las noches que en el casino, para charlas, pero con la ventaja aquí de obtener más información sobre la marcha de los acontecimientos. Siempre había algún recién llegado de otra parte, sobre todo de Sevilla, que traía las últimas noticias de los acontecimientos últimos próximos o lejanos.

En Marchena habían repuesto, hacia poco, a un teniente de la Guardia Civil que se había distinguido tiempo atrás por la dureza de sus acciones, y por una parcialidad de conducta en perjuicio de las clases obreras. Cuando llegó en febrero, con triunfo del frente popular, obtuvieron el traslado de la indecisa autoridad a otro puesto, y ahora con torpe designio lo reponían en el cargo, perdido como gestión reparador, para reparar la vejación supuesta, pero al tiempo daban patente de cargo para actuar en situación tan

crispada de ánimos, a un hombre poseído por el rencor de una ofensa no perdonada y que ahora en situación de privilegio para satisfacerse en el desquite, y a fe que lo logró con memoria escrupulosa y sañuda.

Para mayor abundamiento los límites de permisividad para los que actuaban más o menos por su cuenta, alcanzaron grados de tolerancia absoluta y con igual impunidad, motivos personales de envidia o de codicia encontraron su momento sin ningún obstáculo, y con formas tan cínicas y descaradas como las que voy a referir al por menor. Baldomero era un comerciante muy conocido en todo el pueblo; poseía en el centro del pueblo el más importante establecimiento de droguería y su entrega personal y la de su mujer que le ayudaba con toda constancia solamente se les veía al matrimonio fuera de su negocio, en sus paseos los domingos por la mañana vestidos con indumentaria solemne y encorbatada.

Bastó como pretexto atribuirles haber vendido gasolina, con la que intentaron prender

Marchena
 Muchas veces había pasado ante la puerta del cuartel de la Guardia Civil, pero nunca había atravesado su umbral. Ahora había entrado en moda reunirse allí por las noches que en el casino, para charlas, pero con la ventaja aquí de obtener más información sobre la marcha de los acontecimientos. Siempre había algún recién llegado de otra parte, sobre todo de Sevilla, que traía las últimas noticias de los acontecimientos últimos próximos o lejanos.

En Marchena habían repuesto, hacia poco, a un teniente de la Guardia Civil que se había distinguido tiempo atrás por la dureza de sus acciones y por una parcialidad de conducta en perjuicio de las clases obreras. Cuando llegó en febrero, con triunfo del frente popular, obtuvieron el traslado de la indecisa autoridad a otro puesto, y ahora con torpe designio lo reponían en el cargo, perdido como gestión reparador, para reparar la vejación supuesta, pero al tiempo daban patente de cargo para actuar en situación tan

crispada de ánimos, a un hombre poseído por el rencor de una ofensa no perdonada y que ahora en situación de privilegio para satisfacerse en el desquite, y a fe que lo logró con memoria escrupulosa y sañuda.

Para mayor abundamiento los límites de permisividad para los que actuaban más o menos por su cuenta alcanzaron grados de tolerancia absoluta, y con igual impunidad, motivos personales de envidia o de codicia

2
 Marchena
 encontraron su momento sin ningún obstáculo, y con formas tan cínicas y descaradas como las que voy a referir al por menor. Baldomero era un comerciante muy conocido en todo el pueblo; poseía en el centro del pueblo el más importante establecimiento de droguería y su entrega personal y la de su mujer que le ayudaba con toda constancia solamente se les veía al matrimonio fuera de su negocio, en sus paseos los domingos por la mañana vestidos con indumentaria solemne y encorbatada.

Bastó como pretexto atribuirles haber vendido gasolina con la que intentaron prender fuego a la iglesia de San Agustín, y bajo esta acusación les llevaron al paredón al tiempo que saqueaban el establecimiento dejando a los hijos a la intemperie de los días.

Es curioso constatar como se relajan los resortes de la conciencia en estas situaciones excepcionales, haciendo cada vez más permisivos lo que normalmente sería reprobado y censurable en la conducta normal. En esa inflación gigantesca de la vida humana que supone el hecho de guerra, me he nunca he sabido conciliar concientemente con los preceptos religiosos más fundamentales.

La conciencia individual a tan en débil, está en tan

fuego a la iglesia de San Agustín, y bajo esta acusación les llevaron al paredón al tiempo que saqueaban el establecimiento dejando a los hijos a la intemperie de los días.

Es pasmoso contrastar cómo se relajan los resortes de la conciencia humana en estas situaciones excepcionales, haciendo cada vez más permisibles y tolerantes lo que moralmente viene siendo reprobado y condenable en la conducta ética más elemental (normal). En esa inflación gigantesca de la vida humana que supone el hecho de guerra, que yo nunca he sabido explicarme conciliatoriamente con los preceptos religiosos más fundamentales.

La conciencia individual es tan endeble, está sobre tan mal asiento que cualquier circunstancia la puede perturbar hasta aniquilarla.

En más de una ocasión he recibido unas singulares confidencias de personas amigas, personas de conducta aceptable como normal, que me han hecho confesión de sus

experiencias de noches anteriores cuando habían formado parte de los pelotones de ejecución. Me hablaban consternados del horror de aquellas escenas y compasivos por los que eran inmolados, pero no me justificaron nunca su estado de conciencia ni el porqué estuvieron allí ejerciendo tan villano menester. Ahora yo les preguntaría sin sorna, pero con alguna malicia si con curiosidad recuerdan la imagen que estaba en el punto de mira de su fusil al tiempo de apretar el gatillo. Porque si le han llegado a olvidar o a relegadas por los desvanes últimos de la memoria mal... pero si aún lo recuerdan a través del tiempo, como sospecho, muy triste carga hay llevando a cuestas con este fardo.

Pero aún hoy que sepamos de entre los participantes de estas orgías saturnales a unos tipos odiosos y despreciables donde los hayan: Aquellos que asistían por simple curiosidad y hasta con complacencia, algunos previsores se llevaban la botella de coñac para matar el gusanillo y los hubiesen tan asiduos que se llegaron a significar.

Montero era un auxiliar practicante de medicina, como entonces se les denominaba a los ats. Su estampa era la imagen misma del bienestar: grueso, jovial, extravertido, se le veía en todas partes; en el Casino, como en sus giras de trabajo a través del pueblo en toda su extensión. Este hombre se señaló entre los asiduos represores pero con una odiosa agravante revelaba una carencia de sentimientos y de sensibilidad humana en grado extremo. Este hombre contaba después, jactanciosamente en público, los pormenores de la jornada como quien cuenta complaciente las incidencias de cualquier espectáculo.

Así se fueron abriendo distancias cada vez más marcadas que le fueron relegando y condenando a una soledad creciente en tanto que por los del bando perdedor su presencia aunque distante era señalada por el resentimiento.

3. Montera
 perturbaban hasta aniquilarla.
 En más de una ocasión he recibido unas singulares confidencias de personas amigas, de conducta aceptable como normal, que me han hecho confesión de sus experiencias de noches anteriores cuando habían formado parte de los pelotones de ejecución. Me hablaban consternados, por compasivos, del horror de aquellas escenas y compasivos por los que eran inmolados, pero no me justificaron nunca su estado de conciencia ni el porqué estuvieron allí ejerciendo tan villano menester. Ahora les preguntaría sin sorna, pero con alguna malicia si con curiosidad recuerdan la imagen que estaba en el punto de mira de su fusil al tiempo de apretar el gatillo. Porque si le han llegado a olvidar o a relegadas por los desvanes últimos de la memoria mal... pero si aún lo recuerdan a través del tiempo como sospecho, muy triste carga llevar a cuestas con este fardo...
 Pero aún hoy que sepamos de entre los participantes de estas orgías saturnales a unos tipos odiosos y despreciables donde los hayan: Aquellos que asistían por simple curiosidad y hasta con complacencia, algunos se llevaban la botella de coñac para matar el gusanillo y los hubieron tan asiduos que se llegaron a significar.
 Montero era un auxiliar practicante de medicina...

miento y el odio. Poco a poco se fue hundiendo en una soledad sombría, perdiendo amigos, que en vano trató de encontrar alivio en la bebida sino que arruinó el crédito profesional convirtiéndole en un ser aparte.

Un día se encontró en la taberna con alguien de los muchos de los que le miraban con hostilidad no disimulada:

—A ti te vamos a hacer lo mismo que hicimos a tu padre (fusilarlo).

Con tan insolente frase firmó su sentencia, y el aludido descargó con toda la fiereza de su amargura, tanto tiempo contenida. Fue tan grande la paliza que no llegó a reponerse, tiempo después murió.

del bumentari: grueso, jovial, extravertido, se le veía en todas partes; en el Casino, como en sus giras de trabajo a través del pueblo en toda su extensión. Este hombre se señalaba entre los más arrojados y mejores pero con una odiosa agravante que revelaba una carencia de sentimientos y de sensibilidad humana en grado extremo. Este hombre contaba ^{diarios} demerita, pectacionamente en público, los movimientos de la jornada como quien cuenta ^{complicado} las incidencias de cualquier espectáculo.

Así se fueron ^{relegando} ^{abriendo} ^{distancias} cada vez más marcadas que le fueron relegando y condenando a una soledad creciente en tanto que ^{por los días} ^{sopasgado} ^{por dentro} su presencia aunque distante era señalada por el resentimiento y el odio. Poco a poco se fue hundiendo en una soledad sombría, ^{perdiendo} ^{amigos}, que en vano trató de encontrar alivio en la bebida sino que ^{arruinó} ^{su} ^{crédito} ^{profesional} convirtiéndole en un ser aparte.

Un día ^{se} ^{encontró} en la taberna con alguien de los ^{muchos} que le miraban con hostilidad no disimulada:

—A ti te vamos a hacer lo mismo que hicimos a tu padre. (fusilarlo)

Con tan insolente frase firmó su sentencia, el aludido descargó con toda ^{fiereza} ^{su} ^{amargura}, tanto tiempo contenida. Fue tan grande la paliza que no llegó a reponerse, tiempo después murió.

12. MORÓN. 24 DE JULIO

Habíamos alcanzado por nuestra brecha a una altura muy cercana al Ayuntamiento, un lugar que le llamaban el Pozo Loco, donde estaba la casa del Pueblo, cuando, y sin razón aparente, dieron orden de retirarnos, y evacuar lo conquistado, al parecer las cosas no habían transcurrido con igual suerte por el otro sector envolvente de la derecha: aquel avión nuestro que habíamos contemplado volar con serena majestad mostrando de forma muy visible sus bombas alineadas bajo las alas, dueño y señor, descargó equivocadamente su mercancía sobre nuestras filas produciendo, además del desconcierto, un considerable número de bajas que alcanzó con fatal designio a nuestros altos mandos: un comandante quedó muerto en el acto, el otro, comandante Álvarez Rementería, que encabezaba la expedición, también resultó alcanzado.

Decidieron que retornásemos al mismo lugar donde se inició la lucha, por los alrededores

de la fábrica de cementos, lugar por lo tanto dominado por el fuego enemigo, que a la vista de los últimos acontecimientos redobló su acometida con un fuego entusiasta que reclamaba guarida.

En un pabelloncito de entrada se improvisó una sala de curas al poderse contar con un botiquín de urgencia que allí se tenía para casos de accidentes en la Fábrica. No sé los dispositivos sanitarios que llevaban nuestra columna, si es que había algunos, y me parece que se reducía a una ambulancia. La planta alta servía de vivienda a uno de los ingenieros y de allí se obtuvieron sábanas para reducir las a vendas y con algún poco material sanitario más, alcohol o yodo, se agotaban las disponibilidades.

Es verdad que tampoco era tanto lo necesario, ya que los heridos de más cuidado se fueron evacuando en automóvil. Más preocupaciones nos daba nuestro inseguro resguardo, las balas le alcanzaban reciamente por un

Morón - 24 de Julio

Habíamos alcanzado por nuestra brecha a una altura muy cercana al Ayuntamiento, un lugar que le llamaban el Pozo Loco donde estaba la casa del Pueblo ^{cuando} y sin razón aparente, dieron orden de retirarnos, al parecer las cosas no habían transcurrido con igual suerte por el otro sector envolvente de la derecha: aquel avión nuestro que habíamos contemplado volar con serena majestad mostrando de forma muy visible sus bombas alineadas bajo las alas, ^{dueño y señor} descargó equivocadamente su mercancía sobre nuestras filas produciendo además del desconcierto un considerable número de bajas que alcanzó con fatal designio a nuestros altos mandos: un comandante quedó muerto en el acto, el otro, comandante Álvarez Rementería que encabezaba la expedición, también resultó alcanzado.

Decidieron que retornásemos al mismo lugar donde se inició la lucha, en los alrededores de la fábrica de cementos, lugar por lo tanto dominado por el fuego enemigo, que a la vista de los últimos acontecimientos redobló su acometida con un fuego entusiasta que reclamaba guarida.

2 24 de Julio - Morón

En un pabelloncito de entrada se improvisó una sala de curas al poderse contar con un botiquín de urgencia que allí se tenía para casos de accidente en la Fábrica. No sé los dispositivos sanitarios que llevaban nuestra columna si es que había algunos, que me parece que se reducía a una ambulancia. La planta alta servía de vivienda a uno de los ingenieros y de allí se obtuvieron sábanas para reducir las a vendas y con algún poco material sanitario más, alcohol o yodo, se agotaban las disponibilidades.

Es verdad que tampoco era tanto lo necesario ya que los heridos de más cuidado se fueron evacuando en automóvil. Más preocupaciones nos daba nuestro inseguro resguardo, las balas le alcanzaban reciamente por un costado y por la ventana entran varios proyectiles, había que guardarse tras el muro.

Un legionario se comprometió en que le extrajeran el tiro de metralla que le había penetrado a media pierna. Ni teníamos anestesia ni instrumentos solamente unas pinzas y una sonda acumulada, y estaba empacado y dispuesto a resistir el dolor, una que cumplió sin reclamar en dos o tres tentativas más que respondía contrayéndose con visible esfuerzo para soportar los tórtores que debían de ser con los accidentes

costado y por la ventana entraron varios impactos, había que guarecerse tras el muro.

Un legionario se empeñaba en que le extrajesen el trozo de metralla que le había penetrado a media pierna. Ni teníamos anestesia, ni instrumento, solamente unas pinzas y una sonda acanalada, y estaba empeñado y dispuesto a resistir el dolor, cosa que cumplió sin rechistar en dos o tres tentativas a las que respondía contrayéndose con visible esfuerzo para soportar los tanteos que dentro de sus carnes hacíamos con un estilete, hasta que cansados de tan improcedente busca declinamos el trabajo para atender un nuevo visitante.

Era un niño gitano de unos tres o cuatro años. Procedía de una familia de esta gente nómada que estaban acampados en aquellos lugares donde operaban nuestras tropas y alcanzados confundidos y fueron a engrosar las víctimas que con tan lamentable error produjeron nuestros bombardeos aéreos.

Esta pobre criatura sin compañía familiar llegaba a mis manos tembloroso, asustado y dócil y había sido alcanzado por la metralla con la peor suerte. Su vientre aparecía todo él perforado por ocales abiertos, criminales salpicaduras, por los cascotes de la metralla, dejando adivinar todo el destrozo interior irreparable y fatal.

Sus grandes ojos negros miraban a su alrededor sobrecogidos por el espanto. Brillantes y lejanos tenían un mirar perdido y anhelante como sin saber de dónde y por qué había llegado aquello. Tenía un hablar monosílabo reiterativo, preguntaba por su gente, por su madre, con voz cada vez más débil: tenía sed que apenas podía aplacar con una gasa mojada, y su vida se iba escapando a través de aquellas salpicaduras criminales que penetraron tan hondo en sus extrañas.

Entró en la muerte con el sigilo del que cumple con un designio superior, dejando en mí una desolada pregunta que no ha tenido respuesta en toda la vida.

Lo alojé en un hueco de una ventana próxima a la escalera.

24 DE JULIO MORÓN

La muerte de un niño ha sido siempre para mí un hecho desconcertante, antinatural, arbitrario.

Su despojo mismo tiene otras significaciones.

24 de Julio - Morón
 con un estilete hasta que cansados de tan improcedente
 busca declinamos el trabajo para atender un nuevo visitante
 Era un niño gitano de unos tres o cuatro años. Procedía
 de una familia de esta gente nómada que estaban
 acampados en los ~~lugares~~ ^{aquellos lugares} ~~del pueblo~~ ^{donde} ~~operaban~~ ^{operaban} nuestras tropas y fueron a engrosar las víctimas
 que con tan lamentable error produjeron nuestros bombardeos
 aéreos.
 Esta pobre criatura sin compañía familiar llegaba
 a mis manos ^{tembloroso} ^{asustado} y dócil había sido alcanzado
 por la metralla con la peor suerte. Su vientre aparecía
 todo él perforado por ocales abiertos ^{criminales} ^{salpicaduras} ^{por los cascotes}
 de la metralla dejando adivinar todo el destrozo interior
 irreparable y fatal.
 Sus grandes ojos negros miraban a su ^{sigilo} alrededor
 sobrecogidos por el espanto. Brillantes y lejanos tenían
 un mirar perdido y anhelante como si no sabía de dónde
 y por qué había llegado aquello. Tenía un hablar monosílabo
 reiterativo, preguntaba por su gente, por su madre, tenía sed que
 apenas le podía aplacar con una gasa mojada, y su vida
 se iba escapando a través de aquellas salpicaduras
 criminales que penetraron tan hondo en sus extrañas.
 Entró en la muerte con sigilo del que cumple con un designio
 superior dejando en mí una desolada pregunta que no ha
 tenido respuesta en toda la vida.
 Lo alojé en un hueco de una ventana próxima
 a la escalera.

24 de Julio Morón
 La muerte de un niño ha sido siempre para mí un
 hecho desconcertante, por el que se convierten al revés toda
 descripción natural, antinatural, arbitrario.
 Su despojo mismo tiene otras significaciones.

13. MORÓN. 27 DE JULIO.

Era algo así como en una especie de casa de la cultura donde había instalado su sede el cuartel falangista que, por el número reciente de sus afiliados, se había convertido en el centro político dominante al menos numéricamente.

Con pocos requisitos había que andarse para deambular por su interior y bastaba con manipular un picaporte para encontrarse dentro del despacho del jefe local de la falange. Así obré yo aquella tarde para encontrarme inusitadamente espectador de una escena estupefaciente: dos o tres altos cargos falangistas, con el comandante del puesto de la Guardia Civil, estaban sometiendo a un interrogatorio implacable y en extremo violento a un personaje pequeño, vestido con un mono azul con bolsillos cerrados con cremallera, pero con gran perplejidad encontré que bajo el emblema de Falange recortados en el pecho figuraban dos yugos superpuestos que eran insignias de mando de esta organización en sus tiempos clandestinos, difíciles,

o sea que aquel interrogado con métodos tan inquisitoriales y perentorios era un "camisa vieja" de alguna notoriedad, o como después se demostró: un farsante.

Era el teniente de la guardia civil un hombre robusto que rondaba la cincuentena, quien llevaba la voz cantante y también la acción expedita. Le sacudía como a un pelele y le acosaba con preguntas y amenazas sin tregua. No se trataba el inculcado de un lugareño, sino de alguien llegado con las tropas y desconocido en el pueblo, quien se había dedicado por propia cuenta a recabar donativos en beneficio de la causa, empleándose a ello con todo tipo de persuasiones, de modo coercitivo, por lo que era fácil deducir el éxito de sus gestiones, que se desarrollaron con preferencia por los barrios apartados, de casta menestral, precisamente aquellos más dominados por el miedo y la incertidumbre.

En uno de los zamarreos que propinaba el enfurecido teniente cayó al suelo el interdicto y con la violencia de la caída y en aquella impetuosidad se abrió una de las cremalleras

Morón - 27 de julio -
Era algo así como
En una especie de casa de la cultura donde
su sede el cuartel falangista que por el número reciente de sus
afiliados se había convertido en el centro político dominante.
Con pocos requisitos había que andarse por su interior y
bastaba con manipular el picaporte para encontrarse
dentro del despacho del jefe local de la falange. Así obré
yo aquella tarde para encontrarme inusitadamente espectador de una escena
estupefaciente: dos o tres altos cargos falangistas con el
comandante del puesto de la Guardia Civil estaban sometiendo
a un interrogatorio implacable y en extremo violento a un
personaje pequeño, vestido con un mono azul con
bolsillos cerrados con cremallera, pero con gran
perplejidad encontré que bajo el emblema de Falange
recortados en el pecho figuraban dos yugos superpuestos
que eran insignias de mando de esta organización
en sus tiempos clandestinos, difíciles, o sea que aquel interrogado
con métodos tan inquisitoriales era un "camisa vieja" de alguna
notoriedad, o como después se demostró: un farsante.
Era el teniente de la guardia civil, un hombre
robusto que rondaba la cincuentena quien llevaba
la voz cantante y también la acción expedita. Le
sacudía como a un pelele y le acosaba con preguntas

2 Morón
y acuciarlos. No se trataba de un lugareño sino de
alguien llegado con las tropas y desconocido en el pueblo,
quien se había dedicado por propia cuenta a recabar
donativos en beneficio de la causa, empleándose a
ello con todo tipo de persuasiones, de modo
coactivo, por lo que era fácil deducir el éxito de sus
gestiones, que se desarrollaron con preferencia por
los barrios apartados, precisamente aquellos dominados
por el miedo y la incertidumbre.

En uno de los zamarreos que propinaba el enfurecido
teniente, cayó al suelo el interdicto y en aquella
impetuosidad se abrió una de las cremalleras del
indumento dando salida a borbotones de un material
hechicista de color rojo y negro que con un ruido
se abrieron el suelo con increíble fertilidad.

Ante esas tan escandalosas todo giraba ahora
en el tipo de escarminamiento que habría que hacer para
reparar la afrenta. Muchos clamaban por el fusilamiento
inmediato en un lugar público, pero se pronunciaban
por enviarle a Sevilla para ser juzgado y allí
tanto, ya de noche, se encerró en una dependencia
vigilada de noche.

Poco a poco se fue haciendo la paz y el despojado

un indumento, dando salida a borbotones de un amasijo reluciente de cadenas de oro y de pedrerías, que muy pronto sembraron el suelo con increíble fertilidad.

Ante pruebas tan escandalosas todo giraba ahora en el tipo de escarmiento que habría que hacer para reparar la afrenta. Muchos clamaban por el fusilamiento inmediato en un lugar público, y otros se pronunciaban por enviarle a Sevilla para ser juzgado allí, y entre tanto, ya de noche, se le encerró en una dependencia vigilada del cuartel.

Poco a poco se fue haciendo la paz y el despoblado, circunstancias que yo —como buen noctámbulo— solía aprovechar alguna vez para enfrascarme en aquella tentadora biblioteca que rodeaba el patio alto, y que estaba bastante bien provista para su destino popular.

Entreví una sombra cruzando hacia la escalera y momentos después un destemplado alboroto en el piso bajo se dejaba oír escandalosamente, alterando nuestro sosiego.

Los alborotados subían las escaleras, sin bajar el tono de sus voces y con asombro que me parecía alucinación, distinguí al personaje sentenciado que había estado a punto de escaparse, burlando a sus adormecidos vigilantes, pero reconocidos en último momento por los guardianes de la calle al tiempo de querer pasar desapercibido en un alarde de sangre fría.

Las precauciones que se tomaron ahora fueron del todo inclementes: en cuclillas, hecho un paquete de innumerables vueltas de cordel no le quedaba a aquel miserable más que el movimiento de sus ojos →

Le llevaron a Sevilla y se dijo después, más con ánimo de hacer leyenda que con verídica información, que había escapado con vida del

pelotón de fusilamiento y que pidió clemencia a cambio de alistarse en la Legión.

3. ^{WESTON}
 La circunstancia que yo —como buen noctámbulo— solía aprovechar alguna vez para enfrascarme en aquella tentadora biblioteca que rodeaba el patio alto, y que estaba bastante bien provista para su destino popular.
 Entreví una sombra cruzando hacia la escalera y momentos después un destemplado alboroto en el piso bajo al ^{se dejaba oír escandalosamente} levantando ^{se dejaba oír escandalosamente} mucho ^{se dejaba oír escandalosamente} ruido.
 Los alborotados subían las escaleras, sin bajar el tono de sus voces y con asombro que me parecía alucinación, distinguí al personaje sentenciado que había estado a punto de escaparse, burlando a sus adormecidos vigilantes, pero reconocidos en último momento por los guardianes de la calle al tiempo de querer pasar desapercibido en un alarde de sangre fría.
 Las precauciones que se tomaron ahora fueron del todo inclementes: en cuclillas, hecho un paquete de innumerables vueltas de cordel no le quedaba a aquel miserable más que el movimiento de sus ojos →
 Lo llevaron a Sevilla y se dijo ^{después} más con ánimo de hacer leyenda, que con verídica información que había escapado con vida del pelotón de fusilamiento y que pidió clemencia a cambio de alistarse en la Legión.

^{redagidos}
 que dominados ya por el fracaso se abandonaban en un umbral sin voz.

14. CASTILLO DE LAS GUARDAS.

Aznalcóllar es lugar fronterizo, mitad agrícola, mitad minera. El falangismo guardaba mal recuerdo de allí a causa de una mitin que terminó violentamente con un muerto de falange por la hostilidad más manifiesta de una mayoría frentepopulista. Se tomaron muchas precauciones recordando estos incidentes al tiempo de ir a someterlos, haciéndose con un buen contingente del ejército y de las milicias más adiestradas, pero apenas si hubo lucha, aunque en cambio fueron numerosos los que antes que someterse prefirieron tirar hacia el monte para refugiarse en la inmediata serranía minera.

Ya en la confluencia con la Sierra de Aracena, el punto más alto de la provincia sevillana lo marca en solitario un pueblo cuya toponimia ya advierte bellamente de su singular emplazamiento, se llama Castillo de las Guardas, y es verdaderamente un lugar singular, sitio vigilante, pero alcanzar su altura supone emplear antes una buena jor-

nada en atravesar la sierra salvando las distancias por un terreno bravío, en continuas subidas y bajadas por una carretera estrecha y retorcida de bellísimos parajes, majestuosas encinas centenarias, verde sombrío y olorosos jarales pueblan con abundancia el terreno rojizo.

Aún resulta su final lo más agreste y empinado, cerrándose el terreno en su parte más alta por un amurallado natural en cuya cresta asoma tímidamente el caserío dominado por el bloque compacto que forman la iglesia y los restos del Castillo.

Nuestra expedición, en parte militar y en parte militarizada por gente voluntaria, en mayoría falangistas de nuevo cuño, pero ya por experiencia más avezados y disciplinados que en los primeros momentos, lo que permitía al mando militar una acción más organizada y eficaz. Las tropas legionarias y morunas de los primeros días, pese a su reducido número, que tanta moral guerrera llegaron a infundir y alentar en los bisoños

Castillo de las Guardas
Aznalcóllar es lugar fronterizo, mitad agrícola, mitad
minero. El falangismo guardaba mal recuerdo de allí a causa
de un mitin que terminó violentamente con un muerto de falange
por la hostilidad más manifiesta de una mayoría frentepopulista. Se tomaron
muchas precauciones recordando estos incidentes al tiempo de ir a someterlos, haciéndose
con un buen contingente del ejército y de las milicias más adiestradas, pero apenas si
hubo lucha, aunque en cambio fueron numerosos los que antes que someterse prefirieron
tirar hacia el monte para refugiarse en la inmediata serranía minera.

Ya en la confluencia con la Sierra de Aracena el
punto más alto de la provincia sevillana lo marca en solitario
un pueblo cuya toponimia ya advierte bellamente
de su singular emplazamiento, se llama Castillo de las Guardas,
y es verdaderamente un lugar singular, sitio vigilante, pero alcanzar
su altura supone emplear antes una buena jornada en
atravesar la sierra salvando las distancias por un
terreno bravío, en continuas subidas y bajadas por una
carretera estrecha y retorcida de bellísimos parajes, majestuosas
encinas centenarias y olorosos jarales pueblan con abundancia el terreno rojizo.

Castillo de las Guardas
Aún resulta su final lo más agreste y empinado,
cerrándose el terreno en su parte más alta por un amurallado
natural en cuya cresta asoma tímidamente el caserío
dominado por el bloque compacto que forman la iglesia
y los restos del Castillo.

Nuestra expedición, en parte militar y en parte militarizada
por gente voluntaria, en mayoría falangistas
de nuevo cuño, pero ya por experiencia más avezados y disciplinados
que en los primeros momentos lo que permitía al mando
militar una acción más organizada y eficaz. Las tropas
legionarias y morunas de los primeros días, pese a su reducido número,
que tanta moral guerrera llegaron a infundir y alentar en los bisoños

voluntarios que les seguían con un entusiasmo
que deshera. Estas tropas, decía, estaban integradas
totalmente en la columna que al mando de Castañón
y Jaque se adelantaba en la provincia de Badajoz.

Acampados al pie de semejante baluarte nuestra
situación era precaria y comprometida, incluso el
embudo, las encinas y chajarros abundaban
en la pendiente dejando al terreno desgranado. Por
quise un número contrario por a favor de todos los privilegios
de los que se multiplicaba su eficacia defensiva,
aunque unyo un punto que daba bien demostrado desde

voluntarios que les seguíamos con más entusiasmo que destreza. Aquellas tropas, decía, estaban integradas totalmente en la columna que al mando de Castejón y Yagüe se adentraba por aquellos días en la provincia de Badajoz.

Acampados al pie de semejante baluarte nuestra situación era de comienzo precaria y comprometida, incluso el arbolado protector, las encinas y chaparros antes abundantes desaparecían en la pendiente dejando al terreno desguarnecido. Por oposición nuestros contrarios gozaban de todos los privilegios de defensa y ataque con los que se multiplicaba su eficacia defensiva, cuyo propósito quedaba bien demostrado desde los primeros momentos por las descargas de fusilería que saludaron nuestra llegada.

No quedaba otra opción que la de protegerse allí en tanto que se desplazaban por la derecha, en maniobra envolvente, buena parte de nuestras fuerzas provistos de una ametralladora.

con esas tropas
 los primeros momentos por las descargas de fusilería que saludaron nuestra llegada.
 No quedaba otra opción, que la de protegerse allí en tanto que se desplazaban por la derecha en maniobra envolvente buena parte de nuestras fuerzas provistos de una ametralladora.
 Sobre nuestras cabezas se dejaba oír ^{sin cesar} el ^{vuelo} siniestro de los ^{balas} proyectiles con zumbido metálico.
 Cuando más empeñados nos encontrábamos con el ~~disparar~~ sin tregua apareció en todo lo alto de la cuesta un coche blindado disparando por sus dos ^{que presencia} costados que produjo desconcierto en nuestras filas.
 Dos soldados cercanos allí, salieron corriendo campo atrás ^{haciendo} su tanto el comandante les ^{gritaba} amenazaba con su pistola: ¡Disparad y disparad. Pero todo quedó en eso...
 Entre tanto en mi interior se hacía manifiesto algo nuevo, desacostumbrado, que me produjo desconcierto.
 Miré a mi alrededor fascinado por un sol radiante de temple serrano, que hacía brillar los campos con serena grandeza y encontré mezquina y fuera de todo juicio nuestra ocupación destructiva y brutal. Me sentía empequeñecido y triste, ante aquel clamor ^{generoso} de la naturaleza. ¡Sentí el cosquilleo del miedo...!
 Una conciencia muy profunda se abría paso en mi interior.

Sobre nuestras cabezas se dejaba oír sin cesar el viaje siniestro de las balas de fusil, de los proyectiles, con su especial vuelo y zumbido metálico.

Cuando más empeñados nos encontrábamos con el disparar sin tregua apareció en todo lo alto de la cuesta un coche blindado disparando por sus dos costados y su presencia produjo desconcierto en nuestras filas. Dos soldados cercanos allí salieron corriendo campo a través mientras el comandante les gritaba amenazante con su pistola dispuesto a disparar. Pero todo quedó en eso...

Entre tanto en mi interior se hacía manifiesto algo nuevo, desacostumbrado, que me produjo desconcierto.

Miré a mi alrededor fascinado por un sol radiante y un aire de temple serrano, que hacía brillar los campos con serena grandeza y encontré mezquina y fuera de todo juicio nuestra ocupación destructiva y brutal. Me sentía empequeñecido, extraviado y triste, claudicante en medio de aquel clamor generoso de la naturaleza. ¡Sentí el cosquilleo del miedo...!

Una conciencia, algo muy profundo se abría paso en mi interior.

¡¡No!! No es la vida miserable, la hacemos nosotros miserable.

15. ESPERPENTOS

La noche por fin impuso su norma (imperio). Se dispersaron las patrullas y se apagaron las luces de aquel extemporáneo alumbrado multicolor, haciéndose las sombras y el silencio. Un silencio jadeante, acongojado, que se anudaba a la garganta con un espasmo opresivo, de amarga sensación. Los ojos deslumbrados e incrédulos de tanta visión horrible, encontraban en la oscuridad reinante el desencanto apaciguador. Entrábamos así en un inmenso velatorio...

El campo de los muertos ofrecía a rebosar su producto esparcido desordenadamente por las calles. Cada víctima a su manera proclamaba su drama con gesto crispado de (variada) exagerada gesticulación, a veces grotesca por su contradictorio desaliño. Los que cayeron boca abajo parecían buscar su sepultura inmediata arañando el suelo.

La rigidez de los muertos pretendía consagrar en forma definitiva, permanente y es-

cultórica aquellas actitudes últimas de vida interrumpida con instantánea eficacia. El silencio de afuera y el silencio de dentro.

La sangre de aquellos infelices iba penetrando lentamente en la tierra para fundirse con ella en materia perdurable, abrazo permanente, como huella imborrable de un suceso que pesaría eternamente en las conciencias.

Silencio agitado-afanoso

Bajo techado en la intimidad de tanto hogar, se lloraba con desconuelo, y el daño irremparable se maldecía con rabia desesperada al enemigo causante que estaba solo unos pasos más allá y se debatía con iguales sufrimientos por opuestos motivos, amparados por una política entendida tan torpemente que no había hecho más que cavar un abismo distanciador que hacía imposible todo entendimiento.

12 *Esperpento*
La noche por fin ^{no.} fue imponiendo su norma. Se dispersaron las patrullas y se apagaron las luces de aquel extemporáneo alumbrado multicolor haciéndose las sombras y el silencio. Un silencio jadeante, acongojado que se anudaba a la garganta con un espasmo opresivo, de amarga sensación. Los ojos deslumbrados e incrédulos de tanta visión horrible, encontraban en la oscuridad reinante el desencanto apaciguador. Entrábamos así en un inmenso velatorio...

El campo de los muertos ofrecía a rebosar su producto esparcido desordenadamente por las calles. Cada víctima a su manera proclamaba su drama con gesto crispado de ^{variada} exagerada gesticulación, a veces grotesca por su contradictorio desaliño. Los que cayeron boca abajo parecían buscar su sepultura inmediata arañando el suelo.

La rigidez de los muertos pretendía consagrar en forma definitiva y ^{permanente} ^{escultórica} aquellas actitudes últimas de vida interrumpida con instantánea eficacia. El silencio de afuera y el silencio de dentro

La sangre de aquellos infelices iba penetrando lentamente en la tierra para fundirse con ella en materia perdurable, abrazo permanente, como huella imborrable de un suceso que pesaría eternamente en las conciencias

13 *silencio agitado-afanoso*
Bajo techado en la intimidad de tanto hogar, se lloraba con desconuelo o se ^{maldecía con rabia} maldecía con rabia desesperada al ^{enemigo} enemigo que estaba solo unos pasos más allá y se debatía con iguales ^{sufrimientos} sufrimientos por opuestos motivos, amparados por una política entendida tan torpemente que no había hecho más que cavar un abismo distanciador que hacía imposible todo entendimiento.

Bajo techado en la intimidad de cada hogar, se lloraba con desconuelo o se maldecía con rabia al enemigo que unos metros más allá se debatía con iguales ^{dolores} sufrimientos en una situación de igual ^{desesperación} desesperación, pero de igual ^{modo} modo, amparados por una política entendida tan torpemente que no había hecho más que cavar un abismo distanciador que hacía imposible todo entendimiento.

El oro o la maldeción repetidos al infinito eran los vigilantes desiertos y renovados de unas víctimas arrancadas del tronco familiar.

La silla desocupada del que huyó a la desesperada o del que sacaron por fuerza para introducirlo sin piedad a su residencia irreparable, o la presencia horrible en la proximidad o en el recuerdo de unos depositos ^{humano} humanos ^{abandonados} abandonados por un martirio sin culpa. Lamentos se repetían insistentemente.

La blasfemia y el ^{gorgoteo} gorgoteo ^{reprimido} reprimido con brusquedad el silencio prolongado eran un desahogo constante ^{de} de ^{la} la ^{angustia} angustia y una ^{forma} forma ^{de} de ^{alerta} alerta ^{para} para ^{evitar} evitar ^{el} el ^{dolor} dolor

Bajo techado en la intimidad de cada hogar, se lloraba con desconsuelo o se maldecía con rabia al enemigo que pocos metros más allá se debatía con igual dolor en una situación de signo cambiado polarmente, contrapuesto lleno de igual signo de daño moral.

El rezo, la protesta o la maldición repetidos al infinito eran los vigilantes despiertos y renovados de unas víctimas arrancadas a la fuerza del tronco familiar.

La silla desocupada del que huyó a la desesperada, del que sacaron por fuerza para introducirlos sin pausa a su perdición irremediable, a la presencia terrible en la proximidad o en el recuerdo horrible de unos despojos humanos profanados por un martirio sin culpa.

La blasfemia y el lamento se repetían insistentes, monótonas, rompiendo con brusquedad el silencio prolongado cual un desahogo en tanta opresión de ánimo una voz de alerta para avivar el dolor.

En la soledad de aquellas horas de tregua, impuestas por la noche, el cuerpo cansado buscaba su reposo en el más apartado rincón donde pudiese volcar la fatiga de tan larga y trabajosa jornada pero sobre todo para encontrar en el sueño una puerta de escape que me alejase de tanto horror desesperado.

Pero todo lo que podía lograr era una especie de duermevela, el género humano se presentaba con nueva fisonomía hasta entonces desconocida, intercalado de sobresaltos que me volvían a la incrédula todavía realidad. Aquella miserable realidad que me descubriría con ostentosa crudeza los logros de la bajeza humana en su forma más bestial y repulsiva.

Con las primeras luces de la mañana se reanudaba la tarea con una afanosidad que frustraba el mucho camino que había que correr

todavía para saciar el voraz apetito de venganza desatado.

Se registraba casa por casa hasta el último rincón, como si fuera una madriguera de alimañas lo que se perseguía.

En las calles, un ir y venir de gente en conducción con gestos severos, demudado, y uno a uno iban a ser pasados por una criba escrupulosa, más atenta al rigor del castigo que a la clemencia generosa, dando así el aspecto de un arreglo de cuentas en estado con una manera enajenada de proceder entre vecinos, entre personas que se habían visto todos los días desde su infancia era muy fácil que se filtrase algún prejuicio, pasión o experiencia anterior, de un rencor lejano, de una envidia soterrada que ahora encontraba maligna satisfacción.

La escena había experimentado un cambio radical, disipadas las sombras todo ocurría ahora con la crudeza de una luz estival.

14

En la soledad de aquellas horas de tregua, impuestas por la noche, el cuerpo cansado buscaba su reposo en el más apartado rincón donde pudiese volcar la fatiga de tan larga y trabajosa jornada pero sobre todo para encontrar en el sueño una puerta de escape que me alejase de tanto horror desesperado. Pero todo lo que podía lograr era una especie de duermevela, el género humano se presentaba con nueva fisonomía hasta entonces desconocida, intercalado de sobresaltos que me volvían a la incrédula todavía realidad. Aquella miserable realidad que me descubriría con ostentosa crudeza los logros de la bajeza humana en su forma más bestial y repulsiva.

Con las primeras luces de la mañana se reanudaba la tarea con una afanosidad que frustraba el mucho camino que había que correr todavía para saciar el voraz apetito de venganza desatado.

Se registraba casa por casa hasta el último rincón, como si fuera una madriguera de alimañas lo que se perseguía.

En las calles un ir y venir de gente en conducción, con gestos demudados y uno a uno iban a ser pasados por una criba escrupulosa, más atenta al rigor del castigo que a la clemencia generosa, dando así el aspecto de un arreglo de cuentas en estado

Desde una ventana nos hacían señas de pasar al portal a mi compañero y a mí. Así lo hicimos y al abrirse el gran portón claveteado de una casa holgada se precipitó hacia nosotros una joven señora enlutada de unos cuarenta años, cuyo primer gesto decidido trataba de apoderarse de mi fusil con tan débiles fuerzas que apenas bastó una sacudida para evitarlo. La pobre mujer, entre sollozos, con los ojos enrojecidos por el llanto de toda la noche, nos reprochaba queuviésemos ociosos nuestros fusiles habiendo tanta tarea por delante. Entre los quemados del ayuntamiento estaba un hermano suyo.

Pedía venganza y nos reprochaba que permaneciéramos ociosos nuestros fusiles cuando aún quedaba por hacer la justicia que reclamaban los inmolados por el fuego.

Sabemos quienes son los culpables. Sabemos que están escondidos y hay que buscarlos hasta encontrar a todos. Pasó por delante del portal una mujer del pueblo robusta, de

mediana edad y gesto huraño custodiada por fusiles. —Esa es una de las peores; esa debe pagar... Reguerillos (canalillos) de sangre penetraban la tierra mansamente, fundiéndose con ella, y entregándoles su último calor.

Un cielo esplendoroso, palpitante, rutilante de luces, señoreaba las alturas con impasible gesto y avasalladora grandeza, haciendo más miserable, insegura y angustiosa nuestra soledad.

15
 En esta manera asonada de sucesos, entre vecinos, entre personas que se habían visto todos los días desde la infancia era muy fácil que se filtrara alguna pequeña noticia, de un recor lejano, de una curiosa soterrada que ahora encontraba maligna satisfacción.
 La escena había experimentado un cambio radical, iluminada las sombras todo ocurría ahora bajo la candeza de una luz solar.
 Ante una ventana nos hacían señas de pasar al portal a mi compañero y a mí. Así lo hicimos y al abrirse el gran portón claveteado se precipitó hacia nosotros una señora enlutada, cuyo primer gesto decidido trataba de apoderarse de mi fusil con tan débiles fuerzas que apenas bastó una sacudida para evitarlo, la pobre mujer entre sollozos, con los ojos enrojecidos por el llanto de toda la noche, nos reprochaba queuviésemos ociosos nuestros fusiles habiendo tanta tarea por delante. Entre los quemados del ayuntamiento estaba un hermano suyo.
 Pedía venganza y nos reprochaba que permaneciéramos ociosos nuestros fusiles cuando aún quedaba por hacer la justicia que reclamaban los inmolados por el fuego.

16
 —Sabemos quienes son los culpables. Sabemos que están escondidos y hay que buscarlos hasta encontrar a todos.
 Pasó por delante del portal una mujer del pueblo robusta, de mediana edad y gesto huraño, custodiada por fusiles.
 —Esa es una de las peores; esa debe pagar...
 Reguerillos
 Canalillos de sangre penetraban la tierra mansamente, fundiéndose con ella, y entregándoles su último calor.
 Un cielo esplendoroso, palpitante, rutilante de luces, señoreaba las alturas con impasible gesto y avasalladora grandeza, haciendo más miserable, insegura y angustiosa nuestra soledad.

Cuestionario: para consultar

Los guardias de asalto apresados

Los mineros: el chivoatazo= cuarenta o cincuenta mineros?

Itinerario con Triana enemiga

Dos camiones?. Un autobús?. Fusilados?

Carmona.- día anterior. Fecha

Arahal. Olmedo?

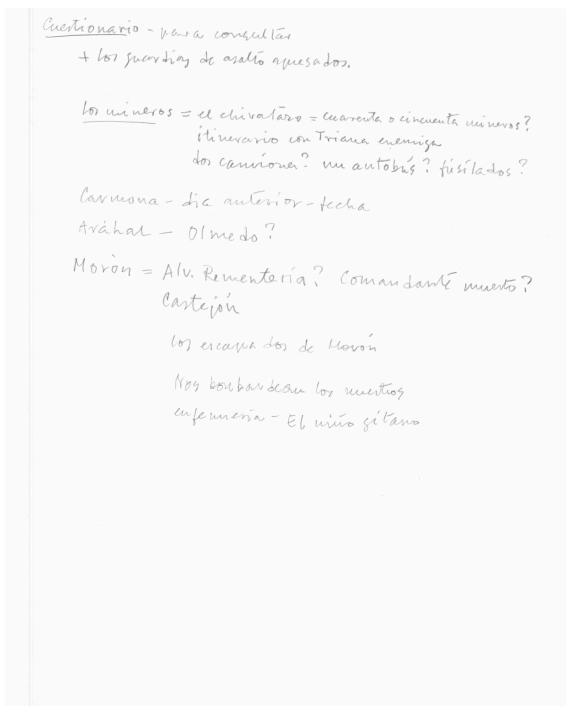
Morón: Alv. Rementería?. Comandante muerto?

Castejón

Los escapados de Morón

Nos bordeaban los nuestros

Enfermería. El niño gitano



16. EL ARAHAL.

Declinaban las luces de la tarde, estirándose el sol de poniente por aquellos cerros, mientras un aire más ligero nos aliviaba placenteramente (suavemente) de los rigores caniculares soportados en todo el viaje que ahora (llegaba) entraba en su término.

Los motores habían disminuido su marcha para subir despaciosamente una última pendiente que daba alcance a las primeras casas del pueblo de El Arahal.

Apenas coronado el último repecho sonaron los primeros disparos en las posiciones de cabeza, iniciándose un tiroteo que se extendió hacia las tapias del cementerio, perdiéndose en la hondonada del campo libre, apagando paulatinamente su intensidad.

En la mitad de la carretera, tendido boca arriba, un moro elevaba sus lamentos, doblándose de su herida; había sido alcanzado por un tiro de escopeta y en la mitad del

muslo desnudo se abría un ancho redondel de carne picada.

Muy cerca, detrás del montículo que bordeaba la carretera, yacía el posible agresor, acribillado por una descarga tan certera, que había prendido fuego en las ropas ahora humeantes.

Todo se redujo a una improvisada escaramuza alentada por un grupo de exaltados que se dispersaron pronto tras las iniciales descargas de fusilería, buscando amparo a favor de las primeras sombras de la noche ya inminente por aquellos campos.

Atravesados quedaron unos troncos de árboles con más propósito de obstaculizar el paso rodado que de ofrecer protección. Y por allí cerca los salientes de una alcantarilla a ras de tierra habían sido insuficiente refugio (resguardo) para dos milicianos que ahora yacían en su fondo alcanzados certeramente cada uno con sendos disparos; uno en la

El Arahal habíamos
Declinaban las luces de la tarde, estirándose el sol de poniente por aquellos cerros, mientras un aire más ligero nos aliviaba placenteramente de los rigores caniculares soportados en todo el viaje que ahora entraba en su término.
Los motores habían disminuido su marcha para subir despaciosamente una última pendiente que daba alcance a las primeras casas del pueblo de El Arahal.
Apenas coronado el último repecho sonaron los primeros disparos en las posiciones de cabeza iniciándose un tiroteo que se extendió hacia las tapias del cementerio, perdiéndose en la hondonada del campo libre, apagando paulatinamente su intensidad.
En la mitad de la carretera, tendido boca arriba, un moro elevaba sus lamentos, doblándose de su herida; había sido alcanzado por un tiro de escopeta y en la mitad del muslo desnudo se abría un ancho redondel de carne picada.
Muy cerca, detrás del montículo que bordeaba la carretera, yacía el posible agresor, acribillado por una descarga tan certera, que se había prendido fuego en las ropas ahora humeantes.

El Arahal
2 Todo se redujo a una improvisada escaramuza alentada por un grupo de exaltados que se dispersaron pronto tras las iniciales descargas de fusilería, buscando amparo a favor de las primeras sombras de la noche ya inminente por aquellos campos.
Atravesados quedaron unos troncos de árboles con más propósito de obstaculizar el paso rodado que de ofrecer protección. Y por allí cerca los salientes de una alcantarilla a ras de tierra habían sido insuficiente refugio para dos milicianos que ahora yacían en su fondo alcanzados certeramente cada uno con sendos disparos; uno en la frente y el otro en su garganta.
Dos largas calles penitaban divergentes en el pueblo y por ellas nos fuercamos en medio de un silencio absoluto. Puertas y ventanas con una mística de mal barrido con favorable acogida y están unánime respuesta no debía otra contingencia que el miedo, un miedo memorioso; un miedo paralizador, espelante.
Así alcanzamos la plaza minimal del pueblo céntrica por el Ayuntamiento que con sus puertas de par en par abiertas podía haberse abandonado interior.
En el fondo de un largo pasillo que se abría a la derecha se extendía una humareda acompañada de un penetrante olor a gasolina. A través de aquella atmósfera difícil de respirar escuchamos horrores.

mitad de la frente y el otro atravesado en su garganta.

Dos largas calles penetraban divergentes hacia dentro adentrándose en el pueblo y por ellas nos distribuimos bifurcándonos en medio de un silencio absoluto. Puertas y ventanas (permanecían) estaban cerradas con una quietud de mal barrunto. Nadie (salía a saludar) saludaba nuestra entrada (llegada, presencia) con favorable acogida y a tan unánime respuesta no (señalaba) dejaba otra contingencia que el miedo, un miedo premonitorio, un miedo paralizador, expectante.

Así alcanzamos la plaza principal del pueblo centrada por el Ayuntamiento que con sus puertas de par en par abiertas proclamaban el abandono de su interior.

En el fondo de un largo pasillo que se adentraba a la derecha, y en su fondo, se extendía una densa humareda acompañada de un penetrante olor a gasolina. A través de aquella atmósfera difícil de respirar escuchamos horrorizados.

Eran los detenidos políticos —veintitrés en total— que en aquellos iniciales momentos de la revuelta habían sido encerrados preventivamente en el último cuartucho que hacía las veces de prisión policial, lo que en el lenguaje popular se conocía eufemísticamente por el nombre de “la casilla”.

Sobre estos desgraciados rehenes había venido a caer con cruel saña la respuesta más irracional y más odiosa que pudiera nacer en el corazón humano en el despecho por la (ante una) causa perdida y ante (en el único recurso) la huída como último recurso para saciar buscando pérfidamente alivio en una venganza desesperada.

Aquella puertecilla miserable se había convertido (embriaguez) por efecto de la pasión

El Aval de
3 Eran los detenidos políticos —veintitrés en total— que en aquellos iniciales momentos de la revuelta habían sido encerrados preventivamente en el último cuartucho que hacía las veces de prisión policial, lo que en el lenguaje popular se conocía eufemísticamente por el nombre de “la casilla”.

Sobre estos desgraciados rehenes había venido a caer con cruel saña la respuesta más irracional y más odiosa que pudiera nacer en el corazón humano en el despecho por la (ante una) causa perdida y ante (en el único recurso) la huída como último recurso para saciar buscando pérfidamente alivio en una venganza desesperada.

Aquella puertecilla miserable se había convertido por efecto de la pasión, en abismo insalvable a cuya distancia desapareciera todo valor moral humano, desapareciendo así todo impulso afectivo, toda suelta a un resentimiento antiguo despiadado y feroz.

Habían desaparecido desde un lado y en el otro, los nombres y las fisonomías y con ello todo rastro de memoria cotidiana y de todo (acercamiento) cuanto pueda producir o alimentar la sana convivencia, para en su lugar cobrar forma y función espantosa el resentimiento, odio, el miedo, la envidia, la brutalidad..., sin otro matiz que su dimensión cuantitativa, para imponer su ley y regir las conductas sobrepasando así la ley de la selva y con su imperativo biológico y dejar descubrir con prueba (manifiesta) evidente una podredumbre moral de tan fuerte arraigo.

desatada en abismo insalvable a cuya distancia desapareciera todo valor moral humano, desapareciendo así todo impulso afectivo, toda suelta a un resentimiento antiguo despiadado y feroz.

Habían desaparecido, desde un lado y en el otro, los nombres y las fisonomías y con ello todo rastro de memoria cotidiana y de todo (acercamiento) cuanto pueda producir o alimentar la sana convivencia, para en su lugar cobrar forma y función espantosa el resentimiento, odio, el miedo, la envidia, la brutalidad..., sin otro matiz que su dimensión cuantitativa, para imponer su ley y regir las conductas sobrepasando así la ley de la selva y con su imperativo biológico y dejar descubrir con prueba (manifiesta) evidente una podredumbre moral de tan fuerte arraigo.

La puerta era muy baja pero recia: su dintel quedaba a la altura de nuestras cabezas, el pasillo era estrecho y acodado, que apenas (dejaba) había espacio para maniobrar conjuntamente y tan solo los culatazos de un fu-

El Av
4
La muerte era muy baja pero tenía; su diámetro quedaba a la altura de mentes cabaleras; el pasillo era estrecho y acodado, apenas ^{había} espacio para maniobrar y tan solo los culatazos de un fusil martilleando incesantemente ^{lograron} ^{al fin} hacer ceder la tosca cerradura y dar paso al horror.

Algunos desgraciados salieron por sus pies como extrañas apariciones, pero un mayor número yacían ^{abatidos} ^{agonizantes} con una respiración anhelante y fuertes estertores ^{de fuertes estertores}.

Con grandes esfuerzos se habían de arrastrar aquellos cuerpos que se amontonaban en el estrecho y sofocante pasillo para desplazarlos unos metros más allá, al aire algo más despejado de un pequeño patinillo.

Nadie sabe cuánto pesa un cuerpo desplomado como tarea para uno solo: así al intentar ^{hacer} ^{tirando} de los antebrazos (los trozos) las tiras de piel se desprendían arrollándose en gruesos anillos bajo las muñecas, dejando al descubierto la carne ^{enrojecida} achicharrada.

Aquella puertecilla de cárcel miserable se iba a convertir en ^{la} ^{embocadura} ^{inicial} de una tragedia de dimensión apocalíptica. Todo el horror de

sil martilleando incesantemente lograron al fin hacer ceder la tosca cerradura y dar paso al horror.

Algunos desgraciados salieron por sus pies como extrañas apariciones, pero un mayor número yacían abatidos, agonizantes, con una respiración anhelante y fuertes estertores.

Con grandes esfuerzos se habían de arrastrar aquellos cuerpos que se amontonaban en el estrecho y sofocante pasillo para desplazarlos unos metros más allá, al aire algo más despejado de un pequeño patinillo.

Nadie sabe cuánto pesa un cuerpo desplomado como tarea para uno solo: así al intentar hacer tirando de los antebrazos (los trozos) las tiras de piel se desprendían arrollándose en gruesos anillos bajo las muñecas, dejando al descubierto la carne (enrojecida) achicharrada.

El Av
5
La perfidia de esta acción desataba las iras hasta rebasar los límites de todo control racional. La bestialidad del espectáculo, la proximidad del dolor, acuciaban los ánimos saturando el ambiente ya crispado hasta el delirio.

Por aquella puertecilla de cárcel miserable fueron embocadura, se dieron los pasos iniciales de una tragedia que súbitamente extendería su ámbito hasta adquirir una dimensión apocalíptica.

Como una suprema maldición, la reacción vendría a descargarse masivamente, cayendo con voracidad sobre todo el pueblo, (para cobrar) haciendo víctimas con insaciable codicia ajena a toda misericordia.

En este memorable veintidós de julio se celebraba como era tradición el día de la Magdalena que era la patrona del pueblo y todo estaba dispuesto para las fiestas; ayuda nadas sus calles más céntricas con luces y giraldas de colores, que alcanzaban su mayor esplendor precisamente en esta plaza del Ayuntamiento en cuyo centro se ergía el tablado para la música.

Con insana ironía ^{los} ^{últimos} ^{festivos} ^{habrían} de cambiar su uso para dar empleo en un menester servil. También la escena por un singular evento.

Había cerrado la noche estretanto, y se dio paso

Aquella puertecilla de cárcel miserable se iba a convertir en la embocadura inicial de una tragedia de dimensión apocalíptica.

Todo el horror, la perfidia de esta acción, desataba las iras hasta rebasar los límites de todo control racional. La bestialidad del espectáculo y la proximidad del dolor, acuciaban los ánimos saturando el ambiente ya crispado hasta el delirio.

Por aquella puertecilla de cárcel miserable fueron embocadura, se dieron los pasos iniciales de una tragedia que súbitamente extendería su ámbito hasta adquirir una dimensión apocalíptica.

Como una suprema maldición, la reacción vendría a descargarse masivamente, cayendo con voracidad sobre todo el pueblo, (para cobrar) haciendo víctimas con insaciable codicia ajena a toda forma de misericordia.

En este memorable veintidós de julio se celebraba como era tradición el día de la Magda-

lena, la patrona del pueblo, y todo estaba dispuesto para disfrutar las fiestas; engalanadas sus calles más céntricas con luces y guirnaldas de colores, que alcanzaban su mayor (esplendor) intensidad precisamente en esta plaza del Ayuntamiento en cuyo centro se (elevaba, levantaba) se erguía el tablado para la música.

Con (extraña) insana ironía y con cruel sarcasmo todos aquellos preparativos festivos ya ultimados habrían de cambiar su uso para dar empleo en un menester siniestro. Cambiando (tiñendo) la escena por un singular esperpento.

Había cerrado la noche entretanto, y se dio paso al resplandeciente alumbrado mientras los ocupantes se movían afanosos en un incesante ir y venir en todas direcciones.

Los que llegaban traían, bajo la vigilancia de sus fusiles, grupos de detenidos. Se dio la orden de registrar casa por casa en todo el vecindario y someter a un severo juicio a toda la población adulta.

Confluían de todos los puntos las patrullas armadas conduciendo a los rehenes que se irían alojando en el tablado (la plataforma) de la música. Al pie mismo de la escalerilla de acceso se agrupaba un improvisado tribunal compuesto por elementos del pueblo, guardia civil y militares, que sobre la marcha, y tras apremiante consejo sumarísimo dictaminaba sentencia de inmediata ejecución.

Por término medio el pelotón de ejecutantes, militares o milicianos, unidos al improviso no pasaba de cinco o seis fusileros, mientras las víctimas serían de tres o cuatro a un tiempo. No había que retirarse a mucha distancia dar cuenta cumplida de la faena para ganar tiempo, en tan ardua faena. Al lado izquierdo mismo del Ayuntamiento estaba una

El Av
6
al resplandeciente alumbrado mientras los ocupantes se movían afanosos en un incesante ir y venir en todas direcciones.
los que llegaban traían bajo la vigilancia de sus fusiles, grupos de detenidos. Se dio la orden de registrar casa por casa a toda la población, y someter a un severo juicio a toda la población adulta.
Confluían de todos los puntos las patrullas armadas conduciendo rehenes se irían alojando en el tablado de la música. Al pie mismo de la escalerilla de acceso se agrupaba un improvisado tribunal compuesto por elementos del pueblo guardia civil y militares, que sobre la marcha, tras apremiante consejo sumarísimo dictaminaba sentencia de inmediata ejecución.
Por término medio el pelotón de ejecutantes militares o milicianos, unidos al improviso no pasaba de cinco o seis fusileros, mientras las víctimas serían de tres o cuatro a un tiempo. No había que retirarse a mucha distancia dar cuenta cumplida de la faena para ganar tiempo, en tan ardua faena. Al lado izquierdo mismo del Ayuntamiento estaba una calle estrecha y rectilínea que se perdía en la penumbra de un farol solitario.
Por aquel corredor se adelantaba la patrulla y a los pocos metros andados la línea de fusileros.

calle estrecha y rectilínea que se perdía en la (pequeñez) penumbra de un farol solitario.

Por aquel corredor se adelantaba y avanzaba la patrulla y a los pocos metros andados la línea de fusileros hacía alto y se paraba mientras encaraba las afueras dejaban mediar unos metros más la distancia con las víctimas. Sonaba la descarga y los cuerpos caían retorciéndose en el suelo, hasta que una segunda salva les hacía desplomarse en definitiva quietud.

La calle fue poblándose de cadáveres que hacía cada vez impedimento mayor para andar por ella pero fue también aquella circunstancia salvadora de modo providencial, al suceder así: había sonado la primera fusilada, permanecía uno de los sentenciados en sus dos pies y al parecer quedó sin alcanzar o alcanzado de forma leve, emprendiendo con una veloz huída, que le permitió alejarse del pelotón poniéndose a salvo por una callejuela a través. Pero lo que resultó definitivo en

El Ah ^{hacia atrás} se paraba ^{acompañado} mientras ^{medaban} encavaba las aguas ^{dejan} dejaban a unos metros ^{de} distancia con las víctimas. Sobre la descarga y los cuerpos ~~caían~~ caían ^{rebotando} rebotando en el suelo, hasta que una segunda salva les hacía desplazarse en definitiva quietud.

La calle fue poblándose de cadáveres que hacían cada vez ^{de} ^{impedimento} mayor para ^{andar} andar por ella pero fue también ^{de} ^{circunstancia} salvadora ^{de} ^{algo} providencial, el suceder así: había sonado la ^{última} fusilada ^{permaneciendo} uno de los sentenciados en sus dos pies y al ^{parecer} ^{que} ^{si} ^{se} ^{acercaba} ^a ^{los} ^{corpos} ^{de} ^{los} ^{condenados} ^{en} ^{un} ^{momento} ^{de} ^{la} ^{muerte} ^{se} ^{levantó} ^{de} ^{los} ^{talones} ^y ^{se} ^{alejó} ^{del} ^{peloton} poniéndose a salvo por una callejuela a través. Pero lo que ^{realmente} ^{fue} definitivo en aquel salvamento fue precisamente la necesidad de sortear de modo zigzagante ^{tan} ^{tanto} ^{si} ^{una} ^{cadáver} ^{impidiendo} ^{así} ^{la} ^{puntería} ^{de} ^{los} ^{verdugos}. Sentí en el fondo de mis entrañas un ^{confortante} ^{alivio}.

Lo que multiplicaba la intensidad feroz de esta tragedia es que los sucesos de una y otra ^{bando} ^{parte} se estaban desarrollando con simultaneidad en una ^{proximidad} ^{contigua}, que podían presenciarse desde un mismo lugar y tiempo ^{el} ^{hecho} ^{criminal}, ^{el} ^{juicio} ^y ^{la} ^{ejecución} ^{de} ^{la} ^{sentencia}, ^y ^{todo} ^{ello} ^{en} ^{un} ^{ambiente} ^{engalanado} ^{para} ^{fiesta} ^{multitudinaria} ^{ahora} ^{convertida} ^{en} ^{orgía} ^{desenfrenada}.

En un amplio salón municipal con ventana a la calle fueron trayendo a los infelices que aún conservaban lucidez de sus facultades del sufrimiento, así entraron a una gruesa señora desplomada y agonizante en un sillón. Pero la visión más horrible y la imagen más fantástica la daban dos muchachos

El Ah ^{sea} ^{el} ^{crucificado}, ^{el} ^{juicio} ^y ^{la} ^{sentencia}, ^y ^{todo} ^{ello} ^{en} ^{un} ^{ambiente} ^{engalanado} ^{para} ^{fiesta} ^{ahora} ^{convertida} ^{en} ^{orgía} ^{desenfrenada}.

En un amplio salón municipal con ventana a la calle fueron trayendo a los infelices que aún conservaban ^{la} ^{lucidez} ^{de} ^{sus} ^{facultades} ^{para} ^{ser} ^{conscientes} ^{del} ^{sufrimiento}, así entraron a una gruesa señora desplomada y agonizante en un sillón. Pero la visión más horrible y la imagen más fantástica la daban dos muchachos ^{adolescentes} ^{que} ^{se} ^{agitaban} ^{sobre} ^{sus} ^{pies} ^{con} ^{anhelantes} ^{sacudidas}, ^{agitando} ^{sus} ^{brazos} ^{separados} ^{del} ^{cuerpo} ^{para} ^{evitar} ^{todo} ^{roce}. Sus carnes calcinadas habían tomado un color blancuzco, cerúleo y el rostro apenas era reconocible a través de una espesa secreción mucosa que fluyendo abundantemente se extendía por el rostro convirtiéndolo en una masa gelatinosa imponente de ver.

Les habían traído unos cubos con agua donde mitigar el ardor pero todo hacía indicar la inutilidad de aquel remedio ^{en} ^{el} ^{caso} ^{tan} ^{extremo}.

Delante de aquellas ventanas, a unos pocos metros del improvisado tribunal represivo, realizaba su criba inclemente con incesante trasiego, y como fondo se perpetraba el tronar de los fusiles ^{afanoso}.

aquel salvamento fue precisamente la necesidad de sortear de modo zigzagante tantísimo cadáver impidiendo así la puntería de sus verdugos. Sentí en el fondo de mis entrañas un confortante alivio.

Lo que multiplicaba la intensidad feroz de esta tragedia es que los sucesos de uno y otro bando se estaban desarrollando con simultaneidad en una proximidad contigua, que podían presenciarse desde un mismo lugar y tiempo el hecho criminal, el juicio y la ejecución de la sentencia, y todo ello en un ambiente engalanado para fiesta multitudinaria ahora convertida en orgía desenfrenada.

En un amplio salón municipal con ventana a la calle fueron trayendo a los infelices que aún conservaban lucidez de sus facultades del sufrimiento, así entraron a una gruesa señora desplomada y agonizante en un sillón. Pero la visión más horrible y la imagen más fantástica la daban dos muchachos

adolescentes que se (debatían) agitaban sobre sus pies con anhelantes sacudidas, agitando sus brazos separados del cuerpo para evitar todo roce. Sus carnes calcinadas habían tomado un color blancuzco, cerúleo y el rostro apenas era reconocible a través de una espesa secreción mucosa que fluyendo abundantemente se extendía por el rostro convirtiéndolo en una masa gelatinosa imponente de ver.

Les habían traído unos cubos con agua donde mitigar el ardor, pero todo hacía indicar la inutilidad de aquel remedio en caso tan extremo.

Delante de aquellas ventanas, a unos pocos metros del improvisado tribunal represivo, realizaba su criba inclemente con incesante trasiego, y como fondo se perpetraba el tronar afanoso de los fusiles.

A mis espaldas se alzó con fuerza una voz que gritaba palabras inconexas en

su mayor parte, pero por su tono y su reiteración, dejaban entender sin duda que procedían de alguien dominado por el pánico. Forcejeaba este hombre de mediana edad, asido con sus dos manos a un fusil que cruzándole el pecho se lo disputaba con un contendiente más vigoroso —era el torero Algabeño— que le inmovilizaba al tiempo que le hacía retroceder pasos hacia la pared, acompañando su acción con palabras conciliadoras y amistosas para el perturbado, tratando de calmarle en su desvarío, también era uno de nuestros expedicionarios la víctima quien por allí se dijo llamarse Olmedo.

Un grupo más heterogéneo se cruzaba con nosotros; lo formaban cinco o seis gitanos o gente de pinta trashumante y algunos moros con un militar falangista dirigente que nos indicó por señas unirnos al grupo. Así nos dirigimos callejeando hacia las afueras del pueblo hundiéndonos paulatinamente en la oscuridad y en el silencio, al compás de

nuestros pasos. No nos dijeron para qué, sino simplemente que nos uniéramos sin otra explicación.

De pronto, en el devenir caprichoso del pensamiento dejado a su caer, se cruzó por la mente, con la rapidez del relámpago, una idea maligna que se adueñó de forma obsesiva al ver que aquella expedición no tenía otro objeto posible que el de ampliar el campo de ejecución de tanta sentencia de muerte acumulada.

Aquella expedición no tenía otro objeto que el aumentar la mano de obra, incorporándonos a la tarea cada vez más necesaria de ampliar el campo de ejecución ante tanta sentencia como venía acumulándose, en resumidas cuentas en aumento la nómina de los verdugos.

Temblaba el fusil en mis manos angustiadas en tanto que lanzaban furtivamente la mirada hacia mis compañeros, tratando

A mis espaldas se alzó una fuerza una vez que quitaba palabras, incógnitas en su mayor parte, pero por su tono y su reiteración, deja bien entender ^{sin duda} que procedían de alguien dominado por el pánico. Forcejeaba asido con sus dos manos a un fusil que cruzándole el pecho se lo disputaba con un contendiente ^{más vigoroso que el torero Algabeño} que le inmovilizaba al tiempo que le hacía retroceder pasos hacia la pared, acompañando su acción con palabras conciliadoras y amistosas para el perturbado, tratando de calmarle en su desvarío. Era uno de nuestros expedicionarios la víctima quien por allí se dijo llamarse Olmedo.

Un grupo más heterogéneo se cruzaba con nosotros; lo formaban cinco o seis gitanos o gente de pinta trashumante y algunos moros con un militar falangista dirigente que nos indicó por señas unirnos al grupo. Así nos dirigimos callejeando hacia las afueras del pueblo hundiéndonos paulatinamente en la oscuridad y en el silencio, al compás de nuestros pasos. No nos dijeron para qué, sino simplemente que nos uniéramos sin otra explicación. De pronto, en el devenir caprichoso del pensamiento dejado a su caer, se cruzó por la mente, con la rapidez del relámpago una idea maligna que se adueñó de forma obsesiva al ver que aquella expedición no tenía otro objeto posible que el de ampliar el campo de ejecución ante tanta sentencia como venía acumulándose, en resumidas cuentas en aumento la nómina de los verdugos.

Temblaba el fusil en mis manos angustiadas, en tanto que lanzaban furtivamente la mirada hacia mis compañeros, tratando de encontrar por fuerza alguna figura reconocible, alguna pista que me diera lugar a tomar mis medidas de salvar mi tramo tan comprometido. Una negativa frontal suponía, no solo un acto de rebeldía, sino una provocación que hacía insostenible todo acto de clemencia. Había que buscar el subterfugio, la simulación como escapatoria, había que tanto que repercutiera cobardemente un acto repugnante que aminorara los remordimientos de forma tan chapucera y tan indigna...

No podía decir que era una necesidad insuperable encontrarme ante aquel hombre.

En estos extremos se debatía mi angustiada mano llegamos a una posada de arrieros donde está gente ^{por estar} ~~prácticamente~~ se alojaba y donde pudieron acreditar su perso naldad civil ajena al conflicto.

Estaba muy avanzado la noche cuando empezó a declinar aquel frenesí. Las descargas fueron aplazán dore hasta el silencio y apagadas las linternas las sombras cobijaron aquel campo de muertos

Aquella expedición no tenía otro objeto que el de aumentar la mano de obra, incorporándonos a la tarea cada vez más necesaria de ampliar el campo de ejecución ante tanta sentencia como venía acumulándose, en resumidas cuentas en aumento la nómina de los verdugos.

Temblaba el fusil en mis manos angustiadas, en tanto que lanzaban furtivamente la mirada hacia mis compañeros, tratando de encontrar por fuerza alguna figura reconocible, alguna pista que me diera lugar a tomar mis medidas de salvar mi tramo tan comprometido. Una negativa frontal suponía, no solo un acto de rebeldía, sino una provocación que hacía insostenible todo acto de clemencia. Había que buscar el subterfugio, la simulación como escapatoria, había que tanto que repercutiera cobardemente un acto repugnante que aminorara los remordimientos de forma tan chapucera y tan indigna...

No podía decir que era una necesidad insuperable encontrarme ante aquel hombre.

En estos extremos se debatía mi angustiada mano llegamos a una posada de arrieros donde está gente ^{por estar} ~~prácticamente~~ se alojaba y donde pudieron acreditar su perso naldad civil ajena al conflicto.

Estaba muy avanzado la noche cuando empezó a declinar aquel frenesí. Las descargas fueron aplazán dore hasta el silencio y apagadas las linternas las sombras cobijaron aquel campo de muertos

de encontrar por fuera algún signo premonitorio, alguna pista que me diera lugar (llegado el caso) a tomar mis medidas de salvar un trance tan comprometido.

Una negativa frontal suponía no solo un acto de rebeldía, sino una provocación que hacía (imposible) inexcusable toda acción de clemencia.

Había que buscar el subterfugio, la simulación como escapatoria, había por tanto que representar cobardemente un acto repugnante que quietara, in extremis, los remordimientos de forma tan chapucera y tan indigna...

En estos extremos se debatía mi angustia cuando llegamos a una posada de arrieros donde esta gente forastera se alojaba y donde pudieron acreditar su personalidad civil ajena al conflicto.

Estaría muy avanzada la noche cuando empezó a declinar aquel frenesí. Las descargas fueron aplazándose hasta el silencio las sombras cobijaron aquel campo de muertos.

Ver que aquella expedición no tenía otro objeto posible que el de ampliar el campo de ejecución de tanta sentencia de muerte acumulada.

Temblaban mis manos sosteniendo el fusil en tanto que lanzaba furtivamente la mirada a un lado y a otro tratando de encontrar entre tanta impenetrable oscuridad algún signo premonitorio, alguna pista indicadora del objetivo de nuestra comisión posible, para así tomar todas las precauciones posibles ante un trance tan apurado y perentorio. Cualquier cosa en aquel instante podía convertir los hechos desde una pluralidad de posibilidades a un solo acto consumado de manera irreversible.

Ahora acuciado por el dilema y por la magnitud de sus resultados.

No podía decir que era una novedad (circunstancia) insospechada encontrarme en aquel conflicto. Desde el primer momento en que tuve aquella herramienta mortal en mis manos mi respuesta se hizo paso como una oración: Señor que yo no pueda hacer más daño en mi prójimo que el que yo esté dispuesto a recibir de él, que en mis actos queden libres de bajas pasiones, que los enturbien. Que nunca tenga el recuerdo o el remordimiento de haber causado muerte directa o indirectamente y en caso último prefiero elegir el papel de víctima al de verdugo.

Lo veo que aquella expedición no tenía otro objeto posible que el de ampliar el campo de ejecución de tanta sentencia de muerte acumulada.

Temblaban mis manos sosteniendo el fusil en tanto que lanzaba furtivamente la mirada a un lado y a otro tratando de encontrar entre tanta impenetrable oscuridad algún signo premonitorio, alguna pista indicadora del objetivo de nuestra comisión posible, para así tomar todas las precauciones posibles ante un trance tan apurado y perentorio. Cualquier cosa en aquel instante podía convertir los hechos desde una pluralidad de posibilidades a un solo acto consumado de manera irreversible.

Ahora acuciado por el dilema y por la magnitud de sus resultados.

X No podía decir que era una novedad insospechada encontrarme en aquel conflicto. Desde el primer momento en que tuve aquella herramienta mortal en mis manos mi respuesta se hizo como una oración: Señor que yo no pueda hacer más daño en mi prójimo que el que yo pueda recibir de él, que en mis actos queden libres de bajas pasiones, que los enturbien. Que nunca tenga el recuerdo o el remordimiento de haber causado muerte directa o indirectamente y en caso último prefiero elegir el papel de víctima al de verdugo.

la conciencia

17. LUIS ROSALES

Ningún recuerdo más penoso (desolador) en la memoria de estos últimos años, que el de aquella imagen apagada (mortecina, remota, distante) y de hablar inseguro, balbuciente, apenas articulado, que ofrecía el poeta Luis Rosales redivivo de lejanía de aquel primer hachazo que arruinaría de forma despiadada aquella salud ciclópea, aquella fuerza y energía vital dispuesta en todo momento a entregarse, a vivir ávidamente, ya fuera en lo más trivial y cotidiano como si fuese de lo más formal y trascendente.

Un tipo de persona que siempre encuentra en la vida cotidiana un aliciente de vivirla, personas que no se aburren jamás. Otra cosa sería tener contrariedades y problemas que en nuestro amigo no faltaron. Pero me refiero ahora a la cantidad de cosas que el hombre normal renuncia y de antemano no las intenta ni por asomo de curiosidad.

Vivir parcelado - intenso

La vida nos ofrece un repertorio tan extenso de posibilidades que no hay otro remedio que buscar acomodo según nuestras fuerzas.

El juego por excelencia: la conversación

Las horas son días

Le venía el tiempo mal distribuido



18. FEDERICO GARCÍA LORCA

Recuerdo con toda precisión el momento en que me enteré de la noticia de su fusilamiento. Podría señalar el lugar exacto en la calle Cuna cercano al cine Pathé, cuando caminando hacia mi casa al filo de la medianoche se produjo el encuentro en solitario con un amigo, que igual que yo iba de recogida buscando la cama.

Nos detuvimos al cruzarnos en la calle desierta y como primer intercambio de palabras, me soltó así de golpe: ¿Sabes que han fusilado en Granada a García Lorca?... Esta gente no se anda con chiquitas... cuatro tiros y se acabó.

Eran los últimos días de agosto, cuando no pasaba la hoja del calendario sin sobresaltarnos con alguna noticia que machacase nuestro ánimo, ya bastante mortificado, pero esta noticia penetraba más hondamente y extendía sus alcances de manera siniestra como una maldición. Aunque mi confidente no

pudo aportar ningún detalle de las circunstancias todo hacia presumir lo peor. Aquello no podía ser un hecho fortuito y desgraciado, aquello asomaba con los más siniestros presentimientos como la sombra de Caín.

Más que a un delirio ciego aquello apuntaba hacia la más baja condición moral. Como diría días después el gran poeta Machado: el crimen fue en Granada; pobre Granada; su Granada.

El prestigio de G.L. ya había trascendido el círculo minoritario de los intelectuales para alcanzar al sentimiento popular en un lenguaje de la misma raíz. Antoñito el Camborio, Soledad Montoya, Yerma, vivían con latido familiar en el pueblo andaluz, y toda esa riqueza, toda aquella luminosidad se convertiría en luz insoportable por los antros habit. morales más bajos y turbios;

Desgraciadamente ya estaban asomando estas ruindades por demasiados sitios en un lado y en otro.

Federico G.L.

Recuerdo con toda precisión el momento en que me enteré de la noticia de su fusilamiento. Podría señalar el lugar exacto en la calle Cuna cercano al cine Pathé cuando caminando hacia mi casa al filo de la media noche se produjo el encuentro en solitario con un amigo, que igual que yo iba de recogida buscando la cama.

Nos detuvimos al cruzarnos en la calle desierta y como primer intercambio de palabras, me soltó así de golpe: ¿sabes que han fusilado en Granada a García Lorca?... Esta gente no se anda con chiquitas... cuatro tiros y se acabó.

Eran los últimos días de agosto, cuando no pasaba la hoja del calendario sin sobresaltarnos con alguna noticia que machacase nuestro ánimo, ya bastante mortificado, pero esta noticia penetraba más hondamente y extendía sus alcances de manera siniestra como una maldición. Aunque mi confidente no pudo aportar ningún detalle de las circunstancias todo hacia presumir lo peor. Aquello no podía ser un hecho fortuito y desgraciado, aquello asomaba con los más siniestros presentimientos como la sombra de Caín.

Más que a un delirio ciego aquello apuntaba hacia la más baja condición moral. Como diría días después el gran poeta Machado: el crimen fue en Granada; pobre Granada; su Granada.

El prestigio de G.L. ya había trascendido el círculo minoritario de los intelectuales para alcanzar al sentimiento popular en un lenguaje de la misma raíz. Antoñito el Camborio, Soledad Montoya, Yerma vivían con latido familiar en el pueblo andaluz, y toda esa riqueza, toda aquella luminosidad se convertiría en luz insoportable por los antros habit. morales más bajos y turbios;

Desgraciadamente ya estaban asomando estas ruindades por demasiados sitios en un lado y en otro.

La muerte de Lorca abrió una llaga que se fue haciendo más honda día a día, ampliándose cada vez que se sabían noticias más precisas de sus circunstancias, de su turbia maquinación, amparados con necio orgullo reacción del bando culpable, haciéndose cómplice y encubridor de aquel crimen, cuyos motivos íntimos dejaban al descubierto la raíz más miserable, más necia y vergonzante de las especie humana, así la envidia, el resentimiento de los mediocres, de los que tomaban en satisfacción el daño de los demás, queda en impudoroso desacierto.

Un crimen así, y desgraciadamente se le asemejaron muchos en uno y otro bando, mancha, ensucia, debilita, anula toda razón beligerante, corroe todas las nobles intenciones. Federico sería el orgullo de los granadinos, el portador de sus esencias más depuradas, el guía, el espejo donde mirarse y aprender a ser. Y todo ese caudal lo cegó la envidia, la sórdida mediocridad.

Apenas un mes después se produjo mi conocimiento con Pepe Caballero, y se inició una amistad inquebrantable que ha durado siempre. Desde los primeros momentos me habló de Federico, hablamos tanto y tanto, tan en detalle, que su persona se hizo (construyó) como la de familiaridad de un amigo ausente, evocada con la amargura de un amigo malogrado con la desazón de un genio abatido tan prematuramente. ¡Pensar cuánto habría producido ese talento de seguir su curso vital!. Lamentar haber perdido la ocasión de conocerle y tratarle y gozar de su arrolladora personalidad.

F.G.L.

La muerte de Lorca abrió una llaga que se fue haciendo más honda día a día, ampliándose cada vez que se sabían noticias más precisas de sus circunstancias, de su turbia maquinación, amparados con necio orgullo reacción del bando culpable, haciéndose cómplice y encubridor de aquel crimen, cuyos motivos íntimos dejaban al descubierto la raíz más miserable, más necia y vergonzante de las especie humana, así la envidia, el resentimiento de los mediocres, de los que tomaban en satisfacción el daño de los demás, queda en impudoroso desacierto.

Un crimen así, y desgraciadamente se le asemejaron muchos en uno y otro bando - mancha, ensucia, debilita, anula toda razón beligerante, corroe todas las nobles intenciones. Federico sería el orgullo de los granadinos, el portador de sus esencias más depuradas, el guía y espejo donde mirarse y aprender a ser. Y todo ese caudal lo cegó la envidia, la sórdida mediocridad.

Apenas un mes después se produjo mi conocimiento con Pepe Caballero y se inició una amistad inquebrantable que ha durado siempre. Desde los primeros momentos me habló de Federico, hablamos tanto y tanto, tan en detalle, que su persona se hizo (construyó) como la de familiaridad de un amigo ausente, evocada con la amargura de un amigo malogrado con la desazón de un genio abatido tan prematuramente. ¡Pensar cuánto habría producido ese talento de seguir su curso vital!. Lamentar haber perdido la ocasión de conocerle y tratarle y gozar de su arrolladora personalidad.

19. JOAQUÍN ROMERO MURUBE

Paseaba un día, como tantas veces, con Joaquín Romero por los jardines de su Alcázar. La ronda se hacía en dos atenciones superpuestas, la conversación sobre lo que fuera y la celosa vigilancia que se interrumpía al encuentro con algún guarda que recibía instrucciones o daba novedades al escrupuloso y celosísimo conservador que no perdía una. Ibamos esta vez por un camino flanqueado por dos altos setos de aligustre y a su extremo, metido por el parterre, se divisaba un jardinero en su tarea.

¡Verás éste! me comentó Joaquín al aproximarnos. Lleva toda la semana ahí metido. Y saludándole le preguntó: ¿Qué hay, Fulano? ¿Cómo va eso?...

—Pues mire usted, don Joaquín, ¡que no me cuadra! le echo la cuerda y por esta esquina se me sale. ¡No está a centro!

Abierto el compás de las piernas trabajaba nuestro amigo en un rinconcillo de arriate en forma de escuadra centrado por una palmera enana, alrededor de la cual trazaba sus dibujos que tan insatisfecho y preocupado le tenían.

Bueno, terció Joaquín, si no queda completamente centrado, ¡qué le vamos a hacer!, al fin y al cabo ese rincón se ve poco y hay otras cosas que atender: Déjelo así. Nadie lo verá.

No don Joaquín, que me he subido allí arriba y sí se ve, aseguró señalando un balcón lejano del edificio, único punto de observación que sobresalía solitario del contorno vegetal.

No pudo Joaquín oponerse a aquel argumento. Sabía de sobra que todo aquel paraíso estaba logrado así, a fuerza de detalles superfluos, de caprichos ociosos, de tiempo

generosamente derrochado, pero vivido gozosamente de forma paradisíaca.

Paseaba un día, como tantas veces, con Joaquín Romero por los jardines del Alcázar. ~~Esta~~ ronda se hacía en dos atenciones superpuestas, la conversación sobre lo que fuera, ^{la celosa vigilancia que se interrumpía} al encuentro con algún guarda que recibía instrucciones o daba novedades al escrupuloso y celosísimo conservador que no perdía una. Ibamos esta vez por un camino flanqueado por dos altos setos de aligustre y a su extremo metido en el parterre se divisaba un jardinero en su tarea.

Verás éste! me comentó Joaquín al aproximarnos. ^{Lleva toda la semana ahí metido.} Y saludándole le preguntó: ¿Qué hay Fulano? ¿Cómo va eso?...

—Pues mire usted don Joaquín; que no me cuadra! le echo la cuerda y por esta esquina se me sale. No está a centro!

Abierto el compás de las piernas trabajaba nuestro amigo en un rinconcillo de arriate ^{en forma de} escuadra centrado por una palmera enana, alrededor de la cual trazaba sus dibujos que tan insatisfecho y preocupado le tenían.

Bueno, terció Joaquín. si no queda completamente centrado, ^{qué le vamos a hacer!} al fin y al cabo ese rincón se ve poco. ^{de jelo así. Nadie lo verá.}

No don Joaquín, que me he subido allí arriba y ^{si se ve,} aseguró señalando un balcón lejano del edificio, único punto ^{de observación} que sobre salía del contorno vegetal.

No pudo Joaquín oponerse a aquel argumento. Sabía de sobra que todo aquel ^{paraíso} estaba logrado así, a fuerza de detalles superfluos, de caprichos ociosos, de tiempo generosamente derrochado, pero vivido ^{de forma} paradisíaca.

20. PABLO SEBASTIÁN

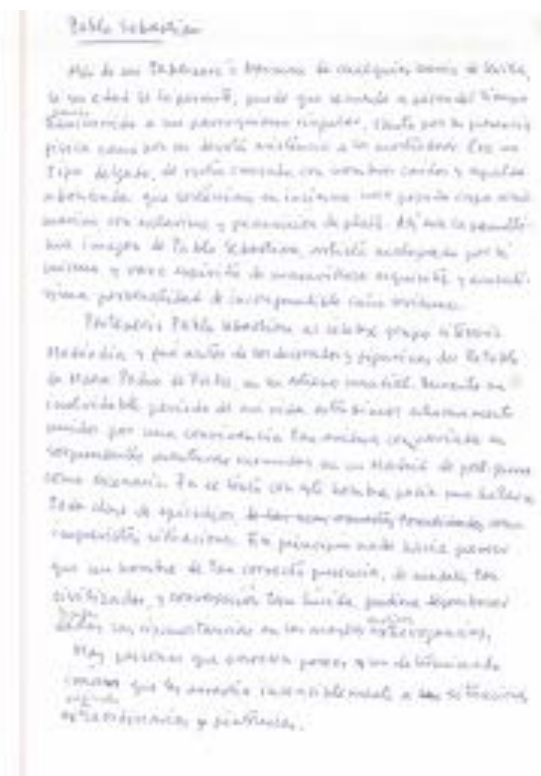
Más de un tabernero o barman de cualquier barrio de Sevilla, si su edad se lo permite, puede que recuerde a pesar del tiempo transcurrido a un parroquiano singular tanto por su presencia física como por su devota asistencia a los mostradores. Era un tipo delgado, de rostro cansado, con hombros caídos y espalda abombada que sostenía en invierno una pesada capa azul marino, con esclavina y guarnición de plata. Así era la penúltima imagen de Pablo Sebastián, artista malogrado por si mismo y raro espíritu de maravillosa exquisitez y acusadísima personalidad de inconfundible cuño sevillano.

Perteneció Pablo Sebastián al célebre grupo literario Mediodía y fue autor de los decorados y figurines del Retablo de Maese Pedro de Falla, en su estreno mundial. Durante un inolvidable período de su vida estuvimos estrechamente unidos por una convivencia tan asidua como variada en sorprendentes aventuras menudas en un Madrid de post-guerra como escenario. En el trato con este hombre podía uno hallarse toda clase de episodios,

imprevistas situaciones. En principio nada hacía prever que un hombre de tan correcta presencia, de modales tan civilizados, y conversación tan lúcida, pudiera desembarcar dadas las circunstancias en los mayores desatinos y extravagancias.

Hay personas que parecen poseer un determinado imán que les arrastra insensiblemente a situaciones originales, extraordinarias y pintorescas.

Más de un tabernero sevillano de cualquier barrio puede que recuerde todavía hoy a pesar de los años ya transcurridos, a un parroquiano singular, tanto por su presencia física como por su devota asistencia a los mostradores. Era un tipo delgado, me hombres caídos macilento rostro y espalada abombada que sostenían en inviernos una pesada capa con esclavina y guarnición de plata. Así era la imagen de Pablo Sebastián artista malogrado y raro espíritu de maravillosa exquisitez y acusadísima personalidad con facetas de perfil cuño sevillano.



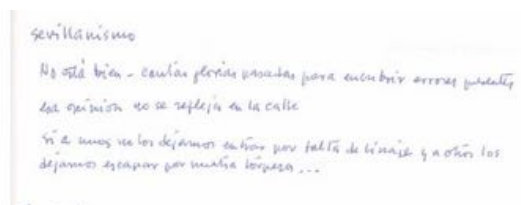
Perteneció Pablo Sebastián al célebre grupo Mediodía y durante un inolvidable y largo período de mi vida estuvimos estrechamente unidos por una amistad tan asidua como variadas en sorprendentes aventuras menudas en un Madrid de postguerra como escenario. En el trato con Pablo podía uno hablar toda clase de episodios e incidencias de las más opuestas tonalidades, por un lado estaba el atractivo de su simpatía arrebatadora y su originalidad de pensamiento inagotable del ingenio, de sorpresivas salidas, pero quizás por esta misma razón de su peculiar personalidad se dejaba caer por la vertiente absurda hasta el punto de agotar la paciencia del más templado y provocar vivas reacciones de enfado que nunca llegaban a más porque este hombre era de lo más pacífico y bondadoso que uno podía encontrar en este mundo. Jamás le conocí una reacción violenta aunque sí le presencié soportar con toda humildad los más agresivos chaparrones. Resumiendo diría que por P.S. podía hallarse en la mayor cólera, todo menos el aburrimiento.

Sus condiciones personales tendían (eran) siempre el extremo para todo y ya es fácil calentarse que su método se regía por el logro de desorden horario que pudiera imaginarse junto con un absoluto y temerario desajuste en la administrativa económica. Del mismo modo era capaz de derrochar como lo hizo, fuertes cantidades de dinero en su consumo accidental, como solicitaba humildemente unos duros del amigo más próximo o dejaba como reguero de su paso rosarios de trampas con virtuosa magistral habilidad, esquivadas después.

Sevillanismos

No está bien - cantar glorias pasadas para encubrir errores presentes esa opinión no se refleja en la calle.

Si a unos no lo dejamos entrar por falta de linaje y a otros los dejamos escapar por nuestra torpeza.



(por reverso)

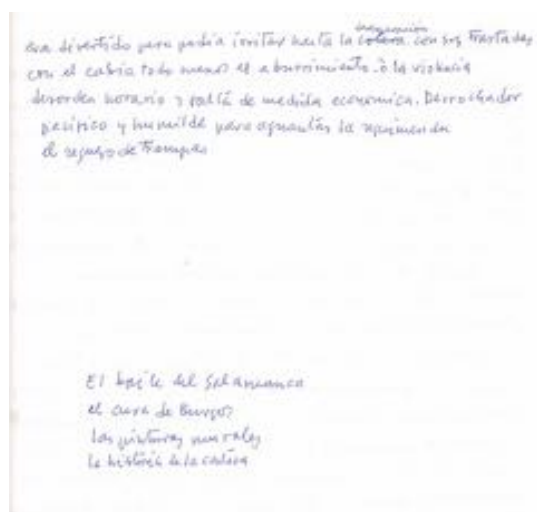
Era divertido pero podía irritar hasta la desesperación con sus trastadas, con él cabía todo menos el aburrimiento o la violencia, desorden horario y falta de medida económica. Derrochador pacífico y humilde para aguantar la reprimenda el reguero de trampas

El baile del Salamanca

El cura de Burgos

Las pinturas murales

La historia de la cartera



21. MANUEL MACHADO

FINAL

Es incomprensible que un poeta tan alto, en cuyos versos hallamos que se vierten tantas esencias de lo mejor y más representativo espíritu de su tierra natal sea tan mal reconocido sobre todo por sus propios paisanos y en última instancia tan equivocadamente oscurecido por la sombra del hermano con una proyección tan equívoca y errónea como innecesaria (perturbadora) en definitiva tan equívoca irracional.

Aquí encontramos el resultado nefasto del abusivo empleo de los juicios de valor comparativo referido de arte que anteriormente señalábamos. (Bajo ese patrón), Esa manera de enjuiciar los valores del corte competitivo es signo de una mentalidad estrecha (por parte de quien se fía de ello) de tan mezquinos alcances como base de criterio como estériles resultados.

Si bien es evidente la gravedad, la hondura como característica de la poesía de Antonio, contrastando con la gracia y el donaire de Manuel (en definitiva todos) eso no señala más que el trazado de dos personalidades muy acusadas que se nos presentan en conjunto y con sus perfiles diferentes. Nada hay más estéril ni más irracional que establecer valores purgando lo que no se tiene y olvidando lo que se tiene.

Cada cual está en su derecho de preferir según su gusto, pero sin trasgredir los límites que esta apreciación subjetiva comporta. De ninguna manera es lícita dicha preferencia para dirigirla como venablo hacia una innecesaria víctima.

Pero aún es denunciable como falso ese etiquetado tan escueto de seriedad o ligereza si hacemos recuento de los momentos intensos y profundos del verso de Manuel si recordando su poema Castilla, o el epitafio a A. Saura y tantos más de copiosa lista. También Antonio tiene sus asomos jocosos en poemas como don Guido.

Pero aún podemos llegar a más afirmando que hay bastantes versos que podrían ser intercambiables y voy a permitirme algunos ejemplos breves para no cansar, veamos

Moneda que está en la mano

El que espera desespera

La verdad es lo que es

Bien pudieran ser estos versos de Manuel pero son de Antonio

morir dormir

firmarlo Antonio pero lo dice Manuel



Deliberadamente he elegido unos versos de ambos poetas donde está subyacente la resonancia andaluza tan viva en los dos, tanto en su fondo como en el verbo.

Sentimiento de lo popular enraizado en el alma, pero además dicho con la misma voz del pueblo, no de forma imitativa sino paralela, fusionada con ella.

Hasta que el pueblo la canta, las coplas

Por esa vertiente la voz poética de Manuel Machado es torrencial, se produce en ese manantial inagotable que brota con la misma espontaneidad que tiene el latido cordial que la alumbró. Pero es también voz precursora, que se anticipa a lo que en la siguiente generación andaluza que le sucede desarrolla gloriosamente con estilo inconfundible en la poesía de F. G. Lorca, de Alberti de F. Villalón y tantos más.

Encuentro tan injusta esa circunstancia de olvido como necesaria su corrección y si estas

palabras mías contribuyesen mínimamente a desarmar el entuerto me sentiría honroso y aliviado de esa gran deuda que adquirí con aquel maestro inolvidable como hombre y como artista.



22. LOLA FLORES

Conservo una fotografía de Lola Flores que data del año 1942, en los tiempos de sus comienzos como "bailaora de tablao", y en indumentaria (guisa) aparece su figura agitanada, con el atavío de la bata de volantes y los brazos alzados, como para iniciar el paso.

Cada vez que la veo aparecer en la pantalla de televisión —cosa bien frecuente—, no puedo reprimir mi asombro, al establecer comparación de estas dos imágenes, de tan increíble similitud, salvando una distancia cercana al medio siglo.

Durante tan extenso (largo) periodo los tacones de esta artista, Lola Flores, en incesante martilleo, han forjado una celebridad, que no conoció el desfallecimiento ni se apartó de la lineal trayectoria de su temperamento.

Con una increíble vitalidad, con una simpatía desbordante y una total entrega profesional, se mantiene en el pináculo de la fama,

y con esas mismas armas ha logrado últimamente enternecer hasta los corazones más juiciosos, para salir airosa de unos problemas ciudadanos, que han tenido en vilo a la nación.

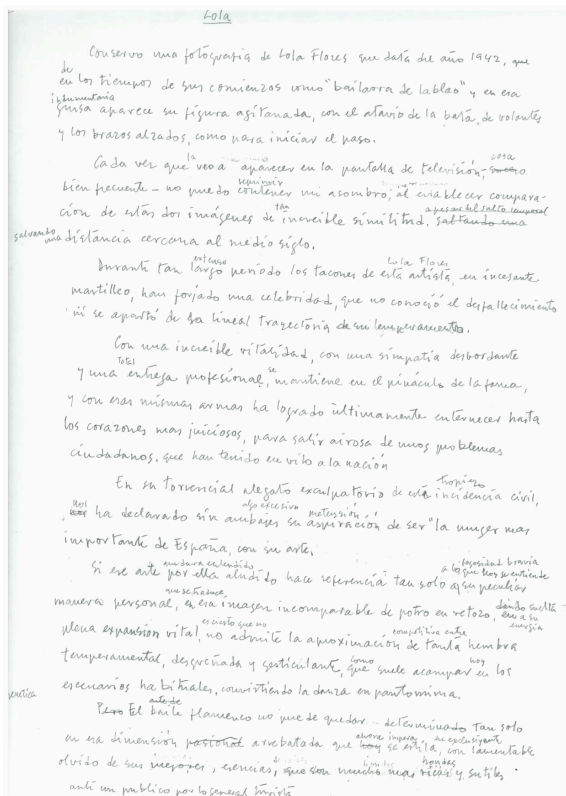
En su torrencial alegato exculpatorio, de este tropiezo (incidencia) civil, nos ha declarado sin ambages algo excesivo, su pretensión y aspiración de ser "la mujer más importante de España, con su arte".

Si ese arte (quedara entendido) por ella aludido hace referencia tan solo a la fogosidad bravía, a lo que hoy se entiende a su peculiar manera personal, que se traduce en esa imagen incomparable de potro en retozo, dando suelta a su energía plena en expansión vital, es cierto que no admite la aproximación competitiva entre tanta hembra temperamental, desgreñada y gesticulante, como suele acompañar hoy en los escenarios habituales, convirtiéndolo la danza en pantomima.

El baile flamenco no puede quedar determinado tan solo en esa dimensión pasional, arrebatada, que ahora se estila, que impera exclusivamente con lamentable olvido de sus mejores esencias, que son mucho más honradas, ricas y sutiles ante un público por lo general turista.

En tiempos ya muy distantes, pero que aún podrán recordar los sevillanos longevos, se daba como espectáculo habitual en un tablao de la calle Amor de Dios, un cuadro flamenco que se cerraba con una breve actuación a cargo de Juana la Macarrona y Ana la Malena que por imperativos de la edad no podían prodigar sus energías.

Pero aquellas dos viejas fondonas, de cintura ancha y andares matriarcales, se transfiguraban desde el momento mismo de levantar sus brazos, en una visión (imagen) de maravillosa plasticidad que se desplazaba con otro



gravitar sobre la escena, despojándose de su carga material, para describir en su tránsito fluido una órbita armoniosa, como la de una música visible.

Invocar aquellos recuerdos y sentir su nostalgia no quiere significar pronunciarse en juicio comparativo con lo de hoy, porque se trata de entidades o dimensiones que no son análogas. Que se distancian, no por su calidad sino por su cualidad, diríamos por su legitimidad.

Lo perdurable de aquel baile que añoramos tiene hoy una pervivencia modesta, casi ignominada y dispersa por los pueblos andaluces y en los corrales gitanos.

Lo de nuestros escenarios actuales es un producto de consumo para satisfacer el gusto de un público cosmopolita, internacional, más amplio, que tiene otras exigencias.



23. ANDRÉS SEGOVIA

Para decir algo sobre lo que ha sido Andrés Segovia en la música, como concertista de guitarra, habría que empezar por decir lo que la guitarra de concierto ha sido gracias a Andrés Segovia: él ha sido su padre.

Él la tomó de las manos de su pueblo para incorporarla e integrarla en la música universal en paridad con los instrumentos solistas tradicionales, ha cautivado con ello el interés de los grandes compositores de su tiempo por este instrumento, dio lugar a numerosas composiciones que hoy disfrutamos. Pero yendo también a las fuentes clásicas incorporó todo un extenso y variadísimo repertorio.

La grandeza de su genio tenía adecuado recipiente en aquella figura grande y señorial, respondiendo así con igual brío lo físico a la metafísica.

Amorosamente abrazado al instrumento como si tuviera un sol en el vientre, parecía milagroso por lo imposible que aquellas enormes manos adelgazaran su pulso hasta alcanzar tan delicadas sonoridades y que aquella energía física que aparentaban se transformaran y convirtieran en fuerza comunicante sensitiva y dialogada.



24. STEFAN FRANK

Al comienzo de la primavera conocí a un joven pintor alemán que solía pasear por la Plaza de América llevando por compañía un bulldog rechoncho y cabezudo, sujeto por unas lujosas correas.

Se hospedaba en la acreditada y conocida pensión Otto, en el inmediato barrio del Porvenir. Vi algunos dibujos suyos que llamaron poco mi atención, pero mi admiración profunda la promovía su manera de vestir. Usaba indumentarias muy claras de tonalidad, incluso blancas, cuando se adentró el tiempo de verano, pero todas de un corte impecable y de una refinada variedad en sus detalles. Siempre le vi así de terminado o llevándolo todo de modo agradable y espontáneo, pero en su trasfondo afloraba una cierta rigidez teutona. Era culto y entretenido.

Con los revuelos de la guerra desapareció para emerger de nuevo en el diario FE editado por falange sevillana. Sus dibujos eran muy flojos, podría decirse que era tinta de calamar que disimulaba la verdadera fisonomía política del personaje.

Su hermano Frank fue uno de los que subieron al cadalso tras la sentencia del tribunal de Nuremberg.

Stefan Frank

Al comienzo de la primavera conocí a un joven pintor alemán que solía pasear por la Plaza de América llevando por compañía un bulldog rechoncho y cabezudo, sujeto por unas lujosas correas.

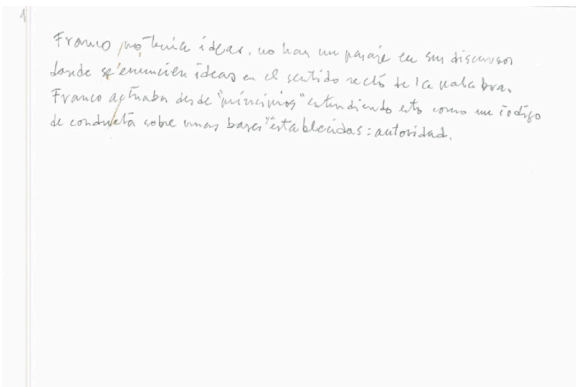
Se hospedaba en una ^{conocida} acreditada Pensión Otto, en el inmediato barrio del Porvenir. Vi algunos ^{dibujos} suyos que llamaron poco mi atención, pero mi admiración profunda la promovía su manera de vestir. Usaba indumentarias muy claras de tonalidad, incluso blancas, cuando se adentró el tiempo de verano, pero de todas de un corte impecable y de una refinada variedad en sus detalles. Siempre le vi así de terminado o llevándolo todo de modo ^{agradable} natural y espontáneo, pero en su trasfondo afloraba una cierta rigidez teutona. Era culto y entretenido con los revuelos de la guerra desapareció para emerger de nuevo en el diario FE editado por falange sevillana. Sus dibujos eran muy flojos, podría decirse que eran tinta de calamar que disimulaba la verdadera fisonomía política del personaje.

Su hermano Frank fue uno de los que subieron al cadalso tras la sentencia del tribunal

25. FRANCO

Franco potencia ideas, no hay un pasaje en sus discursos donde se enuncien ideas en el sentido recto de la palabra.

Franco actuaba desde "principios" entendiéndolo como un código de conducta sobre unas bases establecidas: autoridad.



Franco potencia ideas, no hay un pasaje en sus discursos donde se enuncien ideas en el sentido recto de la palabra.
Franco actuaba desde "principios" entendiéndolo como un código de conducta sobre unas bases establecidas: autoridad.

26. SEVILLA Y LOS SEVILLANOS

Las calles de Sevilla o las de la Sevilla tradicional se alude con su movido trazado y su quebrada anatomía, determinan en el espectador una situación cambiante a cada paso. Nada más entretenido que dejarse llevar perdidamente por su perspectiva varia en cada momento, renovándose incesantemente su fisonomía como un poliedro de incontables y desiguales facetas. Aquella casa desaparece, otra emerge, y la angostura que adelgaza inverosímilmente la vía de tránsito se remansa plácidamente en la holgada intimidad de la plazuela. Las casas raras veces repetidas modulan así una cadencia con tonalidades y giros sutilísimos llevando un compás ensartado de infinitas variantes imaginativas. Ese ritmo popular y espontáneo cede en jerarquía y no en espíritu al llegar al palacio, a la Iglesia o al convento que ensanchan con grandeza y armonía el tránsito. Y qué decir del balcón, de la reja, de la frondosa azotea, de los múltiples detalles entrevistados que denotan que sus moradores atienden amorosamente el confort visual.

Cuando de sevillanos se trata se produce cierta perplejidad, y un cruzado antagonismo de opiniones en lo que atañe al carácter. Para muchos la expresión alegre, abierta y comunicativa les parece el indicador de un temperamento que propende a lo superficial y a lo inmediato, mientras que a otros les parece todo esto fachada que esconde o disimula un carácter solitario y despegado. De lo uno y de lo otro podría demostrarse en situaciones extremas, pero yo entiendo que ambas vertientes conviven en serie gradual en el sevillano y por extensión en el andaluz. Así como el carácter de las personas se manifiesta, se lee en la fisonomía del rostro, en la presencia física puede leerse colectivamente por los rasgos fisionómicos de la ciudad, por la anatomía de su vivienda.



para la familia y los "íntimos" pues no es el sevillano propenso a utilizar su casa como medio social. Bien claro se ve que todo esto cuadra para una Sevilla de ayer aunque vigente aún y quien sabe si lo que ahora notamos de cambiante en la vida sevillana es porque la gente vive o empieza a vivir de otro modo.

La casa sevillana no rompe su continuidad con la calle bruscamente, el portalón cerrado definiendo categóricamente los dos términos no es la característica, sino el zaguán, la cancela transparente y el patio que desde la calle producen una gradación sucesiva de la intimidad que se distribuye tentacularmente a partir de ahí. Y digamos también que esa parte íntima de la casa no visible desde el exterior es más cerrada en el andaluz que en otros humanos, y su acceso no cuenta más que para la familia y los "íntimos" pues no es el sevillano propenso a utilizar su casa como medio social. Bien claro se ve que todo esto cuadra para una Sevilla de ayer aunque vigente aún y quien sabe si lo que ahora notamos de cambiante en la vida sevillana es porque la gente vive o empieza a vivir de otro modo.

27. DE LO SEVILLANO AL SEVILLANISMO

*De lo sevillano al sevillanismo
De lo popular a lo lugareño*

Sevilla no suele producir en sus visitantes reacciones moderadas. Más bien parece que aviva los ánimos desde los primeros momentos, incitándolos a pronunciarse con decidido partidismo en las más opuestas direcciones. Mientras unos se sienten cautivados efusivamente, otros se sienten decepcionados.

Posiblemente se deba esto en buena parte al ánimo del viajero en el momento del encuentro con la ciudad. A Sevilla se suele llegar con una fuerte carga de opinión previamente adquirida, y mejor o peor asentada según la procedencia de los casos, lo imaginado pero en todos ineludiblemente se hace necesaria el reajuste que exige la presencia real.

También se añade otra circunstancia que hace precipitar los acontecimientos antes de

lo que sería habitual o acostumbrado. Sevilla quizá sea de las ciudades que se ofrecen más de golpe al espectador, y su presencia se hace en un despliegue tumultuoso de elementos y situaciones a nivel de los sentidos, tanto como del intelecto. Junto a su densa fisonomía histórica y monumental, se empareja a un tiempo la faceta vitalista y cotidiana, manifestándose de forma abigarrada y crepitante en la conducta peculiar de sus moradores en la intensa sensualidad de su clima.

En este punto difiere visiblemente aún de sus más próximas hermanas: Córdoba cuya amistad se hace con un ritmo más sosegado y paulatino o como Granada, que asoma ya en la distancia iniciándose el coloquio. Sevilla en cambio se presenta con la proximidad pero no se percibe hasta que no se está dentro del todo y una vez sumergidos en su interior se agolpa de manera crepitante el júbilo de sus calles y el estilo de sus moradores con unos perfiles, es decir, Sevilla es una ciudad colmada de expresión.



La imagen de la Sevilla actual una vez adentrados difiere hoy considerablemente de la de hace unos años tan solo, por un aumento desmesurado de su población y de su habitáculo. Por cierto, en cualidades tan desafortunadas que exceden lo previsible hasta el extremo: lo que ha crecido en tamaño no es más que una costa ganga amorfa, impersonal y mostrenca que parece amenazar con su anodino más a los centros vitales hasta el corazón de la ciudad, sus partes más nobles, aquellas por las que Sevilla ha tenido desde la existencia y categoría.

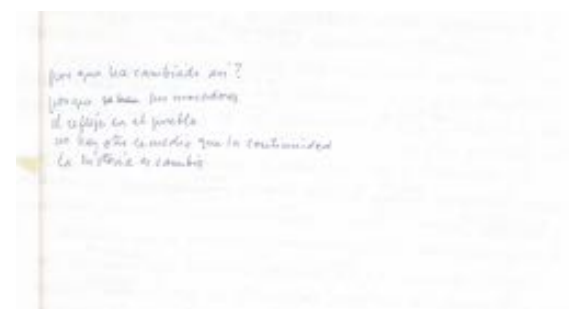
Paralelamente y como no podía ser menos, la vida que por esas calles transcurre, se presenta también con un colorido más anodino y compartimiento más gregario a tono con su nuevo encuadramiento urbano, cambiando o confundiendo lo popular con lo populoso en pura pérdida.

Podría sospecharse que dicho balance tan pesimista está necesariamente inspirado por un sentimiento de nostálgico inmovilismo, por una aspiración ingenua a que aquello que fue Sevilla entonces prevalezca contra viento y marea en toda su intacta inmanencia. Abogar por una solución así equivaldría a propugnar absurdamente por la momificación de una ciudad para lo cual habría que aceptar previamente su acta de defunción, y nada más lejos de nuestro ánimo.

Una actitud conservadora no debe oponerse

(por reverso)

*Por qué ha cambiado así?
Porque sus moradores
El reflejo en el pueblo
No hay otro remedio que la continuidad
La historia es cambio*



28. EFECTO DE SEVILLA

Efecto de Sevilla

Su entrada

lo que hay: las calles, los monumentos

*el elemento popular muy visible (1)= la
ejemplaridad dirigente*

*por el número - por la personalidad, cómo se
manifiesta = las fiestas populares, el cante,
los toros, la semana santa*

todo esto ya se ha exportado - se conocía

pérdida de inocencia - conversión en actor

esto pasaba antes ante su público

las minorías rectoras han perdido los papeles

demonstración la Sevilla urbana de hoy

falta de orientación = anarquía

por un arte popular que desaparece

no al inmovilismo - nada de nostalgia

el acento al hablar más definido

*la fiesta que no es espectáculo sino que es re-
presentación autocontemplarse*

“La torre enjaezada de Sevilla”

29. EL RÍO DE SEVILLA

Por primera vez hace unos días, he cruzado el lecho revuelto y arruinado del río Guadalquivir por el paso provisional de Chapina. No es cuestión de describir este triste espectáculo que está a la vista de todos, pero sí de preguntar a dónde va a parar esta circunstancia provisional y amenazadora, y qué razones (inapelables) profundas pueden asistir a este primer paso para desterrar al río de nuestra ciudad. Creo que implica una responsabilidad más grave, demasiado trascendente, sería una medida que llevara a extremo irreparable lo que ahora se perfila como amenaza de la que aún es posible salvar lo esencial.

Nuestro orgullo de sevillanos no podría ser legítimo si no somos capaces de administrar celosamente un patrimonio tan importante como el que hemos tenido la suerte de heredar. Todo este caudal que tantas generaciones brillantes han depositado en nosotros, exige si no somos capaces de acrecentarlo, en la medida que ellos lo hicieron, al menos que lo continuemos con dignidad.

Creo que la nuestra, por este hecho que comentamos, podría aparecer ante las venideras con una marca de infamante irresponsabilidad.

He estado ausente de Sevilla algunos años, ausencia profesional y necesaria, que lejos de entibiar el cariño por la ciudad más bien lo perfila, acrecienta y lo sublima. Ya estas razones de ausencia son difíciles de explicar a muchos sevillanos, que entienden como deserción lo que en realidad es imperativo, es consecuencia vital, más bien yo aconsejaría a más de uno la salida a los distintos aires del mundo que son una buena piedra de toque para templar nuestros más sustanciales aspectos por la tierra, lo que quiere decir en nuestro caso perfilar, despejar nuestras razones esenciales de ser sevillanos. Pero esto es otra cuestión.

Yo aludo esta razón de ausencia tan solo para divulgar el no estar enterado con suficiente detalle de la marcha de estos acontecimientos y no hago más que preguntarme qué clase de razones pueden ser incomparables con una solución conservadora. ¿Es que la proyectada esclusa no podría conciliar este dilema? Regular el cauce contiguo es por lo visto una medida sensata y necesaria, pero atender contra ese cauce es lo que encuentro incomprensible. Yo no puedo oír sin estremecerme el comentar con añoranza y resignación que ese fondo del río que empiezan a desecar terminará destinándose a la edificación, a veces pienso que si soy un ingenuo tan solo por creer en tal desatino. Pero lo cierto es que como situación a tránsito ya dura demasiado y el espectáculo aquel habría que darle fin: antes de que cualquier desafuero o iniciativa irreparable pudiera aflorar.

Cuando estas cosas empezaron y se hizo la desviación inicial, vivía en París, en una ciudad que adora a su río, que se siente orgullosa y deudora a él, que lo canta y que lo vive (como en otros tiempos pasaba en Sevilla)

Por primera vez hace unos días, he cruzado el lecho revuelto y arruinado del río Guadalquivir por el paso provisional de Chapina. No es cuestión de describir este triste espectáculo que está a la vista de todos, pero sí de preguntar a dónde va a parar esta circunstancia provisional y amenazadora, y qué razones profundas pueden asistir a este primer paso para desterrar al río de nuestra ciudad. Creo que implica una responsabilidad más grave, demasiado trascendente, sería una medida que llevara a extremo irreparable lo que ahora se perfila como amenaza de la que aún es posible salvar lo esencial.

Nuestro orgullo de sevillanos no podría ser legítimo, si no somos capaces de administrar celosamente un patrimonio tan importante como el que hemos tenido la suerte de heredar. Todo este caudal que tantas generaciones brillantes han depositado en nosotros, exige si no somos capaces de acrecentarlo, en la medida que ellos lo hicieron, al menos que lo continuemos con dignidad. Creo que la nuestra, por este hecho que comentamos, podría aparecer con una marca de infamante irresponsabilidad.

He estado ausente de Sevilla algunos años, ausencia profesional y necesaria, que lejos de entibiar el cariño por la ciudad más bien lo perfila, acrecienta y lo sublima. Ya estas razones de ausencia son difíciles de explicar a muchos sevillanos, que entienden como deserción lo que en realidad es consecuencia vital, más bien yo aconsejaría a más de uno la salida a los distintos aires del mundo que son una buena piedra de toque para templar nuestros más sustanciales aspectos por la tierra, lo que quiere decir en nuestro caso perfilar, despejar nuestras razones esenciales de ser sevillanos. Pero esto es otra cuestión.

Yo aludo esta razón de ausencia tan solo para divulgar el no estar enterado con suficiente detalle de la marcha de estos acontecimientos y no hago más que preguntarme qué clase de razones pueden ser incompatibles con una solución conservadora. ¿Es que la proyectada esclusa no podría conciliar este dilema? Regular el cauce contiguo es por lo visto una medida sensata y necesaria, pero atender contra ese cauce es lo que encuentro incomprensible. Yo no puedo oír sin estremecerme el comentar con añoranza y resignación que ese fondo del río que empiezan a desecar terminará destinándose a la edificación, a veces pienso que si soy un ingenuo tan solo por creer en tal desatino. Pero lo cierto es que como situación a tránsito ya dura demasiado y el espectáculo aquel habría que darle fin: antes de que cualquier desafuero o iniciativa irreparable pudiera aflorar.

...no solo por cuestiones de desahucio. Pero lo cierto es que como situación de tránsito ya dura demasiado y el espectáculo aquel habría que darle fin: antes de que cualquier ^{destrucción} irreparable pudiera aflorar.

Cuando estas cosas empezaron y se hizo la desviación inicial, vivía yo en París, en una ciudad que adora a su río, que se siente orgullosa y dueña a él, que lo canta y que lo vive (como en otros tiempos paraba en Sevilla) yo no sé que pasaría si ante los parisinos se planteara alguna reforma que afectase lo más mínimo la fisonomía de su río, el Sena, en detrimento de su caudal, el alboroto se oiría desde aquí. Y lo mismo podría conjeturarse de otra ciudad en análogas circunstancias.

Una ciudad con río, con un río, claro está de la entidad del nuestro, es una ciudad que goza ya de un privilegio considerable ante las otras, ante las áridas. El río es un trozo de naturaleza que entra en la ciudad y que la libra de ahogarse en su propio artificio. Con el río entra el paisaje en la ~~sección~~ ^{organización} ~~del~~ ^{de la} ~~ciudad~~ ^{ciudad} ~~que se organiza desde otro orden ambiental~~ ^{que se organiza desde otro orden ambiental} que se organiza desde otro orden ambiental, más rico y más vital. Todas estas relaciones, se hacen aún más necesarias en la medida que la ciudad crece de población y sobre todo de altura, justamente lo que le ocurre a la Sevilla actual.

Yo afirmaré que toda proyección urbanística que se haga en Sevilla que quiera resolver a las instancias más esenciales de la ciudad debería organizarse considerando al río como eje como columna vertebral: no es bastante decir, como se pretende un trozo de cauce en fondo de saco como vestigio, o como fantasma, un río que no tiene corriente es un río muerto y sin pulso, es un cadáver (mejor o peor embalsamado) donde siempre es posible apreciar los signos propios a su falta de vida: se pudre.

yo no sé qué pasaría si ante los parisinos se planteara alguna reforma que afectase lo más mínimo la fisonomía de su río, el Sena, en detrimento de su caudal, el alboroto se oiría desde aquí. Y lo mismo podría conjeturarse de otra ciudad en análogas circunstancias.

Una ciudad con río, con mi río, claro está de la entidad del nuestro, es una ciudad que goza ya de un privilegio considerable ante las otras, ante las áridas. El río es un trozo de naturaleza que entra en la ciudad y que la libra de ahogarse en su propio artificio. Con el río entra el paisaje en la ciudad que se organiza desde otro orden ambiental, es abierto, más rico y más vital: Todas estas relaciones se hacen aún más necesarias en la medida que la ciudad crece de población y sobre todo de altura, justamente lo que le ocurre a la Sevilla actual.

Yo afirmaré que toda proyección urbanística que se haga en Sevilla que quiera resolver a las instancias más esenciales de la ciudad debería organizarse considerando al río como eje como columna vertebral: no es bastante decir, como se pretende un trozo de cauce en fondo de saco como vestigio, o como fantasma, un río que no tiene corriente es un río

muerto y sin pulso, es un cadáver (mejor o menor embalsamado) donde siempre es posible apreciar los signos propios su falta de vida: se pudre.

EL RÍO DE SEVILLA

Por primera vez hace unos días, he cruzado el desahuciado lecho del río Guadalquivir por el paso provisional de Chapina. No es mi objeto describir la enorme tristeza que este espectáculo del río, tan injustamente expulsado de nuestra ciudad, ha despertado en mí, pero esto es lo que ha movido mi pluma a hacer comentarios que siguen.

He estado ausente de Sevilla bastantes años, ausencia profesional necesaria y forzada, ausencia que templa y que sublima por la ciudad en vez de entibiárselo, ausencia que en toda ocasión he procurado aliviar con alguna vuelta más o menos precipitada pero suficiente para que la fisonomía de Sevilla haya permanecido en un recuerdo fresco y espontáneo. Cuando empezó el problema del

El río de Sevilla: 88263 70
80862-96072 E

Por primera vez, hace unos días, he cruzado el desahuciado lecho del río Guadalquivir por el paso provisional de Chapina. No es mi objeto describir la enorme tristeza que este espectáculo del río, tan injustamente ~~expulsado~~ ^{expulsado} de nuestra ciudad, ha despertado en mí, pero ~~se~~ ^{esto} es lo que ha movido mi pluma a hacer ~~comentarios~~ ^{comentarios} que siguen.

He estado ausente de Sevilla ~~bastantes~~ ^{bastante} años, ausencia profesional y ^{necesaria} forzada, ausencia que templa y que sublima ~~el~~ ^{el} cariño por la ciudad en vez de entibiárselo, ausencia que en toda ~~ocasión~~ ^{ocasión} he procurado aliviar con alguna ~~vuelta~~ ^{vuelta} más o menos precipitada pero suficiente para que la fisonomía de Sevilla haya permanecido en un recuerdo fresco y espontáneo. Cuando empezó el problema del río yo ~~estaba~~ ^{estaba} en París, no he podido por tanto enterarme claramente de las razones profundas que hacen temido los autores de la obra actual. ~~He oído hablar~~ ^{He oído hablar} de una esclusa que regulara el cauce antiguo, conjuntamente con el nuevo ~~para~~ ^{para} evitar las crecidas, quiera Dios que así sea, porque a su vez se oye con alarmante ~~existencia~~ ^{existencia} que todo esto terminará con la desecación de una buena parte del río, ~~donde~~ ^{donde} forma definitiva a lo que me voy a permitir algunas razones.

río yo vivía en París, no he podido por tanto enterarme claramente de las razones profundas que han llevado las cosas los autores de la obra actual.

He oído hablar de una esclusa que regulará el cauce antiguo, conjuntamente con el nuevo para evitar las temidas crecidas, quiera Dios que así sea, porque a su vez se oye con alarmante indiferencia e insistencia que todo esto terminará con la desecación de una buena parte del río, dando forma definitiva a lo que más o menos provisionalmente viene ocurriendo y es ante esta alarmante noticia por lo que me voy a permitir algunas razones.

Una ciudad con río, con un río claro está de la entidad del nuestro, es una ciudad que goza ya de un privilegio considerable ante las otras más áridas, el río es un trozo de naturaleza que entra en la ciudad, que libra a la ciudad de ahogarse en su propio artificio, paisaje, es una urbanización monótona y arbitraria por muy funcional que este sea, el río da un ambiente, un clima, una perspectiva más natural, más rica y más vital. Todas estas relaciones se hacen aun más evidentes y necesarias en la medida que la vida crece de población y sobre todo de altura. Justamente lo que ocurre a la Sevilla actual. No es bastante dejar un trozo de cauce como vestigio, un río que no tiene corriente es un río muerto, sin pulso, es un cadáver donde muy pronto se aprecian signos propios a su falta de vida; se pudre. Yo creo que estas razones apenas apuntadas, pues sería obvio atenderse, serían suficientes para razonar cualquier atención elemental de aspecto urbano pero hay más, mucho más en nuestro caso, hay razones tan poderosas que por sí solas se harían valer con hegemonía. Este trozo de lo amenazado de muerte y en trance de desaparecer es un monumento histórico de primera magnitud, por estas orillas que se asoman ahora a magna estancada mortecina se vincu-

cula Sevilla gloriosamente a uno de los hechos de mayor contenido y aliento histórico y cultural; está una palabra: América. Para evocarlo, junto a sus orillas se armaron las naves que por primera vez rodearon el mundo, en estas orillas pusieron el pie y que iban y los que venían abriendo gloriosamente el camino, se abrió Europa una nueva era. Sería grotesco que todo este milagro se evocara algún día con algún monumento sobre alguna plaza con que la mentalidad ramplona, progresista y utilitaria de algunos pensarán para suplantar este viejo cauce del río que le dio a Sevilla el ser y la hoja más brillante de su ejecutoria histórica.

Estas razones apenas apuntadas en las que no es necesario entender, serían suficientes, si no hubieran otras más poderosas y que por sí solas harían valer con hegemonía absoluta: este trozo de río amenazado y en trance de desaparecer es un monumento histórico de primera magnitud. Por estas orillas que se asoman ahora a un agua estancada y mortecina se vincula Sevilla gloriosamente a uno de los hechos de mayor resonancia universal, a la empresa de más aliento que han cometido los hombres, a la página más brillante de la historia de España. Basta una palabra para evocarlo: América. Junto a estas orillas formaron las naves que por primera vez rodearon el mundo, en estas orillas pusieron el pie los que iban y los que venían ensanchando y de borrar los rasgos de nuestra fisonomía.

Estas razones apenas apuntadas en las que no es necesario entenderse, serían suficientes, ~~si~~ si no hubieran otras más poderosas y que por sí solas harían valer con hegemonía absoluta: este trozo de río amenazado y en trance de desaparecer es un monumento histórico de primera magnitud. Por estas orillas que se asoman ahora a un agua estancada y mortecina se vincula Sevilla gloriosamente a uno de los hechos de mayor resonancia universal, a la empresa de mayor aliento que han cometido los hombres, a la página más brillante de la historia de España. Basta una palabra para evocarlo: América. Junto a estas orillas se armaron las naves que por primera vez rodearon el mundo, en estas orillas pusieron el pie los que iban y los que venían ensanchando

30. LAS DOS SEVILLAS

Va la patria Unamuno

Hay una "Sevilla eterna" henchida de historia, de cultura, de belleza, de lujo vital (basada en aciertos imaginativos), que sobrevive como puede a la persistente erosión destructiva que la carcomen día a día, un buen sector de sus contemporáneos de buena voluntad y cortos alcances en algunos casos o de más turbios y egoístas propósitos en bastantes más, lo cierto es que el resultado que ofrece la imagen actual de nuestra ciudad es bifronte y paradójico.

De un lado su hechizo visual, su elegante estilo de conducta humana, su amable gesto de vivir satisfecho. De otra cara los signos en abandono de una permanente claudicación, tan difíciles de conciliar con lo anterior, que más bien parece que un extraño y nuevo padecimiento ha alterado las capacidades o mudado las intenciones operando inconsciencias suicidas.

Si ese despropósito lo advierte cualquier recién llegado, es legión la de los descontentos domésticos y dejando por descartados los "protestadores" de todo, que siempre los hay, asoman por otra vertiente extrema los "ruiseñores" de la tierra, los cantores públicos de la ocasión, generalmente afincados en alguna prebenda, que abonan celosamente el terreno con amorosos elogios, generosamente distribuidos.

Quevedo

Desacreditado



(por reverso)

El río grande de mi Andalucía

Del río que te cerca y se confía

El brazo que te ciñe la cintura

Ed. Lloset

31. LA MODESTIA DEL SEÑOR GUERRA

Hace unos días nos ha ofrecido la televisión una entrevista con el vicepresidente don Alfonso Guerra, en la que este señor se declaraba radicalmente exento de vanidad en tanto que reconocía ser hombre orgulloso.

Comenzaba la sesión con un fondo sinfónico de Mahler, música que ya parece quedar consagrada como sintonía premonitoria, por la conocida devoción del político sevillano hacia el compositor vienés. Predilección ya reiterada en múltiples declaraciones anteriores, aunque siempre en forma de escueta afirmación de su gusto personal, sin que hayamos tenido nunca oportunidad de conocer de su palabra algún comentario más explícito que nos ilustre.

Pero en esta ocasión el señor Guerra, ha declarado con sencilla prosodia su personal satisfacción por haber contribuido de forma decisiva a la divulgación y reconocimiento de la música de Mahler por el gran público, precisando a renglón seguido que este artista era muy poco conocido por los españoles de hace tan solo unos años. Animado por este éxito, el señor Guerra se dispone a promocionar a otro genio menesteroso y dicho con sus propias palabras a "poner de moda", nada menos que a Antón Bruckner, cuyas sinfonías, igual que las de Mahler, es sabido figuran en el repertorio de cualquier orquesta que se precie.

Confieso mi estupor ante tan insólito optimismo ya que no conocemos de don Alfonso Guerra, como acabamos de decir, otros juicios críticos sobre música y en particular sobre los citados artistas que puedan ilustrarnos de su saber y entender, quedando por tanto confiado todo el poder de persuasión en la autoridad (sumisa obediencia) de personal afirmación.

Tal como quedan las cosas con ese punto de vista (modo de ver), es obvia la función de la crítica de arte, del comentario estético, y de ese modo el gusto musical podría quedar orientado más o menos de parecida a la manera a como se ordena la circulación urbana por medio de unos funcionarios uniformados, señores que nos indican con un gesto, señalan el itinerario a seguir sin necesidad de más explicaciones.

La modestia del señor Guerra

Hace unos días nos ha ofrecido la televisión una entrevista con el vicepresidente don Alfonso Guerra, en la que este señor se declaraba radicalmente exento de vanidad en tanto que reconocía ser hombre orgulloso.

Comenzaba la sesión con un fondo sinfónico de Mahler, música que ya parece quedar consagrada como sintonía premonitoria, por la conocida devoción del político sevillano hacia el compositor vienés. Predilección ya reiterada en múltiples declaraciones anteriores, aunque siempre en forma de escueta afirmación de su gusto personal, sin que hayamos tenido nunca oportunidad de conocer de su palabra algún comentario más explícito que nos ilustre.

Pero en esta ocasión el señor Guerra, ha declarado con sencilla prosodia su personal satisfacción por haber contribuido de forma decisiva a la divulgación y reconocimiento de la música de Mahler por el gran público, precisando a renglón seguido que este artista era muy poco conocido por los españoles de hace tan solo unos años. Animado por este éxito, el señor Guerra se dispone a promocionar a otro genio menesteroso y dicho con sus propias palabras a "poner de moda", nada menos que a Antón Bruckner, cuyas sinfonías, igual que las de Mahler, es sabido figuran en el repertorio de cualquier orquesta que se precie.

32

el señor Guerra a promocionar a otro genio menesteroso y dicho con sus propias palabras a "poner de moda", nada menos que a Antón Bruckner, cuyas sinfonías, igual que las de Mahler, es sabido figuran en el repertorio de cualquier orquesta que se precie.

Confieso mi estupor ante tan insólito optimismo ya que no conocemos de don Alfonso Guerra, como acabamos de decir, otros juicios críticos sobre música y en particular sobre los citados artistas que puedan ilustrarnos de su saber y entender, quedando por tanto confiado todo el poder de persuasión en la autoridad (sumisa obediencia) de personal afirmación.

Tal como quedan las cosas con ese punto de vista, es obvia la función de la crítica de arte, del comentario estético, y de ese modo el gusto musical podría quedar orientado más o menos de parecida a la manera a como se ordena la circulación urbana por medio de unos funcionarios uniformados, señores que nos indican con un gesto, señalan el itinerario a seguir sin necesidad de más explicaciones.

32. TELEVISIÓN

La progresión (inquietud) que ha hecho la humanidad en este siglo que vivimos ha sido tan fabulosa en sus adelantos, como temeraria en las peligrosas consecuencias que pudieran derivarse de algunas de sus conquistas señeras. Sobre el ánimo de todos planea el peligro de un uso bélico insensato de la energía atómica, y estremece pensar que el hombre haya llegado a poseer el instrumento capaz de autodestruirse, de aniquilarse físicamente en brevísimo periodo, es decir que una conquista tan beneficiosa en un sentido pasa de ser letal en sentido inverso.

Pero hay también otras conquistas que sin ser tan fulminantes, tan absolutas en sus efectos como la antes dicha, no dejan de albergar en su seno un germen destructor de profundo, inexorable riesgo. Voy a referirme al hecho muy particular de la televisión.

Se ha infiltrado masivamente en las casas y se ha interpuesto en la vida familiar, dissociándola, distanciando a sus miembros, negando toda comunicación espontánea, limitando el diálogo a lo indispensable: ya no se entretiene la familia, no se juega ni al parchís, ni al tute, con la baraja a las siete y media, ni a tantos juegos inocentes que al menos congregaban en los ratos más inertes de la vida familiar, las distancias (incomunicación) se han hecho cosa habitual, peligrosamente crónicas y dañinas entre padres e hijos, en edad crucial. Los niños quedan como anestesiados con la tele: se tragan cuanto les echen de manera tan inerte que incluso posicionalmente tendidos, recostados, perciben las imágenes, ingieren lo que les echen aunque sea de modo anómalo.

Las distancias se acentúan en muchas casas con dos teles, una en el office y otra en la sala de estar.



33. LA MODA

Es una anatomía superpuesta

Revela una intención - también una presunción

El vestir como incitación = lo oculto a medias

Las relaciones actuales de los jóvenes más sanas, menos hipócritas

El puritano toma un modelo ideal, raras veces realizado, para consagrarlo como norma.

Olvida toda la sordidez y la mentira que se ocultaban en una vida social llena de convencionalismos.

La mujer viste como el hombre al tiempo que vive con su mismo estilo y se comporta socialmente en paridad

El pelado a lo garzón

El modisto como psicólogo - las gordas, los retacos

La moda como exponente de la vida y de la mentalidad

Cosas que producen hastío = o que se unen sentimentalmente no es arbitraria en sí, pero se desarrolla en distintos niveles el elegante, la ostentación.

Hay modas en todo el vivir, modas en el pensar, en el arte, en los deportes, en los vicios

Intelectuales estéticas, morales

Maneras de seguir la moda

Quien lo cree estar al día aunque mentalmente no esté en nada



Quien acepta las formas cómodas - hasta las mayores tonterías

La inutilidad de la corbata y su tiranía

Hoy se la ponen los comunistas y no los sindicatos

La eterna juventud - lo físico imperativo en la mujer

Viejos de veinte o treinta años

Jóvenes de setenta

34. LO POPULAR

Si nos tuviésemos que atender a la letra o escuchando lo que viene entendiéndose por arte popular, es decir a la producción estética de caracteres francamente locales, personales, domésticos, del pueblo apartado de la corriente cultural y siguiendo o escuchando su propio y autónomo destino, a la manifestación artística espontánea apartada de la corriente cultural y de la crítica intelectual y trascendente.

Entendida así la cosa nos da la explicación cabal de lo que acontece en Sevilla respecto a unas de las manifestaciones artísticas más personales y más categóricas que haya podido producir un pueblo. A la más difundida y cotizada, al cante y el baile flamencos.

“El pueblo –dice Ortega y Gasset– que si es algo peculiar es vida espontánea y que se ignora a si misma...” Pues bien, esa espontaneidad y esa ignorancia de si mismo es lo que han perdido los lugareños (habitantes) de Sevilla en sus manifestaciones artísticas tradicionales sin que hayan encontrado hasta el presente.

Claramente lo vemos en uno de sus máximos exponentes estéticos: en el cante y en el baile andaluz, tan en crisis en nuestros días. Podemos coger su trayectoria, largamente discernida y comentada de un siglo a esta parte, y vemos que han ocurrido dos cosas que han modificado y anulado digamos las raíces de donde montaba su savia y su alimento. Por una parte y en un primer momento el cante y el baile andaluz se profesionaliza, es decir, su espontaneidad como manifestación del temperamento espiritual se encauza con fines lucrativos apareciendo como consecuencia un condicionamiento distinto de la pura complacencia desinteresada, el del público que paga y que sanciona con su gusto y su dinero el espectáculo que le dan. Mientras esto se pro-



dujo cara a su propio público, es decir, ante los propios andaluces, la cosa se miraba en su propio espejo, quedaba en casa, se entendía y se hablaba en el mismo lenguaje. Pero al entenderse su proyección y agrandarse, y al desbordarse el cante y el baile andaluz de su propio recipiente para acceder desde otro escenario a otro público cada día más extraño y extranjero, es cuando se produce su más radical perversión. Ese arte deja ya de producirse como lenguaje común y propio para convertirse en espectáculo pintoresco y todo lo atractivo que se quiera, pero en diferente relación de convivencia. El espectador de fuera no entiende ni lo puede entender por más que lo frecuente y se entusiasme como el dentro de sus fronteras naturales. No digamos cuando este espectáculo, como sucede en nuestros días, sucede en París, en N. Y. o en Tokio. Pero es que el artista también, y esto es aún más grave, pierde el patrón de sus valoraciones, lo que se aplaude, lo que gusta, en resumen lo que se cotiza profesionalmente. El público es el espejo cuando el artista se miraba en su propio público, cuan-



do actuaba entre los suyos, el espejo le devolvía fielmente su imagen, ahora al actuar ante turistas ese espejo le devuelve otra figura distinta y desfigurada y ante ella raro es el artista con personalidad suficiente para conservar intacta la valoración de su fisonomía y por ello la cambia y la vende al mejor postor. Hoy un buen artista flamenco tiene sus fieles, goza de una reputación restringida, su eco no traspasa cómodamente. Mientras el simulador y la joven desgreñada, guapa y fingiendo sufrir lo indecible, ardiendo en no se qué fuegos ancestrales se lleva de calle a la gente prendidas en sus atractivos de hembra.

El cante y el baile popular pertenecen a uno de los productos de exportación por lo que a Sevilla se le conoce fuera de sus fronteras.

En las fiestas de Sevilla es indisociable el ingrediente popular. La Semana Santa es obra del pueblo, por encima del mérito artístico de sus pasos está el gusto con que están adornados, la gente que lo rodea, el sentido que a toda manifestación religiosa le dan. La feria



sevillana la conduce y participa el pueblo y hasta las clases altas de la sociedad les gusta confundirse con él vistiendo su indumentaria, adornando sus casetas como una morada popular, bailando sus bailes.

Esa personalidad inconfundible, ese sabor distinto que tiene una corrida de toros en la Maestranza, es porque las corridas convertidas en espectáculo de masas, conservan allí su carácter de acontecimiento popular más acentuado que en ningún otro sitio.

Más íntimamente observado el individuo del pueblo de la clase más humilde demuestra en infinidad de detalles cotidianos que lo estético cuenta en su vida, no como un lujo o cosa secundaria, sino como una primordial necesidad. En cualquier rincón de una casa modesta podemos encontrar fácilmente más de un detalle demostrativo de esta capacidad plena para el goce estético. Aunque se manifieste en las formas más peregrinas, pero siempre guiados por un seguro y desarrollado instinto.

Hasta en un espectáculo de procedencia tan ajeno a lo andaluz como es el fútbol de nuestros días, también se ha singularizado este deporte practicado por los sevillanos con un estilo peculiar, por un afán de vistosidad, de floritura espectacular.

Me vienen al recuerdo infinidad de anécdotas y de experiencias personales que podrían ilustrar con suficiente elocuencia este aspecto del sevillano, y tan solo voy a referir una escena presenciada junto a una de las personas que mejor supieron valorar, entender y defender estos valores esenciales del andaluz humilde precisamente en la época de más vivas zozobras: se trata de Joaquín Romero Murube.

Esta faceta de la personalidad sevillana como tantas otras que han fijado su fisonomía se ve hoy más amenazada que en ningún otro momento de su historia hasta el punto de hallarse en trance de desaparecer, enterrada por el vendaval que como consecuencia de la vida moderna sopla sobre nuestra ciudad agostando sus mejores semillas.

En los últimos decenios la capital ha sufrido la honda transformación que todos conocemos. Transformación de signo deplorable porque ha afectado tan nefastamente y profundamente a su fisonomía como que en muchos aspectos podemos considerar el mal irreversible y a lo más que pudiera aspirarse sería a detenerlo antes que en su progreso acabe por exterminar lo que aún subsiste.

Hablar así no supone en ningún modo abogar por un inmovilismo a ultranza que equivaldría

(Nota por reverso)

Si el toreo es un espectáculo que tiende cada día más a ampliar su ámbito, en Sevilla es todo un proceso que empieza en el campo y acaba en la plaza.

Podríamos vislumbrar así el remoto origen del lenguaje derivándose de una doble procedencia: del gesto, de la mímica no solo facial, sino de toda la dinámica corporal inclusive, y de la emisión de sonidos primarios, de formas expresivas que incluirían junto a la forma acústica articulada una cierta modulación expresiva vecina de lo musical, como sucede con el canto de las aves, o el gruñido las fieras.

35. TRADICIÓN Y MODERNIDAD

Sería conveniente discutir ese antagonismo de sentir tradicional y moderno o de popular y culto. Para muchos esas situaciones son incompatibles, no pueden convivir en el pensamiento y en la sensibilidad de una misma persona, o se es tradicional o se es moderno. Yo pienso al contrario, que lo que no se puede es vivir hondamente y en toda su intención una sola postura aisladamente pues ambas se potencian. Lo que pasa es que cada uno purga su horizonte sin querer considerar otros límites que aquellos que sus posibilidades le permiten dominar sin querer en ningún momento reconocer que hayan otros alcances, otras extensiones cerradas a su visión y no hace el menor intento por explorarlas. Es muy frecuente en intelectuales de cultura lugareña, en eruditos de pensamiento forjado exclusivamente a golpe de lecturas, despachar con un papirotazo desdeñoso todo cuanto atañe al sentir de nuestros días por considerarlo herético y monstruoso, por supuesto, es muy frecuente comprobar en estos

casos que los presuntos eruditos desconocen profundísimamente lo que están despreciando y sus noticias se refieren a unas experiencias superficiales rechazadas sin examen y sin atención al primer encuentro.

Es fácil instalarse en cualquier cima histórica y confortablemente zahumar beatamente al ídolo, también es cómodo mostrarse escéptico con lo que es problemático y rechazar todo lo que ofrezca una dificultad inicial.

(por reverso)

Quien admira a Velázquez, no puede congraciarse con Picasso, quien...

La tendencia tan poco intelectual a moverse sobre esquemas rígidos, sobre valoraciones preestablecidas y clasificadas. A la gente le gusta saber quien pinta mejor si Murillo o Zurbarán, quien es mejor músico si Mozart o Beethoven y así acomodar sus admiraciones, sus emociones, sus opiniones, cuando lo intelectual y lo estético es siempre movedizo por todos sus costados. Una época propende a unas valoraciones llega otra y cambia los lugares. Un individuo tiene unas preferen-



cias, otro difiere, y en nuestra vida personal también estamos en continuo tránsito y en constante indecisión. Esta verdad tomada radicalmente conduce, claro está, a otra posición aberrante y anárquica que suelen resumir los enquistados en esa fórmula atroz de que “de gustos no hay nada escrito”. ¡Pues anda que no hay nada escrito!: ¡Si todo lo que se escribe está conducido por el gusto!. En todas las valoraciones que hacemos, por muy ponderadas que estas sean, traslucimos un gusto personal y en alguna medida nos identificamos o nos oponemos al gusto de los demás, al de la época, al de la localidad.

No es un movimiento de nostalgia por el tiempo pasado la que nos conduce a este acento, no es un sentimiento antiprogresista el que no nos conforma. Es la manera misma de su evolución la que estimamos torcida y mortalmente enseñoreada como plaga amenazando con el exterminio. Que Sevilla haya tenido que sufrir la avalancha de vehículos inevitable en estos tiempos, que haya tenido que sustituir su edificación tradicional por otra más acomodada a los nuevas exigencias es algo que no puede esquivarse en la realidad actual. Lo que sí es cuestión es la manera de llevarla a cabo y de malograrla, de importar soluciones inadecuadas y mediocres de una vulgaridad tan inusitada y anodina como son los nuevos sectores de vivienda que ha construido o las vejaciones que viene padeciendo su río.

No voy a ser tan pesimista que vaya a creer que la Sevilla eterna la Sevilla personalísima que ha sido durante tantos siglos es ya cosa pasada y sepultada por una avalancha impersonal y mostrenca. Pero sí es demostrable que la inserción de Sevilla en su época actual se está haciendo sin que los sevillanos hayan encontrado la fórmula conciliadora de lo peculiar y lo colectivo.



36. TAUROMAQUIA

Se evocan en la prensa de estos días dos fechas señeras, transcendentales, de la tauromaquia contemporánea de signo polarmente opuestos, cada una nos muestra con rotundo contraste las dos opuestas fisonomías de esta sin igual fiesta: la aparición en los medios de la alternativa de Pepe Luis hace cincuenta años y la muerte de Manolete hace cuarenta. Las puertas de la gloria abriéndose de par en par para un adolescente iluminado, o el zarpazo brutal, inmisericorde, de la muerte, aniquilando, devastando una vida en pleno triunfo y fama.

Esa trágica noticia me llegó en Sanlúcar de Barrameda cuando no se hablaba de otra cosa que de la explosión de Cádiz, ocurrida pocos días antes, y el tema de conversación cambió bruscamente de lugar. El duelo. Pocos días después pasé por Córdoba y la gente hablaba bajo, estaba sobrecogida, el silencio nocturno de Córdoba ahondaba dramáticamente y la casa que vivió el torero, iluminada en la noche, hacía más tenso el velatorio, la tragedia, el recuerdo de la imagen triste, melancólica, desmayada, de Manolete, siempre presente, parece haber sido un augurio de su destino fatal. También la imagen de Josecito tenía una particular tristeza premonitoria.

Toda aquella acalorada y apasionada controversia que encendía los ánimos taurinos de la época, que exigía de Manolete el milagro diario a ultranza, y acarreó la tragedia, la única corrida que toreó en Madrid aquella temporada, la de Beneficencia creo recordar, fue premonitoria. Su actuación en el primer toro quedó muy desvaída y al iniciar con precauciones la faena de su segundo también incierto, alguien muy próximo desde el tendido le gritó el precio que había pagado por la entrada mostrándosela desafiante. La réplica del torero fue inmediata, erguida la



figura con las plantas de los pies firmes en la arena, citó de lejos y en el primer encuentro recibió una cornada en la pierna que aún encendió más la llama de su pundonor y su coraje y lo que aquella tarde presenciamos ha quedado en el recuerdo con una dimensión.

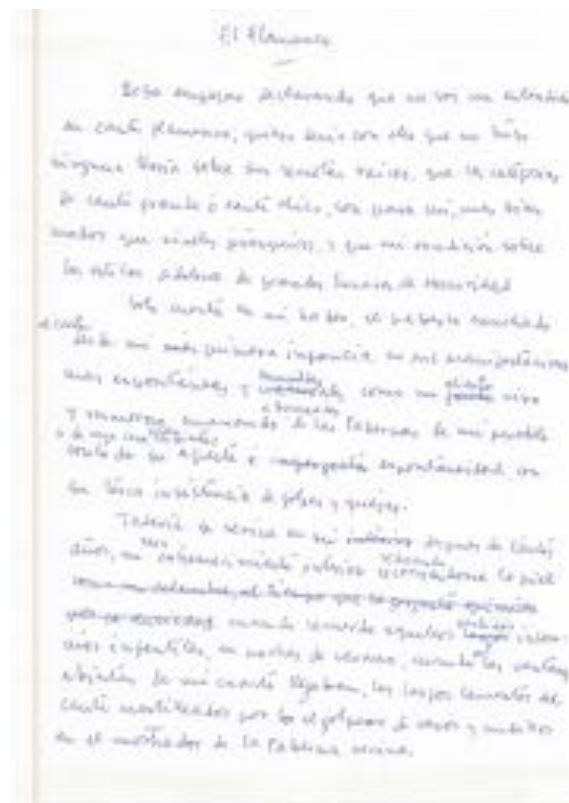
Desafiando el peligro y exprimiendo y aunando sus fuerzas cada vez más precarias...

37. EL FLAMENCO

Debo empezar declarando que no soy un entendido en cante flamenco, quiero decir con ello que no tengo ninguna teoría sobre sus remotas raíces, que las categorías de cante grande o cante chico son para mí más bien modos que niveles jerárquicos, y que mi erudición sobre los estilos adolece de grandes lunares, de oscuridad.

Solo cuento en mi haber el haber escuchado el cante desde mi primera infancia, en sus manifestaciones más espontáneas y humildes como un aliento vivo y rumoroso emanando a bocanadas de las tabernas de mi pueblo o de una casa gitana en fiestas con toda su agreste espontaneidad, con su terca insistencia de golpes y quejas.

Todavía se revive en mí, después de tantos años, un raro estremecimiento interior rebotando y recorriéndome la piel como un calambre al tiempo que la garganta oprimida por la ansiedad cuando recuerdo aquellos perdidos insomnios infantiles, en noches de verano, cuando por las ventanas abiertas de mi cuarto llegaban los largos lamentos del cante martilleados por el golpear de vasos y nudillos en el mostrador de la taberna vecina.



38. COCINA ANDALUZA

Andalucía tiene muy extendida la fama de que se come mal, que la cocina es tosca y su ración mezquina.

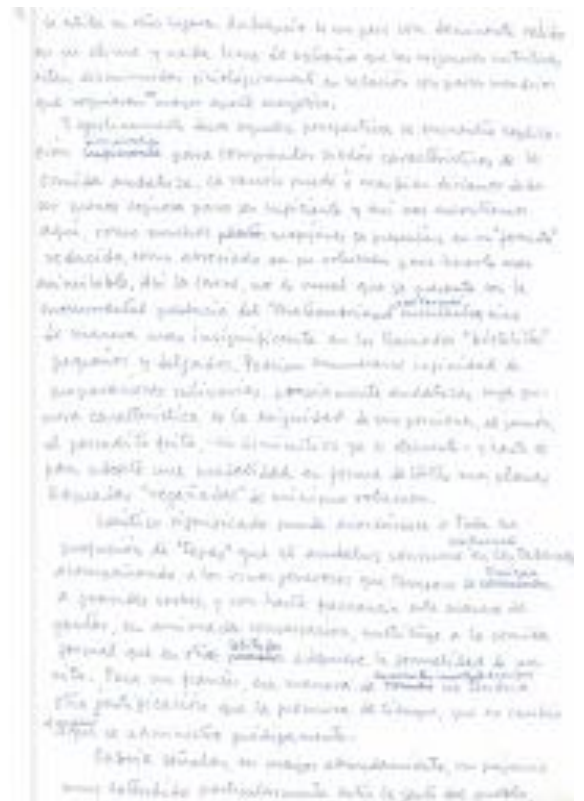
La opinión está tan generalizada por fuera de nuestra geografía que causa extrañeza que dicho fenómeno se produzca en un territorio tan fértil, con una riqueza agrícola tan desbordante como exhibe su campiña y contrasta con el risueño y despreocupado semblante que ofrece su población.

Merece la pena rastrear las causas, dejando a su lado las motivaciones político-sociales que diagnostican un desajuste económico y una desigual distribución de los bienes, no porque se ponga en entredicho su existencia sino porque nos desviaría de la ruta propuesta encarándonos oblicuamente ante el problema tal como queremos viene planteado. Porque ese mal comer que se comenta no es el que haya presenciado el visitante en los (pobres) hogares, sino el que particularmente ha

padecido su estómago y no ha podido remediar su bolsillo dispuesto a pagar el condumio apetecido.

Cuáles pueden ser las causas y cómo se manifiesta su resultado va a ser entonces nuestro presente empeño, porque caben dos hipótesis preliminares: o bien ocurre que en toda la sociedad andaluza escaseen los alimentos (comida) y se desatienda y descuide su preparación en una mala cocina, o también pudiera suceder que el hogareño sacie opíparamente su apetito particular y se preocupe poco y mal de la necesidad del visitante al tener mal promocionada la explotación comercial de tan importante necesidad.

Una primera apreciación habría que hacer en el aspecto cuantitativo antes de examinar lo cualitativo o de relacionar ambas cosas. Porque bien pudiera suceder que se identificase la calificación de comer mal, con lo meramente insuficiente, es decir: comer poco.



Ya que también se puede uno quejar de mal comer cuando lo servido es de mala calidad y torpe preparación. Pudiendo a su vez suceder que concurran desgraciadamente ambos factores a la vez, juntándose como suele decirse el hambre con las ganas de comer.

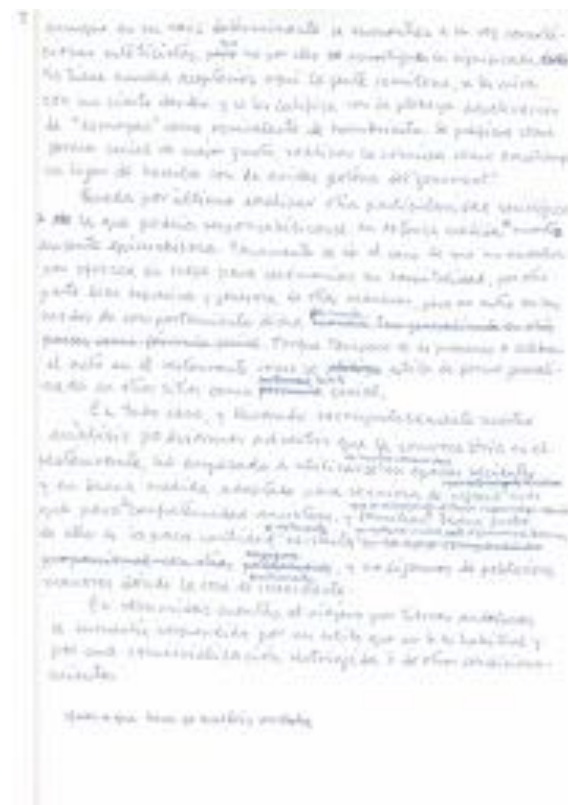
No es de extrañar la presencia del primer factor la cantidad, si la apreciación se hace en términos comparativos

Se estila en otros lugares. Andalucía es un país con dominante cálido en su clima y nada tiene de extraño que las exigencias nutritivas estén disminuidas fisiológicamente en relación con países más fríos que requieren un mayor aporte energético.

Y efectivamente desde aquella perspectiva se encuentra explicación bien amplia para comprender ciertas características de la comida andaluza.

La ración puede, o más bien diríamos debe ser, menos copiosa para ser suficiente y así nos encontramos aquí como muchos manjares se presentan en un "formato" reducido, como abreviado en su volumen para hacerlo más asimilable. Así la carne no es usual que se presente con la monumental presencia del "Chateaubriand" o del Tournedo succulentos sino de manera más insignificante en los llamados "bistelitos" pequeños y delgados. Podrían enumerarse infinidad de preparaciones culinarias propiamente andaluzas cuya primera característica es la exigüidad de sus porciones, el jamón, el pescadito frito, su diminutivo ya es elocuente y hasta el pan adopta una modalidad en forma de tortas muy planas llamadas "regañadas" de mínimo volumen.

Idéntico significado puede acordársele a toda esa profusión de "tapas" que el andaluz consume habitualmente en la taberna acompañando a los vinos generosos que



tampoco se trasiega a grandes sorbos, y con harta frecuencia esta manera de yantar, en animada conversación, sustituye a la comida formal que en otras latitudes adquiere la formalidad de un rito. Para un francés, esa manera de despachar tan importante necesidad no tendría otra justificación que la premura de tiempo, que en cambio el andaluz aquí se administra pródigamente.

Cabría señalar, en mayor abundamiento, un prejuicio muy extendido particularmente entre la gente del pueblo, aunque en su raíz determinante se encuentren a su vez connotaciones esteticistas, que no por ello amortiguan su significado.

No tienen mucha aceptación aquí la gente comilona, se les mira con un cierto desdén y se les califica con la plebeya adjetivación de "esmayao" como equivalente de hambriento. Se prefiere como forma social de mejor gusto realizar la comida como pasatiempo en lugar de hacerlo con la avidez glotona del "gourmet".

Queda por último analizar otra particularidad sociológica, la que podrá responsabilizarse en extensa medida de nuestro ausente epicureísmo. Raramente se da el caso de que un andaluz nos ofrezca su mesa para ceremoniar su hospitalidad, por otra parte bien expresiva y generosa de otras maneras, pero no entra en sus modos de comportamiento dicha fórmula. Porque tampoco se es propenso a celebrar el acto en el restaurante como estilo de forma generalizada en otros sitios como hábito social.

En todo caso, y llevando escrupulosamente nuestro análisis, podríamos advertir que la convocatoria en el restaurante ha empezado a utilizarse en nuestra comunidad en épocas recientes, que para la confraternidad amistosa y familiar se resuelve con el tapeo informal ya referido.

Buena prueba de ello es la poca cantidad de restaurantes existentes en cualquier ciudad, ante el sinnúmero de tabernas y no digamos en poblaciones menores donde la cosa es prácticamente inexistente.

En resumidas cuentas, el viajero por tierras andaluzas se encuentra sorprendido por un estilo que no le es habitual y por una comercialización restringida o de otros condicionamientos.

Habría que hacer el recetario andaluz.

39. ARTE

Es necesaria la crítica del arte y es necesario precisar en palabras muchas de las resonancias que la obra de arte adquiere en nosotros y distinguir entre los muchos significados que ella encierra aunque se nos escapan sus últimas intenciones, las más recónditas y precisamente las más sustanciales porque como dice Braque en arte lo más importante de la obra es aquello que no se puede narrar. Una obra de arte requiere un espectador inteligente para que sepa razonar lo que ve.

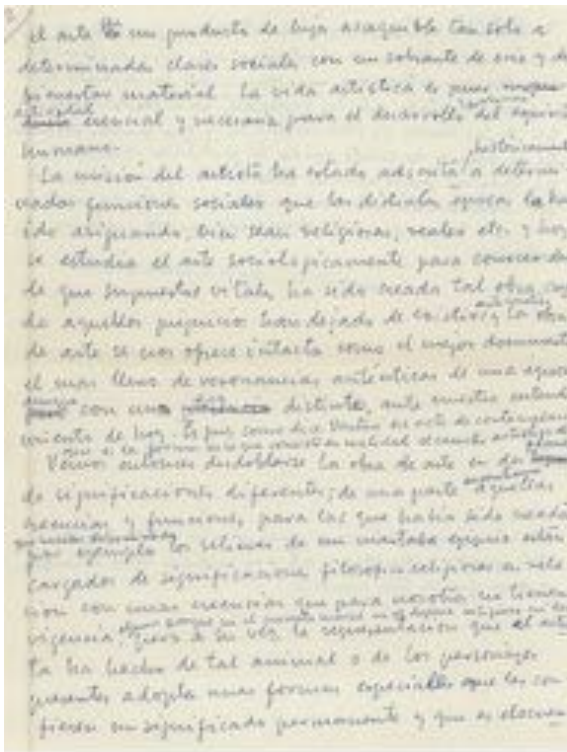
También es necesario que el artista intervenga en estas cuestiones teóricas, ya que por estar dentro de estos terrenos puede ser quien mejor comprenda o exprese ciertos modos y peculiaridades de la creación artística, el arte "es cosa mutable" y es preciso que la mente del artista se ejercite sin que esto quiera decir de ningún modo que se deba intelectualizar el arte porque no hay cosa más dañina, pero ha sido desde posiciones muy poco cultivadas precisamente desde donde han surgido esos intentos. Nunca hay que temer que la cultura personal debilite o deforme la activi-



dad creadora en arte sino al contrario, que la refuerce y la vigorice. El renacimiento toscano nos muestra un ejemplo brillante de artistas sumamente cultivados, apasionados por las ciencias sin detrimento alguno para su arte, y cuando algunos críticos se han lamentado de la excesiva inquietud intelectual de Leonardo, el máximo ejemplo de esta familia que aludimos, al que tantísimos quehaceres le privaron de cumplir una labor más extensa en su propio arte, Berenson contesta que precisamente a causa de esta compleja inteligencia.

Cuando un artista anuncia que va a hablar de crítica de arte, se piensa que va a tomarse su desquite, denunciando las muchas deficiencias que la crítica de arte que se ejerce en un medio padece, y las injustas apreciaciones a que personalmente ha visto someter su producción, me interesa anticipar ante un posible entendimiento en ese sentido que está fuera de mi intención tal idea, y lo que trato de plantear ante ustedes son los problemas de carácter general que la crítica de arte aborda en estos momentos, y la necesidad que de ellos tenemos todos los que nos ocupamos del arte y radicamos en el una parte esencial de nuestra existencia.

Dice Fiedler que la actividad artística comenzó en el momento en que el hombre se encuentra frente a frente con el mundo visible como algo terriblemente enigmático... En la creación de una obra de arte el hombre se entrega a una lucha con la naturaleza no por su existencia física sino por su existencia espiritualmente, enuncia así al arte como un recurso que surge íntimamente del espirar, experiencia humana con una imperiosa necesidad de conocimiento del mundo circundante cuando los recursos de la razón discursivamente son insuficientes para aprender aquellos significados que la naturaleza nos ofrece, y que no podemos traducir discursivamente y se descarta la idea de



que el arte sea un producto de lujo asequible tan solo a determinadas clases sociales en un sobrante de ocio y de bienestar material. La vida artística es pues una actividad esencial y necesaria para el desarrollo y evolución del espíritu humano.

La misión del artista ha estado adscrita históricamente a determinadas funciones sociales que las distintas épocas le han ido asignando, bien sean religiosas, reales etc y hoy se estudia el arte sociológicamente para conocer desde que supuestos viales ha sido creada tal obra cuando aquellos prejuicios han dejado de existir ante nosotros y la obra de arte se nos ofrece intacta como el mejor documental el más lleno de resonancias artísticas de una época aunque con un eco distinto, ante nuestro entendimiento de hoy. Es pues, como dice Venturi, ese acto de contemplación que es la forma en lo que consiste en realidad el carácter artístico de plano.

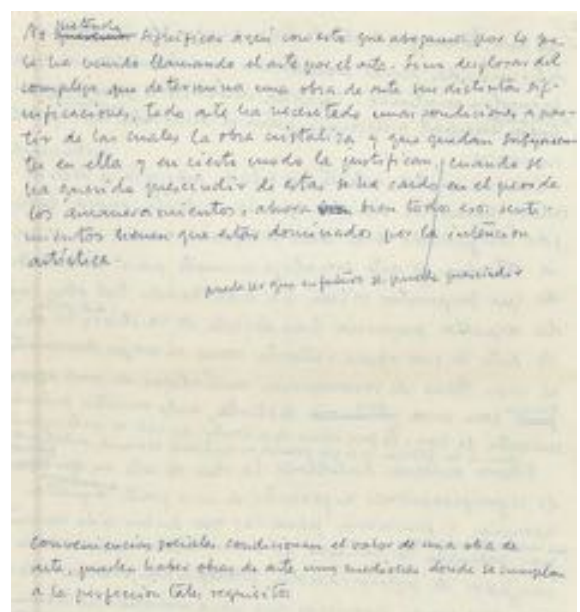
Vemos entonces desdoblarse la obra de arte en dos de significaciones diferentes; de una parte aquellas creencias y funciones para

las que había sido creada y habían determinado, por ejemplo los relieves de una mastaba egipcia están cargados de significaciones filosóficas y religiosas en relación con unas creencias que para nosotros no tienen vigencia alguna porque ni el precepto moral ni el dogma religioso así las ¿, pero a su vez la representación que el artista ha hecho de tal animal o de los personajes presentes adopta unas formas especiales que les confieren un significado permanente y que es elocuente...

(por reverso)

No pretendo significar aquí con esto que abogamos por lo que se ha venido llamando el arte por el arte. Sino desglosar del complejo que determina una obra de arte sus distintas significaciones, todo arte ha necesitado unas condiciones a partir de las cuales la obra cristaliza y que quedan subyacentes en ella y en cierto modo la justifican (puede ser que en un futuro se pueda prescindir) cuando se ha querido prescindir de estas se ha caído en el pero de los amaneramientos, ahora bien todos esos sentimientos tienen que estar dominados por la intención artística.

Convivencias sociales condicionan el valor de una obra de arte, pueden haber obras de arte muy mediocres donde se cumplen a la



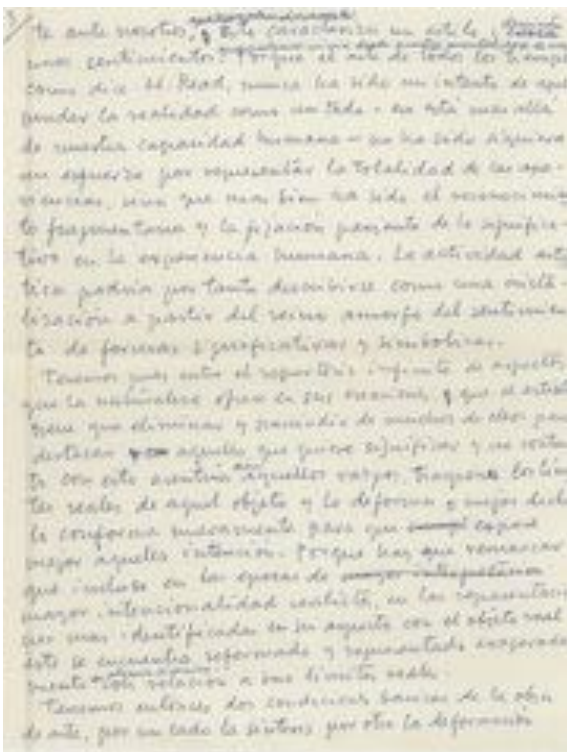
perfección tales requisitos. Ante nosotros esto caracteriza un estilo y despiertan unos sentimientos. Podemos vivir desde nuestra mentalidad de hoy. Porque el arte de todos los tiempos, como dice H. Read, nunca ha sido un intento de aprehender la realidad como un todo —eso está más allá de nuestra capacidad humana— no ha sido siquiera un esfuerzo por representar la totalidad de las apariencias, sino que más bien ha sido el reconocimiento fragmentario y la fijación paciente de lo significativo en la experiencia humana. La actividad artística podría por tanto describirse como una cristalización a partir del reino amorfo del sentimiento de formas significativas y simbólicas.

Tenemos pues entre el repertorio infinito de aspectos que la naturaleza ofrece en sus creaciones, y que el artista tiene que eliminar y prescindir de muchos de ellos para destacar aquello que quiere significar y no contento con esto acentúa aún aquellos rasgos, traspone los límites reales del objeto y lo deforma, o mejor dicho lo conforma nuevamente para que exprese mejor aquella intención. Porque hay que remarcar que incluso en las

épocas de mayor intencionalidad realista, en las representaciones más identificadas en su aspecto con el objeto real, este se encuentra reformado y representado exageradamente en alguna dirección con relación a sus límites reales.

Tenemos entonces dos condiciones básicas de la obra de arte, por un lado la síntesis, por otro la deformación o mejor dicho la reformación, porque el artista, el arte duradero no deforma sino que forma nuevamente con arreglo a aquellos sentimientos o ideas que quiere expresar y en estas dos condiciones que consideramos sustanciales en todo período artístico podemos descubrir las intenciones tan radicales de aquella época y caracterizamos un estilo con la síntesis, descubrimos aquello que destaca y se convierte en objeto esencial de significaciones y a su vez notamos todo aquello que desdeña o que releva a segundo plano, por la nueva configuración y conformación que los objetos adquieren tomamos también conocimiento de su matiz emocional.

Todo lo demás es contingente en la obra de arte, incluso aquellos aspectos que han sido motores o causas determinantes en la creación de una obra. Por ejemplo una estatua griega que representa una diosa, el artista la ha tallado para un templo, en dicha representación han contado muy decisivamente unas creencias y unas funciones que ya ante nosotros no tienen vigencia, en las que no creemos, y sin embargo la obra existe ante nosotros y de manera efectiva ante nuestra sensibilidad. O sea, el valor de esa estatua ante nuestros ojos no está ya primordialmente en el objeto representado sino en la forma que la actividad creadora del artista le ha sabido dar aparte de las funciones que tenía asignadas, por lo cual el arte goza de una autonomía que le justifica mucho más íntimamente, que permite una supervivencia de la obra artística aun cuando las causas que



determinaron su elaboración hayan cesado, hayan dejado de tener vigencia en generaciones sucesivas. Tenemos ante nosotros dos tipos de crítica, la crítica histórica y la crítica contemporánea.

La crítica de arte, aunque se trate de obras históricas, tiene por tanto que ser crítica de arte contemporáneo, es desde nuestra mentalidad, desde nuestra manera de entender y de sentir, desde donde podemos entrar en relación efectiva y verdadera con la producción obra artística de cualquier época, todo juicio histórico.

Se incluyen por tanto en esta categoría crítica tanto los juicios del crítico en su aceptación usual como comentarista del arte contemporáneo como al historiador; aunque sus misiones están bien determinadas, el crítico debe conocer la historia, lo mismo que el historiador debe ser a su vez un crítico. Una obra de arte de cualquier período histórico tiene que ser explicada en relación con todo el complejo de elementos desde los cuales resulta, arrancada de ahí es hacerle

perder sus raíces y por tanto su verdadera significación, pero después la obra tiene que vivificarse ante nosotros y que justificarse por razones de orden estético presentar en ella misma actuales y actuantes.



40. EXPO ARTE

Bajo este encogido membrete que después se continúa en "Feria de la Artesanía y Costumbres Populares" se agolpan en las galerías del paseo Marqués de Contadero una variedad de mercancías del más variopinto pelaje, procedentes de la región andaluza y de algunas comunidades limítrofes. Se exponen unas veces bajo nominación individual o firma comercial, pero en su mayoría acuden amparadas por las Diputaciones provinciales y otras corporaciones públicas.

Tan abigarrado acumulo de cosas heterogéneas difícilmente podría admitirse bajo lo artesanal, por muy poco riguroso y consecuente que se quiera ser, pues en bastantes casos se presentan productos industriales de fabricación mecánica y seriada mientras por otro extremo lo que se negocia no pasa de ser vulgares artículos de consumo, propio y habitual en los supermercados.

Por ningún resquicio nos ha sido dado el encontrar la vigencia de un criterio rector,

o de una intención selectiva que justifique una convocatoria así con protección oficial que diese cuenta objetiva de esta importante actividad tan necesitada de estímulo y más todavía de orientación y esclarecimiento de su verdadera trayectoria legítima y autenticidad.

Lo que en este conglomerado aparece deja cualquier intención selectiva, perturba todo discernimiento y da la impresión de haberse delegado los criterios a la imprevisible resultante del azar y la improvisación.

No deja de causar asombro y más profundo desaliento, el contemplar este espectáculo produciéndose en el cogollo mismo de una población, donde las motivaciones estéticas tienen tanto arraigo y donde el gusto popular cuando puede manifestarse, sin extrañas injerencias, lo haga con más refinado gusto y sensibilidad. Al público inocente que allí acude se le confunde y pervierte al mostrársele en plano de igualdad la más vulgar pacotilla, junto a la auténtica obra de producción artesanal que también está allí presente



con toda dignidad y categoría aunque arrinconada por una extemporánea competencia, resultando de ese modo por ello los más perjudicados, por la confusión en torno.

En la nueva fórmula política de las autonomías proclaman todo su empeño en proteger y potenciar las peculiaridades de cada región en sus más firmes asentamientos económicos y culturales, no ofrece duda que esta actividad que ahora nos preocupa, reclama entre nosotros los más urgentes y necesarios remedios. Difícilmente pueda encontrarse otro lugar donde hayan alcanzado las manifestaciones de carácter popular más alto grado de cristalización de desarrollo y más acusada personalidad, en tan amplio espectro, las prácticas artesanas pueden vanagloriarse de figurar en los mejores términos. Aunque también es cierto, por desgracia, tener que reconocer en las horas presentes en alarman- te degeneración y ruina, que no se justifica en toda su hondura y dramatismo por los imperativos de la vida moderna, aunque los afecte muy de lleno en un primer envite.

Efectivamente han aparecido en nuestros días dos factores imperiosos que actúan como mortales enemigos de la práctica artesana, son: el tiempo y la generalización de las ideas. Estas últimas en fluctuante vaivén por los medios de comunicación al uso y reclamos comerciales pervierten el gusto y confunden más que fortalecen las ideas, bastaría citar el caso que nos ocupa.

La prisa de vivir actual también se interfiere negativamente en el trabajo artesanal que requiere una paciente y amorosa entrega que en el ámbito profesional le impide competir económicamente con la incontable mercancía tan falsa y chabacana que hoy nos invade.

El artesano encuentra satisfacción y goce en su trabajo como el artista. No se puede competir con la fría producción mecánica industrial.

El producto tiene generalmente la solidez y permanencia de la obra concienzuda, hecha con amor y conocimiento.



Es un lujo en nuestros días el despego y la indiferencia del que hace algo sin interés.

Proteger un certamen así es el mayor daño que puede hacerse al artesano poniéndose en igualdad lo falso y la índole auténtico confundiendo al público

Compitiendo en precios lo que no es homologable la obra manual y la mecánica.

De gustos no hay nada escrito: eso lo dice quien no ha leído jamás.

41. A LA SARTÉN POR EL MANGO

Allá por los años cincuenta en el animado barrio parisino de St. Germain des Pres, bulleante de la fiebre existencialista que alcanzaba su orto en aquellas fechas, se hizo muy notoria la presencia de un pintoresco personaje, y ya es decir algo, en un ambiente donde el mérito de señalarse de alguna manera excéntrica era aspiración que alentaban muchos de los concurrentes.

Este personaje pronunciaba encendidos discursos políticos en plena calle; su lugar favorito estaba ubicado en la plaza frente a la Iglesia. Y el divertido auditorio fue creciendo hasta tal punto, que decidieron organizar un acto en local cerrado, donde se pudiera gozar en plenitud y en cómoda butaca de tan disparatada oratoria. El acto resultó clamoroso y el lleno total hasta los bordes, por lo que el orador enfebrecido se superó en todas las cotas de su elocuencia, fue implacable en sus críticas demoleadoras y se mostró seguro de propiciar todos los remedios para que tan penosa situación se abriera de par en par a una risueña felicidad. Y tras este convincente y caudaloso preámbulo terminó diciendo (es más bien cual es) "la solución de todos estos problemas la sé bien, pero no lo digo hasta que no sea elegido Presidente de la República...".

En más de una ocasión reciente me ha venido el recuerdo de este lance cuando oigo o veo toda esa controversia



42. HABLAR A GRITOS

La lectura de un artículo periodístico de García Sabel, ha puesto en mis manos casi automáticamente la pluma, movido por el resorte del común acuerdo, en un tema que reclama una imperiosa corrección: la mala costumbre española de hablar a gritos, que podríamos hacer extensiva a toda una serie de manifestaciones gratuitamente ruidosas, cuya extemporaneidad no conduce más que molestar a los demás, sin beneficio palpable para nadie.

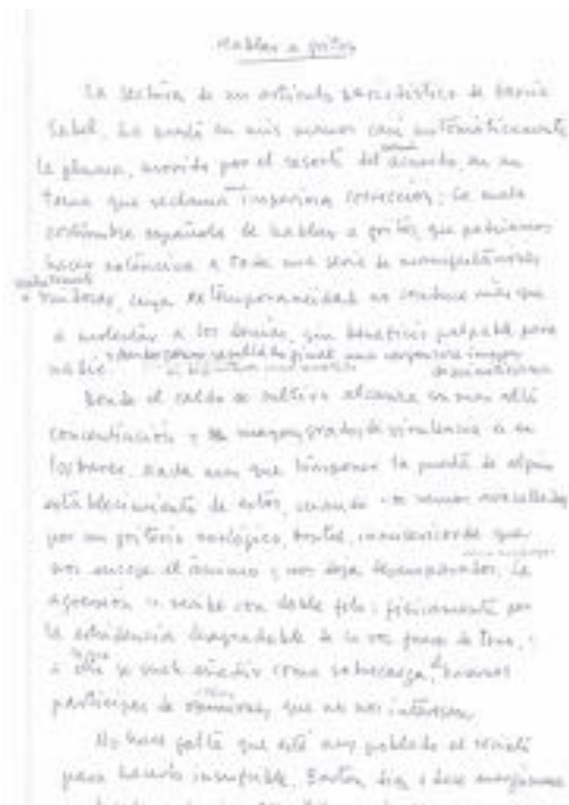
Donde el caldo de cultivo alcanza su más alta concentración y mayores grados de virulencia es en los bares. Nada más que trasponer la puerta de algún establecimiento de estos, cuando nos vemos avasallados por un griterío zoológico, brutal, inmisericorde que nos encoge el ánimo y nos deja desamparados como náufragos. La agresión se recibe con doble filo: físicamente por la estridencia desagradable de la voz fuera de tono, y a ello,

se suele añadir como sobrecarga, el hacernos partícipes de cosas que nos nos interesan.

No hace falta que esté poblado el recinto para hacerlo insufrible. Bastan diez o doce energúmenos.

(reverso)

De vez en cuando aparece en los medios de comunicación del peligro que supone para la salud mental del hombre moderno, el trauma constante y creciente día a día que representan los ruidos que se padecen en las grandes aglomeraciones urbanas sobre todo y de múltiple procedencia con este vivir mecanizado.



(anverso)

Hablando todos a un tiempo en feroz competición hagan del local un tormento (conviertan el local en un potro de tormento).

Para qué contar cuando la concurrencia femenina, en comidas de matrimonios clavan en nuestros oídos, los agudos dados de sus risas (carcajadas explosivas) torrenciales desatado júbilo. Bastantes mujeres españolas de todas clases sociales, muestran como estigma permanente de esa fea costumbre de hablar a gritos, una voz desfigurada, áspera y plebeya.

Un eficaz estimulante de la funesta y extendida práctica gritatoria, ha venido aparecido se sobreañade con el altavoz de la televisión puesto a todo trapo. Así el listón competitivo adquiere cotas olímpicas provocando en los aguerridos chillones, un redoblado esfuerzo superlativo.

En alguna ocasión desesperada he podido obtener de la amabilidad del patrón la gracia de que rebaje la fuerza del altavoz, y curiosamente como movidos por un invisible director de orquesta, los corifeos han marcado un tempo moderante.

Será cuestión de mucho andar tiempo y de gran perseverancia educativa para corregir esta arriesgada anomalía hasta llevar al ánimo de los vociferantes lo inútil (incómodo) y degradante de su comportamiento. Pero mientras llega tal convencimiento, se podrían adelantar medidas generales que incidiesen en un substancial alivio del ambiente ruidoso que sufrimos, empezando así por controlar racionalmente el uso de los altavoces.

Este invento, brutalmente empleado para anunciar unas rebajas, una tómbola benéfica o cualquier espectáculo, tendría que considerarse cuestión de orden público con una tajante regulación y prohibición en casos desmedidos.

Pero llegados en esta perspectiva nos asoma la negra nube del desaliento, cuando pensa-

hablando todos a un tiempo en feroz competición
hagan del local un tormento (conviertan el local en un potro de tormento).

Un eficaz estimulante de la funesta y extendida
práctica gritatoria, ha venido aparecido se sobreañade
con el altavoz de la televisión puesto a todo trapo. Así el listón competitivo
adquiere cotas olímpicas provocando en los aguerridos chillones,
un redoblado esfuerzo superlativo.

En alguna ocasión desesperada he podido
obtener de la amabilidad del patrón la gracia de que rebaje
la fuerza del altavoz, y curiosamente como movidos por un invisible director
de orquesta, los corifeos han marcado un tempo moderante.

Será cuestión de mucho andar tiempo y de gran perseverancia
educativa para corregir esta arriesgada anomalía hasta llevar al ánimo
de los vociferantes lo inútil (incómodo) y degradante de su comportamiento.
Pero mientras llega tal convencimiento, se podrían adelantar medidas
generales que incidiesen en un substancial alivio del ambiente ruidoso que
sufrimos, empezando así por controlar racionalmente el uso de los altavoces.

Este invento, brutalmente empleado para anunciar unas rebajas,
una tómbola benéfica o cualquier espectáculo, tendría que considerarse
cuestión de orden público con una tajante regulación y prohibición en
casos desmedidos.

Pero llegados en esta perspectiva nos asoma la negra nube del
desaliento, cuando pensamos con tristeza que las medidas puedan provenir
de los gobernantes, si recordamos volviendo al recuerdo
hacia las jornadas electorales, cuando
encontramos allí la más estrepitosa muestra de un
desorden ruidoso. Y a nosotros también que en
tousos desparejos -ocurran con igual participación
todos los partidos políticos, sean de derecha o de
izquierda.

Si los partidos demuestran tan absoluta
insensibilidad, bien poco podemos esperar de
sus remedios. Habría que recordarlos la famosa
sentencia de Leonardo: "dove si prende non è
vera scienza".

En alguna ocasión desesperada he podido
obtener de la amabilidad del patrón la gracia de que rebaje
la fuerza del altavoz, y curiosamente como movidos por un invisible director
de orquesta, los corifeos han marcado un tempo moderante.

Será cuestión de mucho andar tiempo y de gran perseverancia
educativa para corregir esta arriesgada anomalía hasta llevar al ánimo
de los vociferantes lo inútil (incómodo) y degradante de su comportamiento.
Pero mientras llega tal convencimiento, se podrían adelantar medidas
generales que incidiesen en un substancial alivio del ambiente ruidoso que
sufrimos, empezando así por controlar racionalmente el uso de los altavoces.

Este invento, brutalmente empleado para anunciar unas rebajas,
una tómbola benéfica o cualquier espectáculo, tendría que considerarse
cuestión de orden público con una tajante regulación y prohibición en
casos desmedidos.

Pero llegados en esta perspectiva nos asoma la negra nube del
desaliento, cuando pensamos con tristeza que las medidas puedan provenir
de los gobernantes, si recordamos volviendo al recuerdo
hacia las jornadas electorales, cuando
encontramos allí la más estrepitosa muestra de un
desorden ruidoso. Y a nosotros también que en
tousos desparejos -ocurran con igual participación
todos los partidos políticos, sean de derecha o de
izquierda.

Si los partidos demuestran tan absoluta
insensibilidad, bien poco podemos esperar de
sus remedios. Habría que recordarlos la famosa
sentencia de Leonardo: "dove si prende non è
vera scienza".

mos cándidamente que las medidas pueden provenir de las clases gobernantes, si volvemos el recuerdo hacia las pasadas contiendas electorales gustamos encontrar allí la más alucinante muestra de un desmadre y además ininteligible ruidoso. Y es curioso también que en tamaño desafuero incurran con igual participación todos los partidos políticos, sean de derechas, de centro o de izquierda.

Si los políticos demuestran tan absoluta insensibilidad, bien poco podemos esperar de sus remedios. Habría que recordarles a todos la famosa sentencia de Leonardo "dove si grida non é vera sciencia".

43. LO TÍPICO Y LO TÓPICO Y OTRAS PODREDUMBRES

La universal aceptación del cante y el baile han ido convirtiendo en el correr de los tiempos en producto comercial exportable que paulatinamente ha ido ampliando su perímetro hasta alcanzar las más remotas distancias geográficas, y al acuñarse como nueva moneda de gran circulación se ha ensanchado también su imagen representativa transformándose las más veces en divisa de lo español barato. Así en nuestros días es posible encontrarse en Tokio o en Nueva York, la llamada parpadeante de un rótulo de neón donde se lea "Spanich Tipical" que nos haga topar con un cuadro flamenco aderezado con los más extraños y desnaturalizados ingredientes.

Pues en igual medida que el producto se exporta con creciente demanda, se convierte en mercancía progresivamente adulterada hasta límites irreconocibles.



No es deseable para el prestigio de nuestra imagen que esto ocurra, y es el riesgo inevitable que padece aquello que se trasplanta tan fuera de su clima y se comercia sin escrúpulos. Pero lo más grave está en el movimiento centrípeto que toda esta cadena determina, produciéndose un reflujo de la corriente que arrastra hacia nosotros toda la contrahechura y nos la instala en el propio domicilio, así de manida y desfigurada.

Dicho más concretamente: lo que se canta o se baila como la genuina esencia andaluza se consagra profesionalmente fuera de su ámbito propio y natural, quienes lo sancionan es un público extraño, movilizad mayormente por instancias propagandísticas que aventan una fama convencionalmente configurada y ese modelo es lo que acaba por presentarse más pronto o más tarde ante el lugareño inocente que con mayor o menor convencimiento acaba por sucumbir al contagio.

Decía Ortega a propósito del pueblo "que si es algo peculiar es precisamente vida espontánea que se ignora a si misma". Pues bien, ese estado de inocencia es ya imposible en nuestros días.

Hasta el más apartado rincón andaluz llegan con incesante martilleo los ecos de la radio, la tele o el disco imponiendo con machacona insistencia un estilo manipulado consagrando como figuras a sus ramplones intérpretes, lo que irremediamente termina abriendo brecha en la población sencilla, causando su estrago con doble filo, porque el nativo descubre al mismo tiempo que aquello que en su localidad no tiene otro empleo que el de alegrar los ratos festivos, puede convertirse en un medio ventajoso de ganarse vida y fama.

Ante tan masiva invasión pudiera deducirse que asistimos a la definitiva extinción de una forma de arte popular, más depuradas y originales que hayan existido, que ahora en-

turbian su pureza y pierden su individualidad en el río revuelto que representa la vida estandarizada de nuestros días. A pesar de tan funestos síntomas y tan fatales presagios, pensamos que la cosa podría salvarse del naufragio moral (fatal) y hasta podrían encontrarse síntomas bastante indicativos de que lo más grave de la crisis se halle en estado de remisión. Lo que será imposible es volver a la anterior situación porque como si nada hubiera pasado, la historia no se repite y la vida no se puede detener. Habrá que aceptar estos nuevos condicionamientos vitales que de alguna manera modificarán la trayectoria como el río sigue siendo el mismo río también puede desbrozarse de su curso la infinidad de ingerencias parásitas que se han sobreañadido cuya procedencia ya queda localizada (señalada).

Para situarnos frontalmente ante nuestro problema, acaso sea conveniente recordar dos condicionamientos previos de carácter general que debemos tener muy presentes. No se da nunca, ni en lo popular ni en lo culto, el fenómeno de un arte puro, entendido literalmente este enunciado. Todo arte, por muy original que sea, tiene raíces de inserción de muy diversa procedencia; lo que marca fundamentalmente su individualidad es la manera de integrarse todos sus elementos foráneos para que funcionen como un todo orgánico. Es por tanto la forma de asimilación más que la procedencia.

La segunda condición que hay que aceptar es que ningún arte puede conservar su vigencia bajo unas formas estables, definitivamente inmóvil, y cuando esto se intenta comienza su decadencia definitivamente. Un arte vivo es un ser orgánico en movimiento constante, no se puede detener porque se mueve.

Respecto a lo primero, no pueden (esta segunda de Falla) ser más numerosos los ejemplos aplicables a nuestro caso, sabida es la



influencia oriental o parentesco que algunos prolongan hasta al indostaní en nuestro cantos y bailes, igual que aparece una raíz derivada del canto gregoriano informes esenciales estructurales. Pero no hay que ir tan lejos para encontrar de modo más inmediato las transformaciones de la jota aragonesa o la seguidilla castellana en formas caracterizadas del flamenco. Y quien ha visto en nuestros días la versión que es capaz de hacer un gitano de la rumba, puede sacar las consecuencias.

Todas esas variadísimas injerencias han encontrado su transformación en el fondo mismo del pueblo, ha sido su entraña misma quien la ha fundido en su crisol convirtiéndola en propia sustancia original aleación. Por el contrario cambio todas las innovaciones recientes que denunciamos como nocivas, vienen dadas por elementos extraños, o por gente salida de aquí y que les falta la capacidad creadora que no todos pueden tener y que pretenden innovar por un prurito de originalidad que les falta.



Aquí es donde tenemos cercado el peligro, en esa innumerable fama de intermediarios ajenos o de mediocres talentos sin capacidad creadora o de pervertidos inocentes que sin asidero firme se agarran parasitariamente a cualquier terreno.

Y la solución no puede ser otra que decantar las aguas revueltas y procurando que el pueblo puede encontrar su imagen limpiamente reflejada en su propio espejo y no la que engañosamente le presentan deformada o turbia. En resumidas cuentas, lo que hay que hacer con la gente del pueblo es no incoordinarles demasiado y dejarles guiarse por su propio instinto, por su natural gusto que para eso lo tiene en tan buena medida.

(por reverso)

La fórmula que ofrecen y se presenta tan fácil no deja de tener sus dificultades pero no es imposible. Se trata de defenderse y evitar un contagio y es bien sabido que la enfermedad se produce con tanta mayor intensidad cuanto más precario es el estado de salud. ¿Por qué no intentar entonces mejorar el estado de salud? Por qué no hacerse más fuerte, más conscientes de nuestra propia entidad personal en lugar de prevalecer inermes en tan incierta penumbra.

Pero de ningún modo debe entenderse esta medida fuera de sus naturales límites. No se entienda que dicha fortaleza hay que obtenerla mediante una transformación tan radical de la educación del pueblo que le insertase de golpe en otra categoría cultural, haciéndoles más marisabidillos o redichos, pues en esa categoría están muchos de los perturbadores actuales que nadan entre dos aguas.

La verdad de Velázquez ha consistido en dar testimonio de su vivir dejándose de retóricas, nombrando las cosas sin lisonjas ni aspavientos. Su grandeza ha consistido en pulsar sus emociones desde su asiento terrenal en carta desnudez.



44. VIVIR EXTROVERTIDO

El hombre actual está perdiendo desorbitadamente su intimidad, su vivir hacia adentro, impulsado por un quehacer acelerado y sobre todo por el continuo asedio al que está sometido por instancias externas que solicitan su atención y terminan sojuzgándola tiranamente.

En esta existencia extrovertida, hecha costumbre, nuestros contemporáneos apenas encuentran tiempo para un diálogo consigo mismo, desconociendo lo necesaria que es la propia auscultación para ser unos responsables en todos los órdenes de la vida, para ser algo dueños de nosotros mismos sin caer en el abandono suicida de una vida automática.

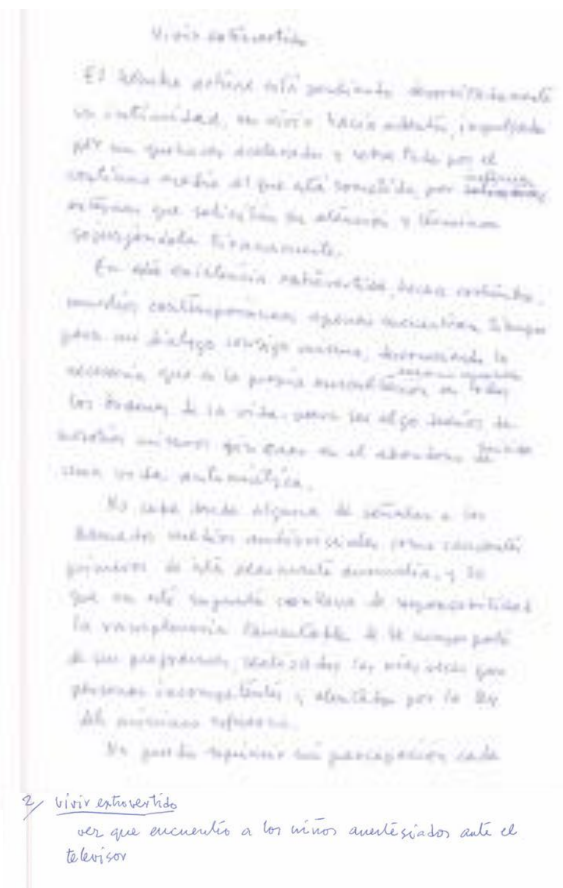
No cabe duda alguna de señalar a los llamados medios audiovisuales como causantes primeros de esta alarmante anomalía y lo que en este supuesto conlleva de responsabi-

lidad la ramplonería lamentable de la mayor parte de sus programas, realizados las más veces por personas incompetentes y alentados por la ley del mínimo esfuerzo.

No puede reprimir mi preocupación cada vez que encuentro a los niños anestesiados ante el televisor.

**La verdad de Velázquez ha consistido en dar testimonio de su vivir dejándose de retóricas, nombrando las cosas sin lisonjas ni aspavientos. Su grandeza ha consistido en pulsar sus emociones desde su asiento terrenal en carta de un ser.*

2. El hombre actual tiene perdida su intimidad, su vivir hacia adentro, su diálogo consigo mismo que va disminuyendo alarmantemente a cambio de una existencia extrovertida que se alimenta espiritualmente de unos preparados que le llegan del exterior con muy variadas etiquetas por ese vehículo omnipresente que venimos llamando los medios audiovisuales.



Con este invento, la atención humana está sometida a un continuo asedio que en su insistencia y termina sojuzgándola tiranamente, adueñándose avariciosamente de la personalidad y podrá terminar si Dios no lo remedia hasta en su extremado el automatismo.

Esta modalidad cultural tiene cierto paralelismo con lo que, en el orden vegetativo, nos ofrecen bajo la forma de alimentos precocinados, presentados para su consumo sin otra operación complementaria que la de su recalentamiento.

Pero no queda con esto descrita la peligrosidad de aquellas vituallas porque su daño proviene

El hombre actual está perdiendo desorbitadamente su intimidad, su vivir hacia dentro, apenas muestra apenas su diálogo consigo mismo por un vivir acelerado y por el continuo asedio al que está sometido xx solicitudes de interferencias externas que solicitan su atención y terminan sojuzgándole tiranamente.

La televisión como anestésico en los niños y en los mayores.

Las playas con el transistor

Los eslogan los anuncios

Cultura estándar

En otro plano una cultura superficial inconsistentes o bien una cultura de sucedáneos

Los viajes. El hecho de salvar distancias enormes en unas horas.

El conocer una ciudad en unos días

Un gran museo en unas horas

Precocinados

Nada de nostalgia de otros tiempos mejores cosa estéril.

Aceptación de lo actual pero tomando consistencia de lo que está representa. De lo que nos aporta y de lo que nos disimula.

Tener información no es poseer conocimiento.

Su propia auscultación. Modalidad cultural



CUADERNOS DE CAMPO

I.I.2. Cuadernos de Campo	115
1	119
2	147
3	197
4	223
5	259
6	291

CUADERNO I

Jueves 16 de Mayo

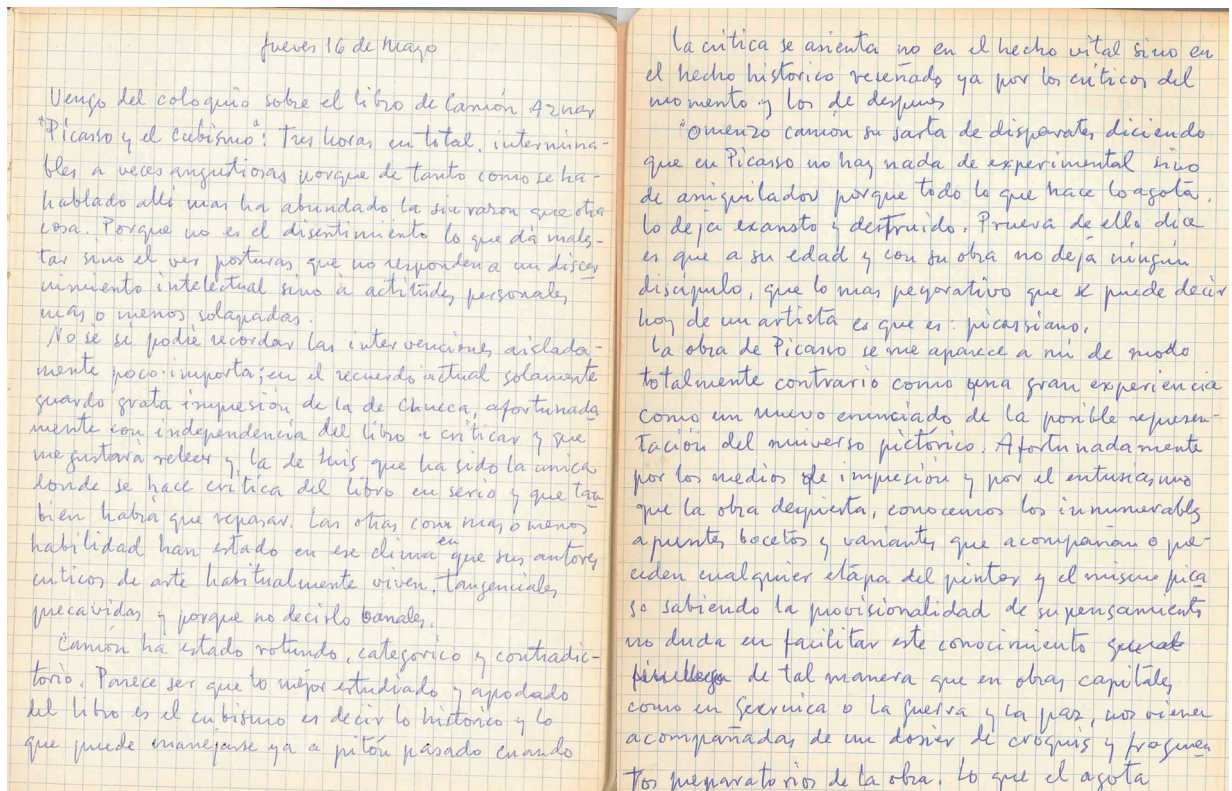
Vengo del coloquio sobre el libro de Camón Aznar "Picasso y el Cubismo": tres horas en total, interminables a veces, angustiosas, porque de tanto como se ha hablado allí más ha abundado la sinrazón que otra cosa. Porque no es el disentimiento lo que da malestar, sino el ver posturas que no responden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

No sé si podré recordar las intervenciones aisladas, 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, precavidos y, porqué no decirlo,

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

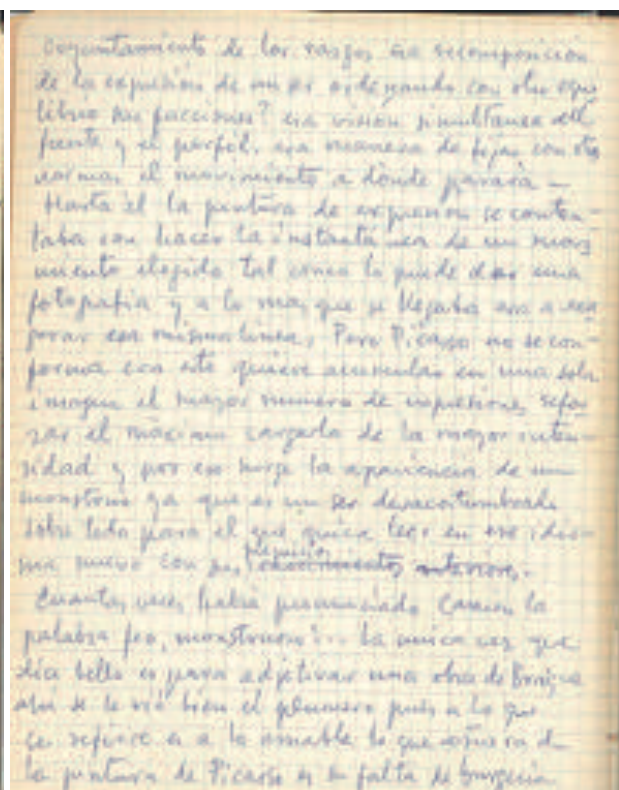
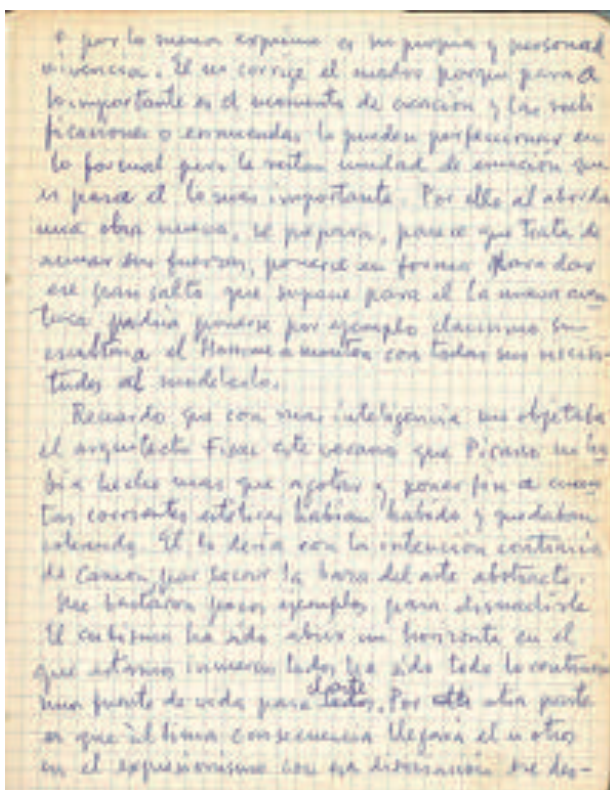


cetos y variantes que acompañan o preceden cualquier etapa del pintor, y el mismo Picasso, sabiendo la provisionalidad de su pensamiento, no duda en facilitar este conocimiento de tal manera que en obras capitales como un *Guernica* o la *Guerra y la Paz*, nos vienen acompañadas de un dossier de croquis y fragmentos preparatorios de la obra. Lo que él agota o por lo menos exprime es su propia y personal 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 Monton* 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 y para todos. Por otra parte ¿a qué última consecuencia llegará él u otros en el expresionismo con esa disociación, ese descoyuntamiento 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 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.

¡Cuántas veces había pronunciado Camón la palabra feo, monstruoso...! La única vez que dice bello es para adjetivar una obra de Bracque, 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 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 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 interfiere 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

digámoslo claro, Pero que 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 él hace cerámica no hace drama, sabe bien que los platos y las vasijas son para decorarlas y no para tratar problemas humanos, 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.

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 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 interfiere 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 período otra vez vuelve el desarrollo de su problemática existencial con las obras más deformativas de los años 14 y 15. como etapa formal.

Hay que aclarar que la influencia pictórica se ejerce en Picasso más que a través de Roma y sobre todo de Pompeya.

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.

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 d'Ebre. 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 los bañistas. Le regalaban 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 qué sé yo cuántos 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

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 d'Ebre. 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 los bañistas. Le regalaban 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 qué sé yo cuántos 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 Troy dijese no pinta soldados y que Rubens no pinta nada que finca. Pero se da el caso en muchos pintores que se les da la oportunidad para ello solo es cuando el paisaje y ha conseguido en su experiencia vital y en tener lo ha hecho. Antibes no, claro está. En el boulevard de París se ve el campo y el campo en un cuadro en

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 sí, y para que la vida esté más presente y más 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 con la facilidad que este hombre es capaz de descubrir 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 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 prebos-

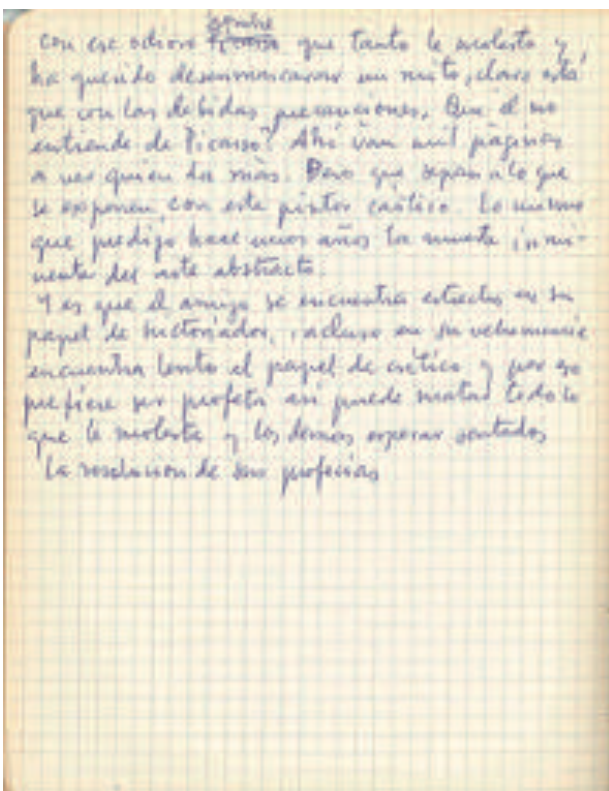
su pintura, en Antibes, o en Dinard lo que se ve es el mar y pintó el mar, pero en Vallauris lo que se ve es el campo y entonces pinta el paisaje, no en uno ni dos cuadros sino en toda una serie que parece ignorar Camón. Porque los paisajes de Vallauris son de las pinturas más descriptivas que ha hecho 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 como unidad en sí, y para que la vida esté más presente y más 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 con la facilidad con que este hombre es capaz de descubrir 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 diván de nuestro tiempo, y el arte de hoy, este de nuestro tiempo y aún el de nuestro tiempo está dominado por la impronta de Picasso, hasta en la sopa por muy boba que sea tropezera nuestro Camón

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



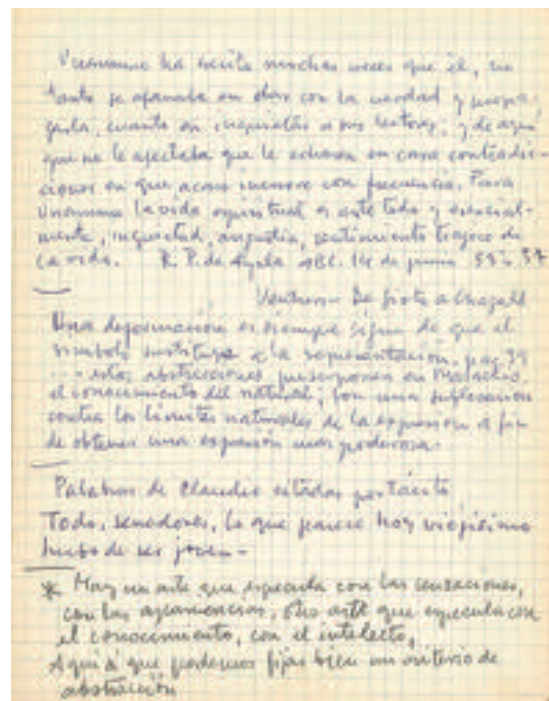
Unamuno ha escrito muchas veces que él, no tanto se afanaba en dar con la verdad y propagarla, cuanto en inquietar a sus lectores; y de aquí que no le afectaba que le echasen en cara contradicciones en que acaso incurre con frecuencia. Para Unamuno la vida espiritual es ante todo y esencialmente, inquietud,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



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.

Vivir 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 vérité. 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. Durer

Los "objetos contruidos" de Miró parecen juguetes de un niño pobre. Cirlot pag. 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 (ilegible)

Dove si grida non e vera scienza
 Donde se grida 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.

Vivir 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 vérité. 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. Durer

Los "objetos contruidos" de Miró parecen
 juguetes de un niño muy pobre
 Cirlot pag. 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 (ilegible)

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

Lo visible no tiene realidad más que como signo y acceso a lo invisible. R. Hayque 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. Pag. 4

Pollainolo. Pág. 69

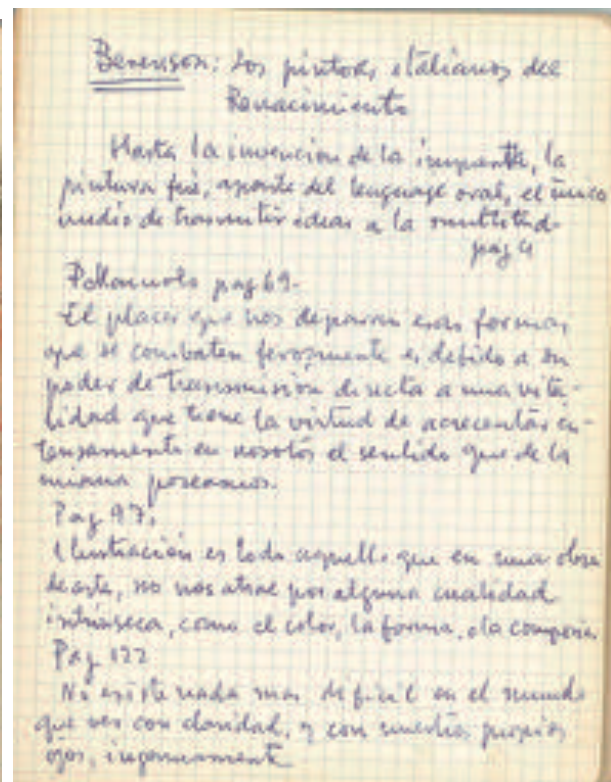
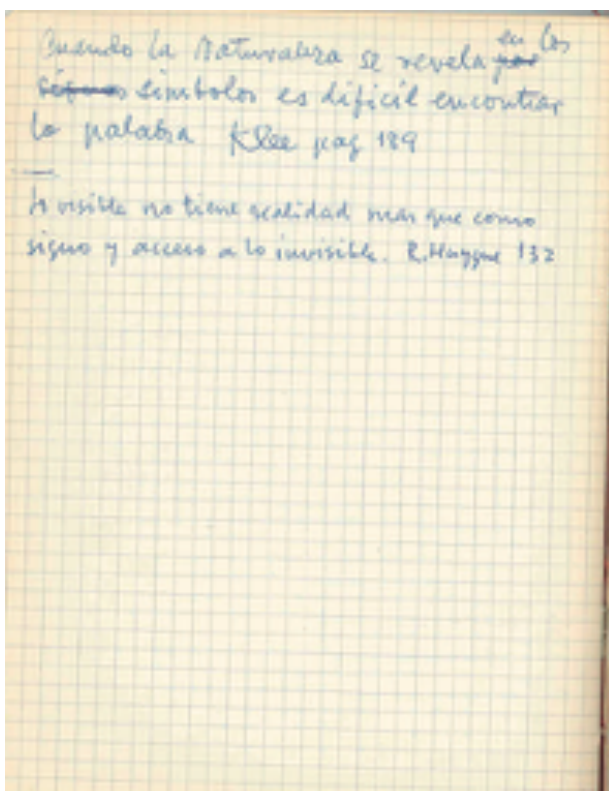
El placer que nos deparan esas formas que se combaten ferozmente es debido a su poder de transmisión directa a una vitalidad que tiene la virtud de acrecentar intensamente en nosotros el sentido que de la misma poseamos.

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 causas permanentes de la sensación.

Em. Radl

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

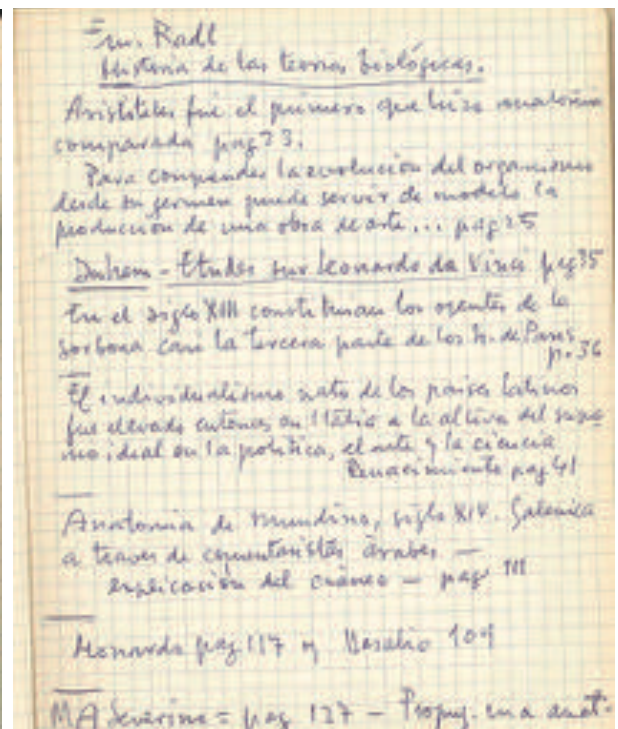
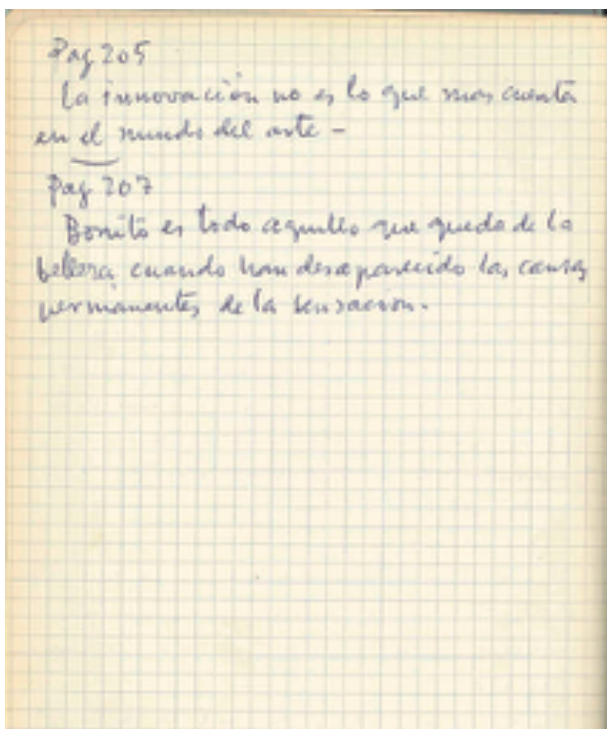
En el siglo XIII constituían los oyentes de la Sorbona casi la tercera parte de los h. de París. Pág. 36

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 XIV. 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. Pag. 135 (moderno Aristóteles). 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 pag. 211. St. 1660-1734
Stahl= Insuficiencia del conocer anatómico, por ser esencialmente físico. El alma y la esencia de la vida.*

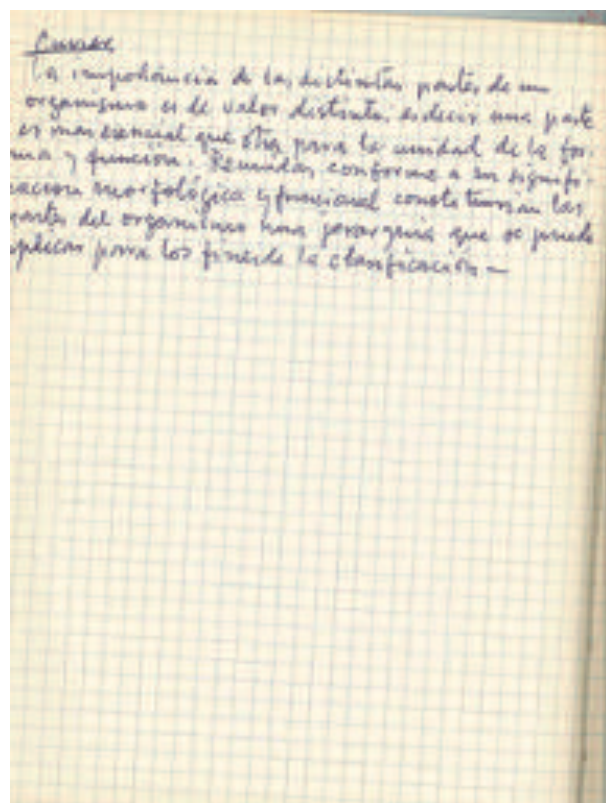
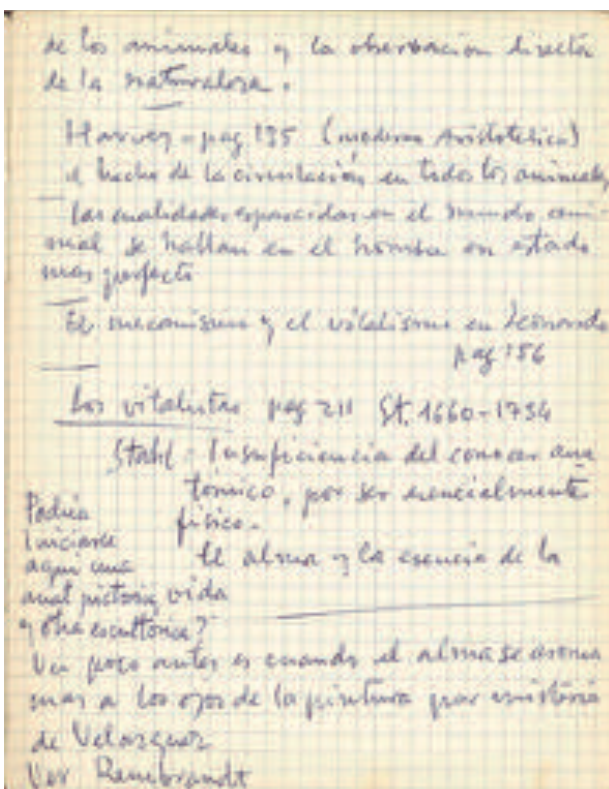
¿Podría iniciarse aquí una anatomía pictórica y otra escultórica?

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.

-Vieg 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- pag. 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.

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.

Vieg 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 - pag. 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 conveniente 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 pag. 125. (Bates el mimetismo)

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

Democratización de las ciencias por los alemanes. 136. Vichor- Hoeckel.

Spencer y la adaptabilidad. Pag. 155.

La definición de la vida será:

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. Muller.

(Roux) 1881 - pag. 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.

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 conveniente 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 pag. 125 - (Bates, el mimetismo)

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

Democratización de las ciencias por los alemanes
136 Vichor-Hoeckel

Spencer y la adaptabilidad pag. 155
la definición de la vida será:
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 Muller

(Roux) 1881 - pag. 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

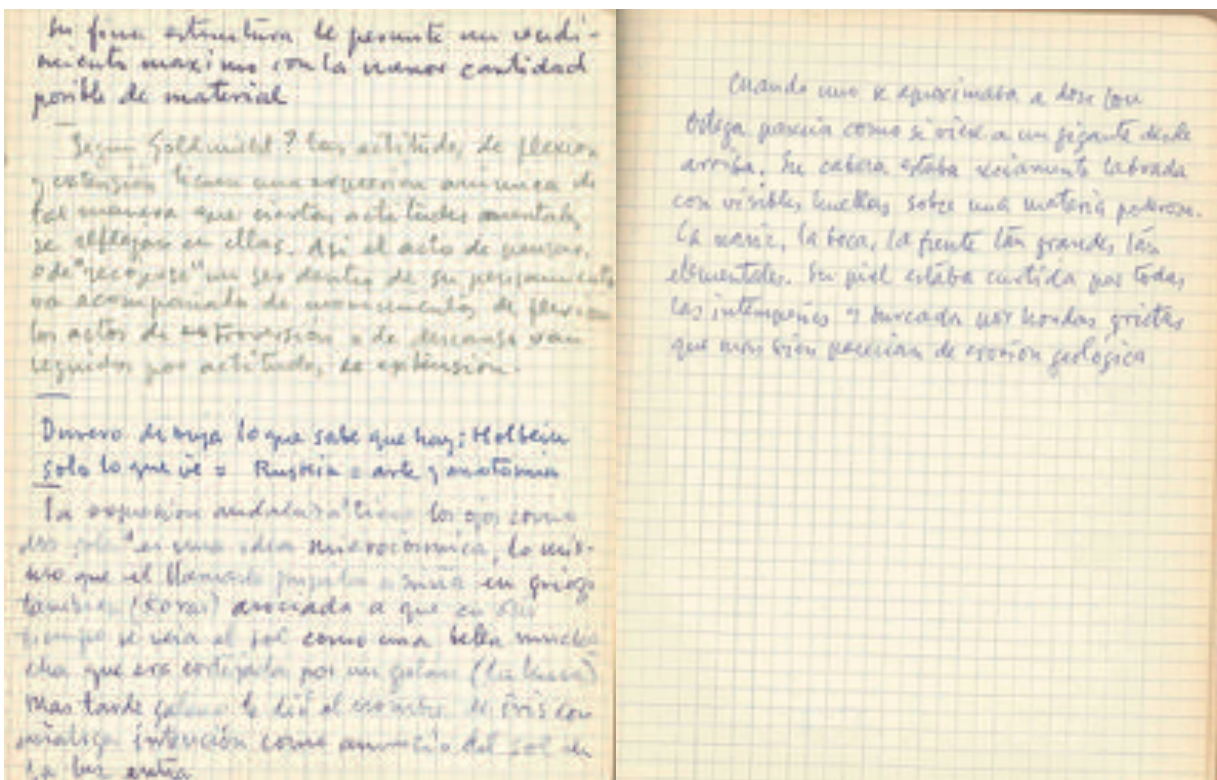
Su fina estructura le permite un rendimiento máximo con la menor cantidad posible de material.

—Según Goldmicht ? las actitudes de flexión y extensión tienen una expresión anímica de tal manera que ciertas actitudes orientales 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 microscósmica, 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 de la luz entra.

Cuando uno se aproxima 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.

Hipertrofia.

Pubertad en el hombre= caracteres sexuales secundarios - vello - voz - laringe.

El carácter - relieves musculares.

Proporciones - respecto al niño - cabeza - ombligo - miembros inferiores.

Respecto a la mujer= arquitectura morfología externa.

Versos de Giotto

Pobreza, dicen, es perfecto estado
pero no es así que lo comprendo
y menos recomiendo!

que rara vez sin vicio es lo extremado
por pobreza cae la hembra en gran pecado
pobreza hace robar, luchar mintiendo...

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 hipertrofia.
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 morfología externa

Versos de Giotto
Pobreza dicen, es perfecto estado
pero no es así que lo comprendo
y menos recomiendo!
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.

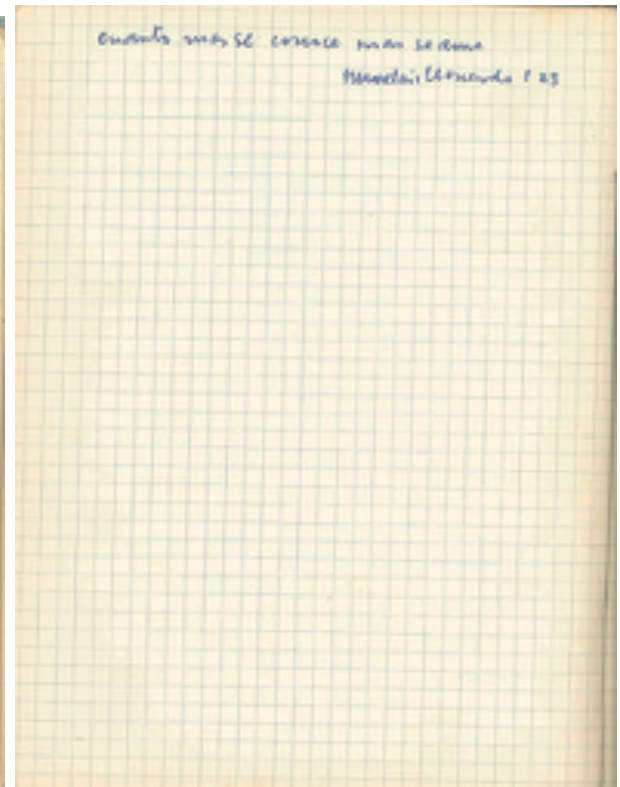
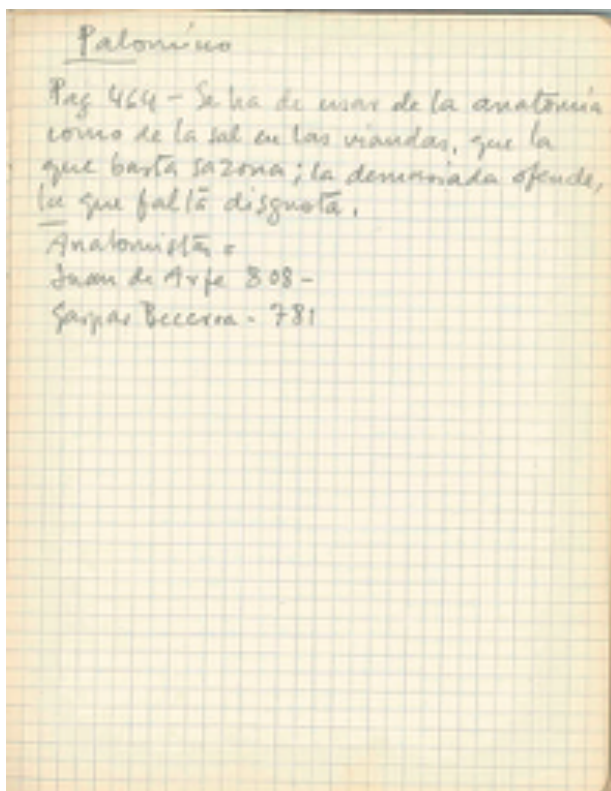
Anatomista.

Juan de Arfe 808

Gaspar Becerra - 781

Cuando más se conoce más se ama.

Manclais Leonardo 123

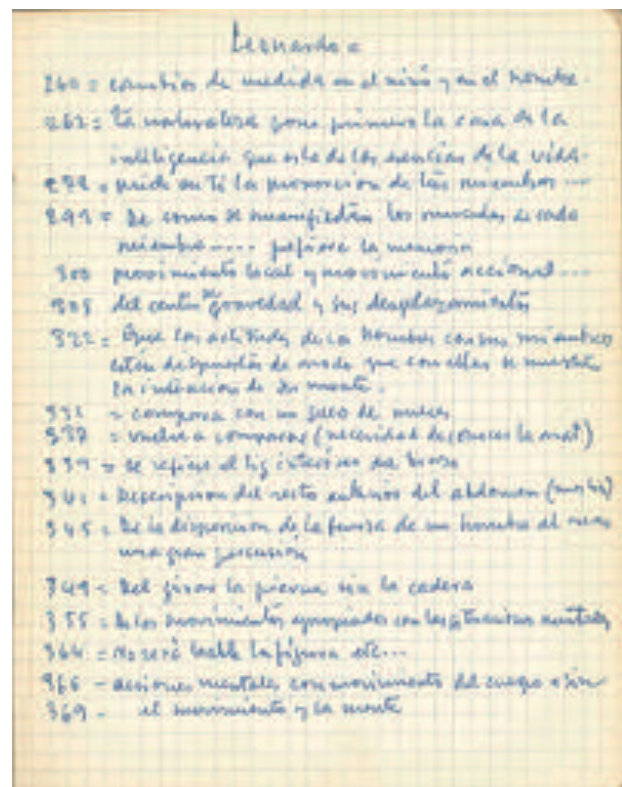


Leonardo=

- 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

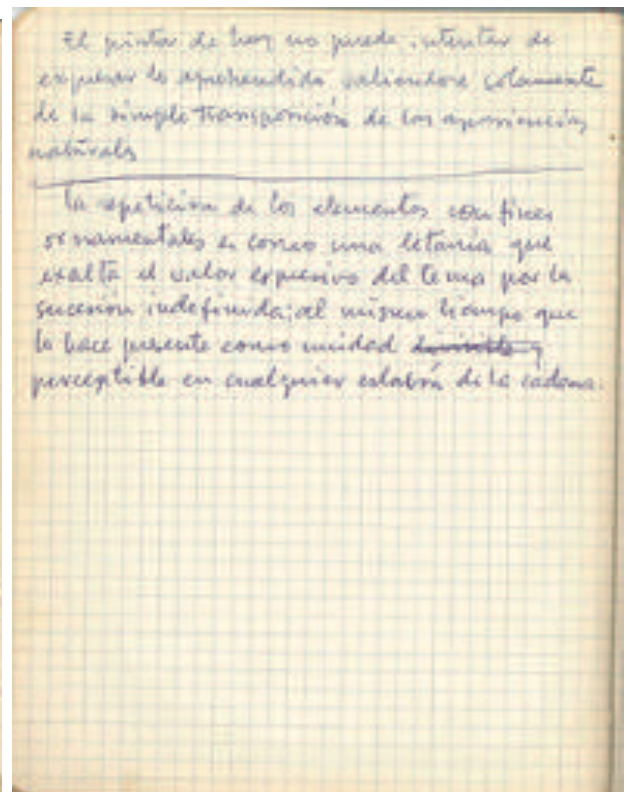
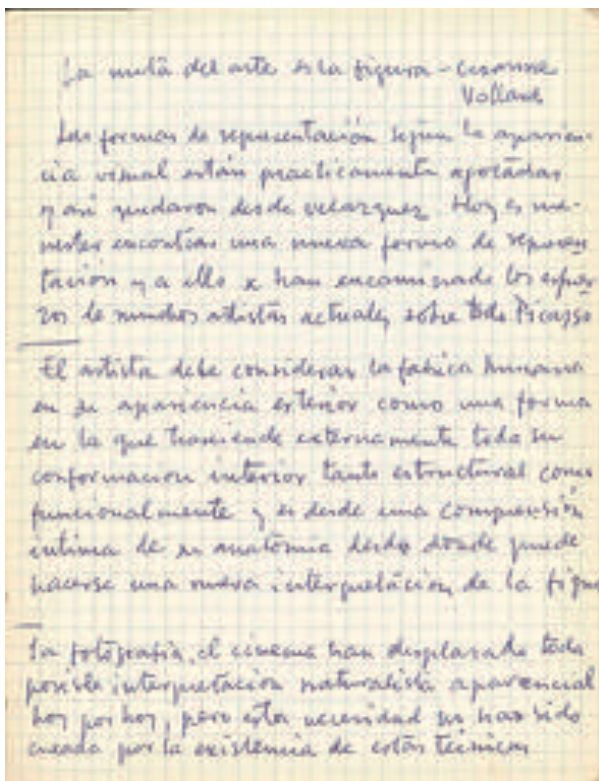
Las formas de representación según la apariencia visual están prácticamente agotadas y así quedaron desde Velázquez. Hoy es menester encontrar una nueva forma de representación y a ello se han encaminado los esfuerzos de muchos artistas actuales sobre todo Picasso.

—*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 aparental 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 aprehendido 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 vértebras 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.

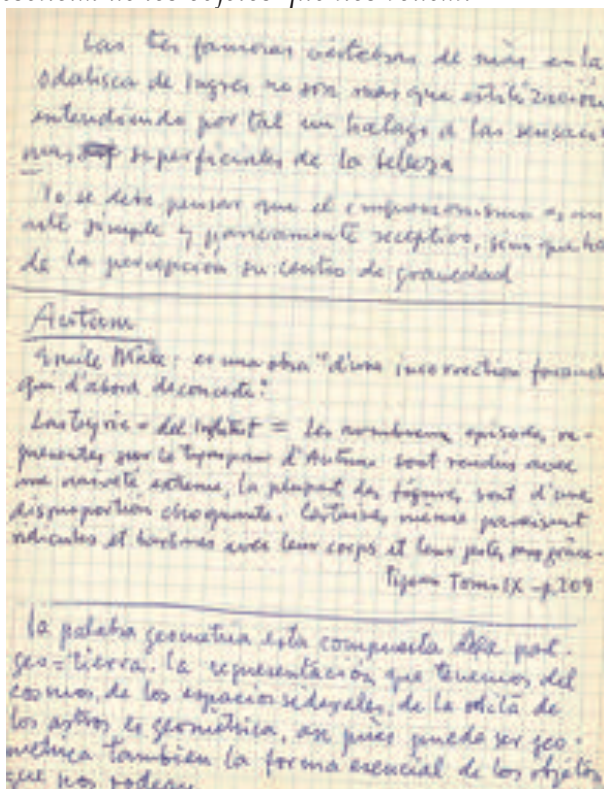
No se debe pensar que el impresionismo es un arte simple y pasivamente receptivo, sino que hace de la percepción su centro de gravedad.

Autum

Emile Mâle: es una obra "d'une incorrection forauc qui d'abord deconcerte".

Lasteyrie = del institut = les nombreux episodes representes sur le tympan d'Autum son rendius avec me naïveté extreme, la plupart des figures sont dieme disproportion choauante. Certaine même paraissent ridicules et barbares avec leur corps et leur gentes sous 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

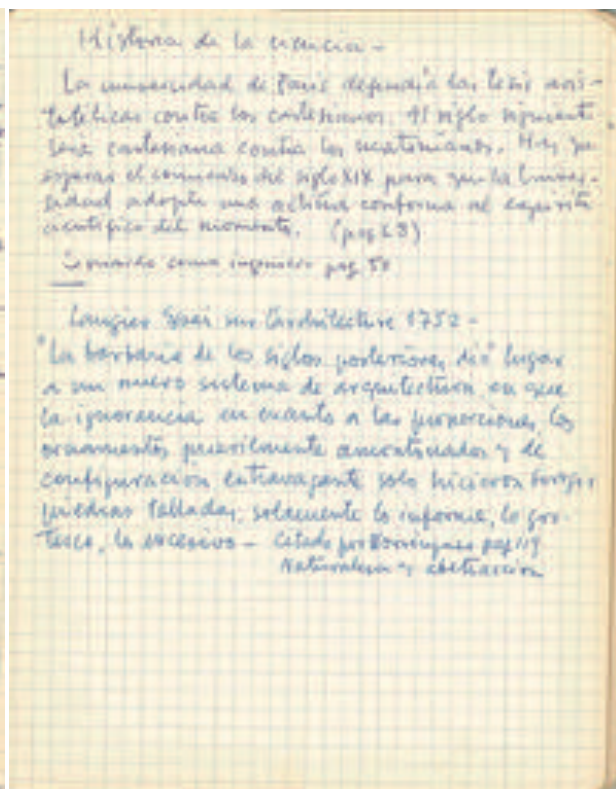
—

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.

Citado por Worringer pag. 119.

Naturaleza y abstracción



Malraux. Les Metamorphosis

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 realidad que no aparece en sus contornos exteriores.

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

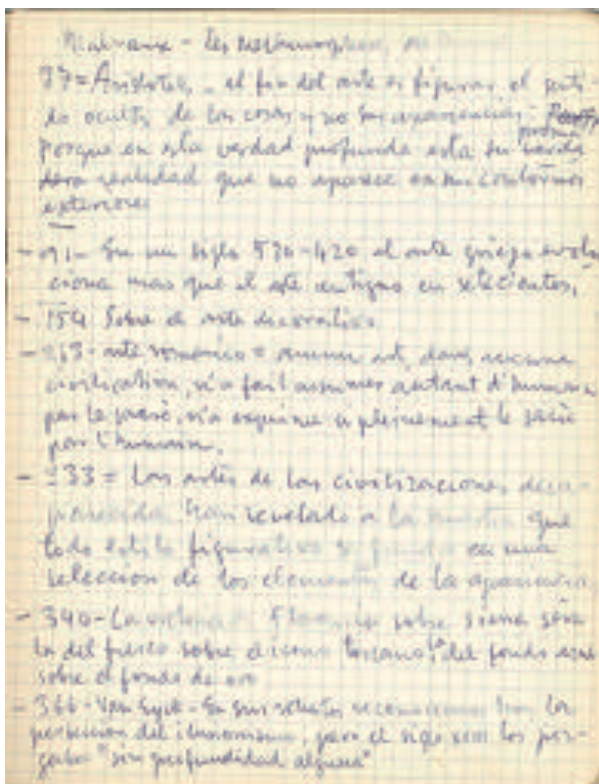
154 = sobre el arte decorativo

213 = arte románico = aucune arts, dans aucune civilisation, n'a fait au surmer autam d'humain par le sacre, ría exprime simplement le sacie 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 anti-
guo y la figura cristiana no ha encontrado
aún el acento cristiano. Malraux. M.D. 127.

El maestro románico crea figuras que se es-
capan de la apariencia, todas son símbolos
puesto que ellas significan otra cosa que pa-
rece. 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 apa-
sionadamente de ellas. Voix. d. S. 219.

Les Voix du Silence

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

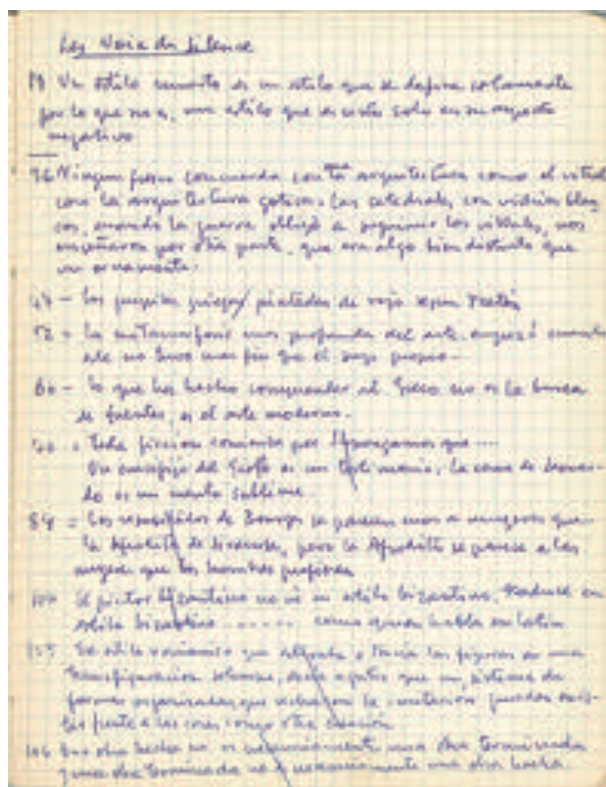
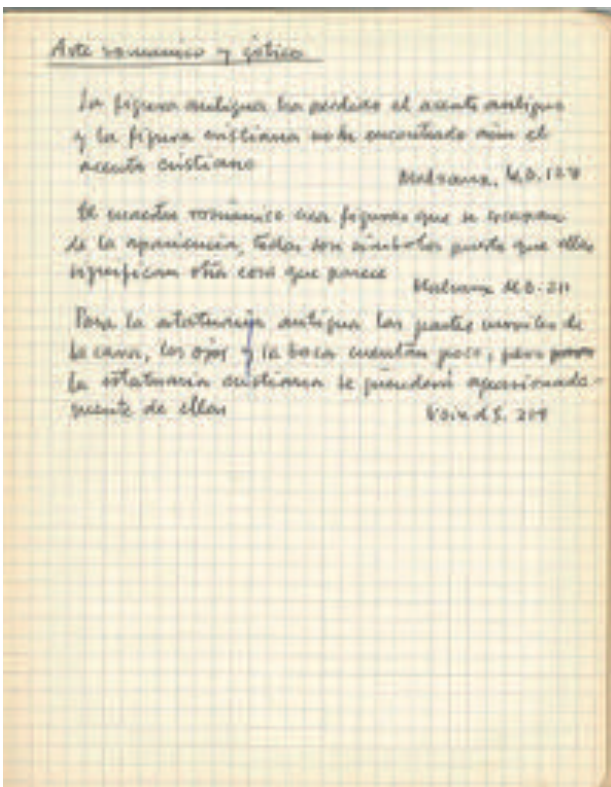
36 = Ningún fresco concuerda con una ar-
quitectura como el vitral con la arquitectu-
ra gótica. Las catedrales con vidrios blancos
cuando la guerra obligó a suprimir los vi-
trales, nos enseñaron por otra parte, que era
algo bien distinto que un ornamento.

47 = las pupilas griegas/pintadas de rojo se-
gún Platón.

52 = la metamorfosis más profunda del arte,
empezó cuando este 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 Bourgen 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 un estilo bizantino, traduce 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 querían 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.*

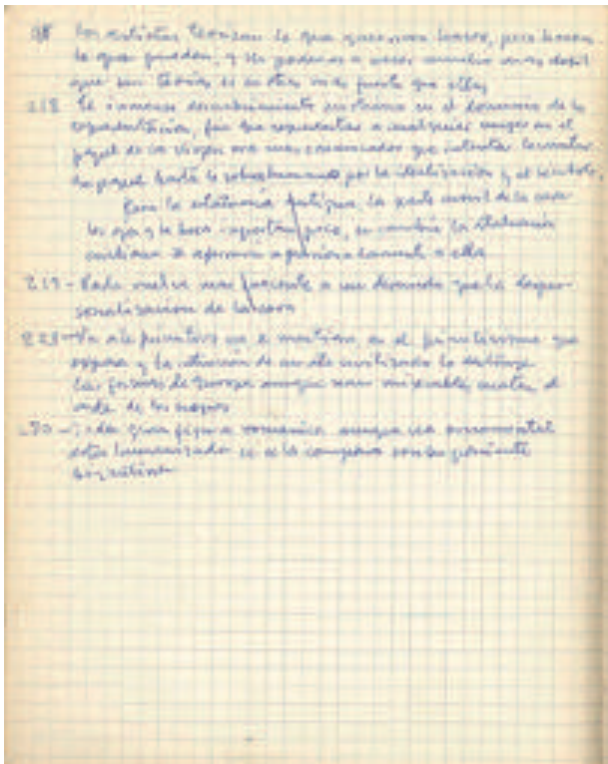
Para la estatuaria antigua, la parte móvil de la cara los ojos y la boca importan poco, en cambio la estatuaria cristiana se aferrará apasionadamente a ella.

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 humanizada si se le compara con su pariente bizantina.*



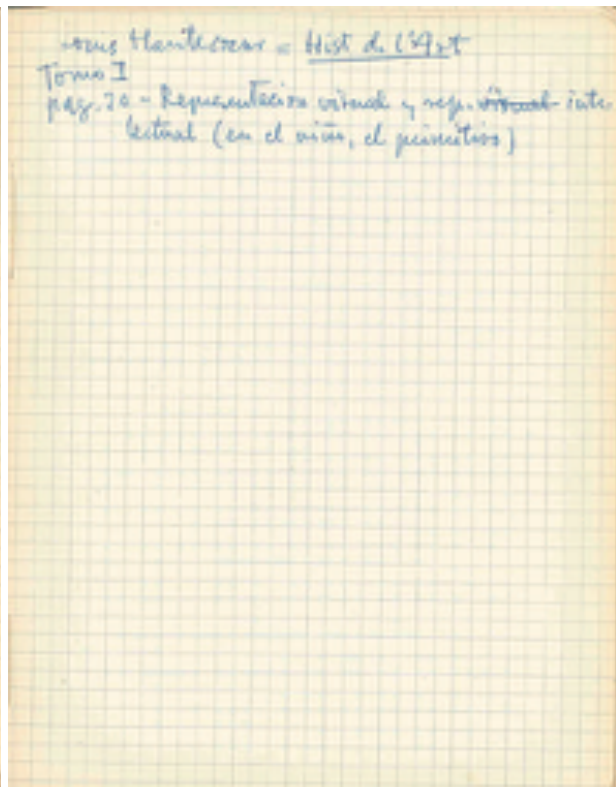
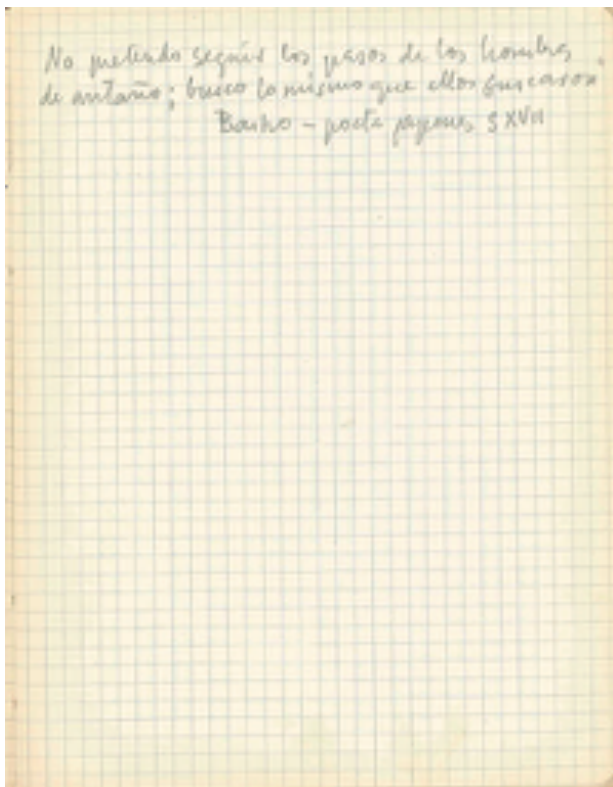
No pretendo seguir los pasos de los hombres de antaño; busco lo mismo que ellos buscaron.

Basho- Poeta japonés S. XVII

Louis Hantecocr = Hist de l'Art

Tomo I.

Pag. 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 esta 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 da 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 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 esta 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 da 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 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.

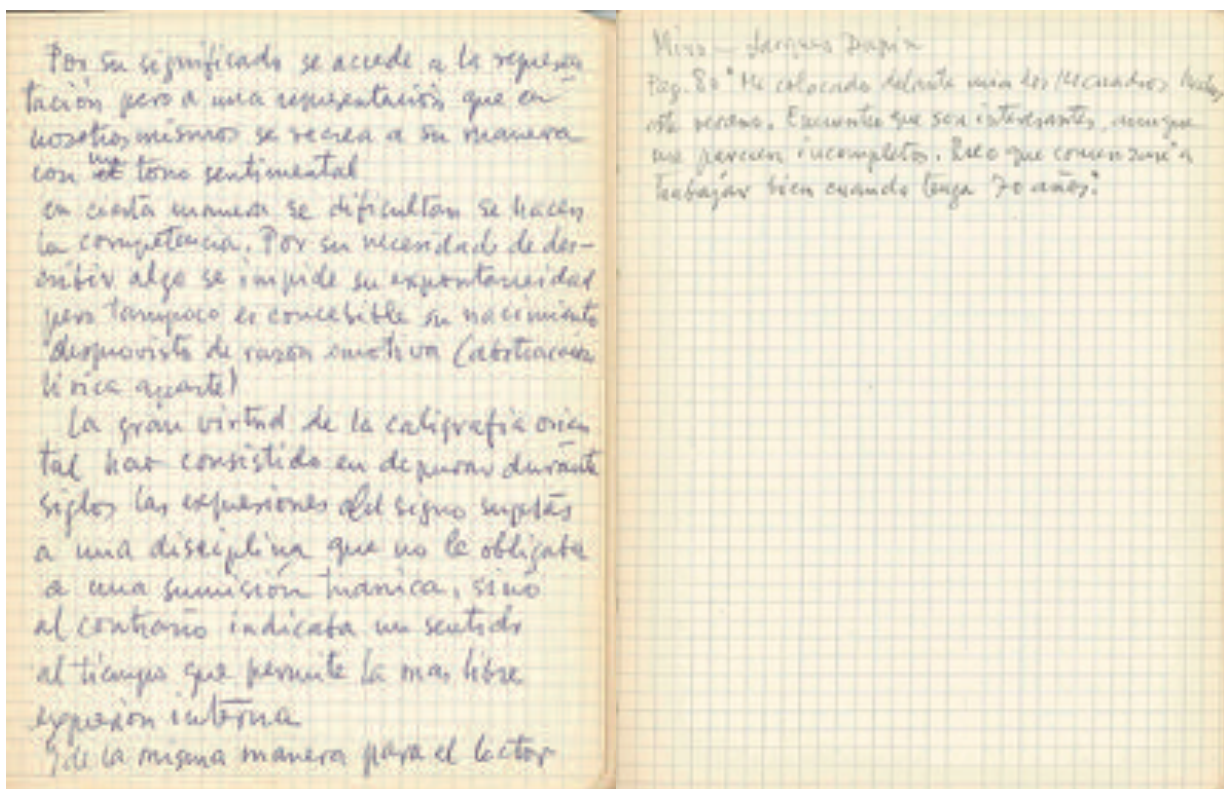
En cierta manera se dificultan se hacen la competencia. Por su necesidad de describir algo se impide su espontaneidad pero tampoco es concebible su nacimiento desprovisto de razón emotiva (abstracción lírica aparte).

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 tiránica, 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

Pag. 80 "He colocado delante de mí 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, de comportamiento, asistida, mantenida que surge más del instinto no que por las razones prácticas más del convencimiento íntimo.

Manera de ser fuera de todo convencionalismo.

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

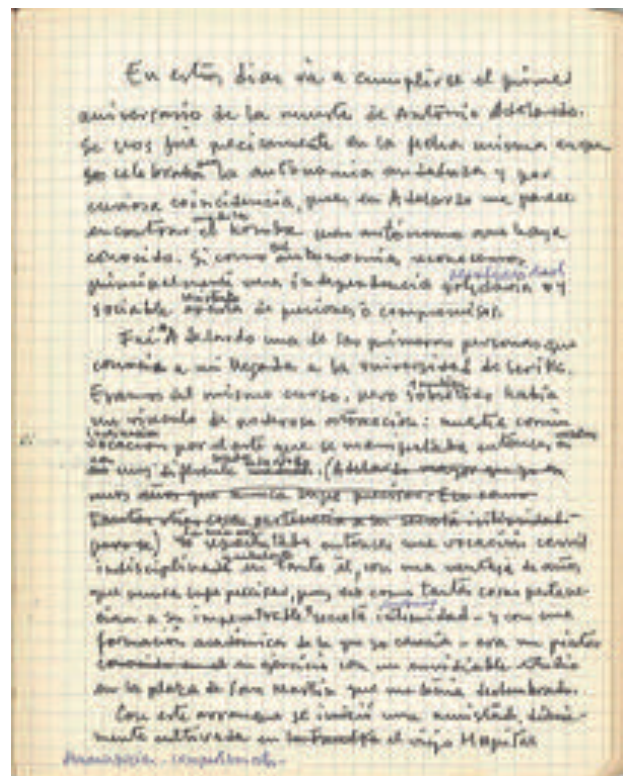
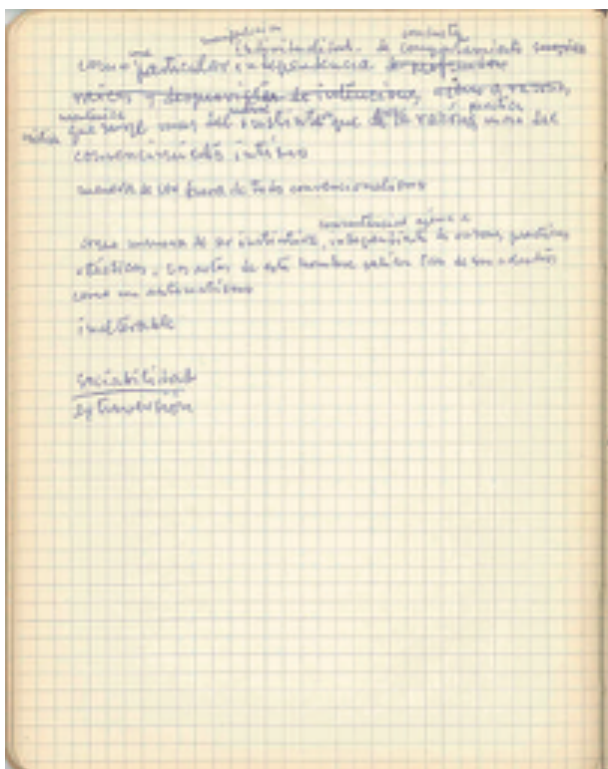
Inalterable

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 socialmente 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 vocación por el arte que se manifestaba entonces en nosotros con muy diferente grado desarrollo. Yo representaba entonces una vocación cerivil indisciplinada y anhelante en tanto él, con una ventaja de años que nunca supe precisar, pues eso como tantas cosas pertenecían a su impenetrable 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

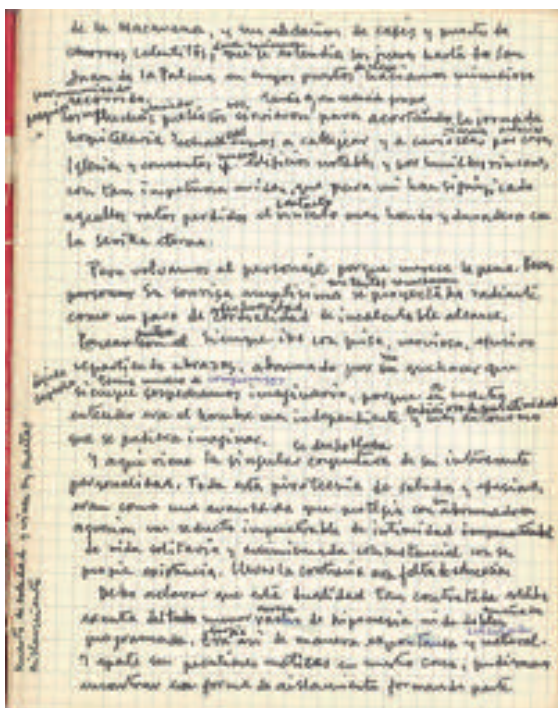
Emancipación-comportamiento

de la Macarena, y sus aldeaños, de cafés y puestos de calentitos, que se extendía los jueves hasta San Juan de la Palma en cuyos puestos de viejo hacíamos minucioso y por-menorizado recorrido.

Los muchos/variados pretextos nos sirvieron también a un reducido grupo para acortar la jornada hospitalaria y echándonos a callejear y a 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 el contacto, el 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, de cordialidad, de incalculable alcance.

Siempre iba con prisa, nervioso, efusivo, repartiendo abrazos, abrumado por un quehacer que siempre tenía mucho de compromisos, siempre sospechamos imaginario, porque en nuestro entender era el hombre más inde-



pendiente y codicioso de su intimidad y más autónomo que se pudiera imaginar.

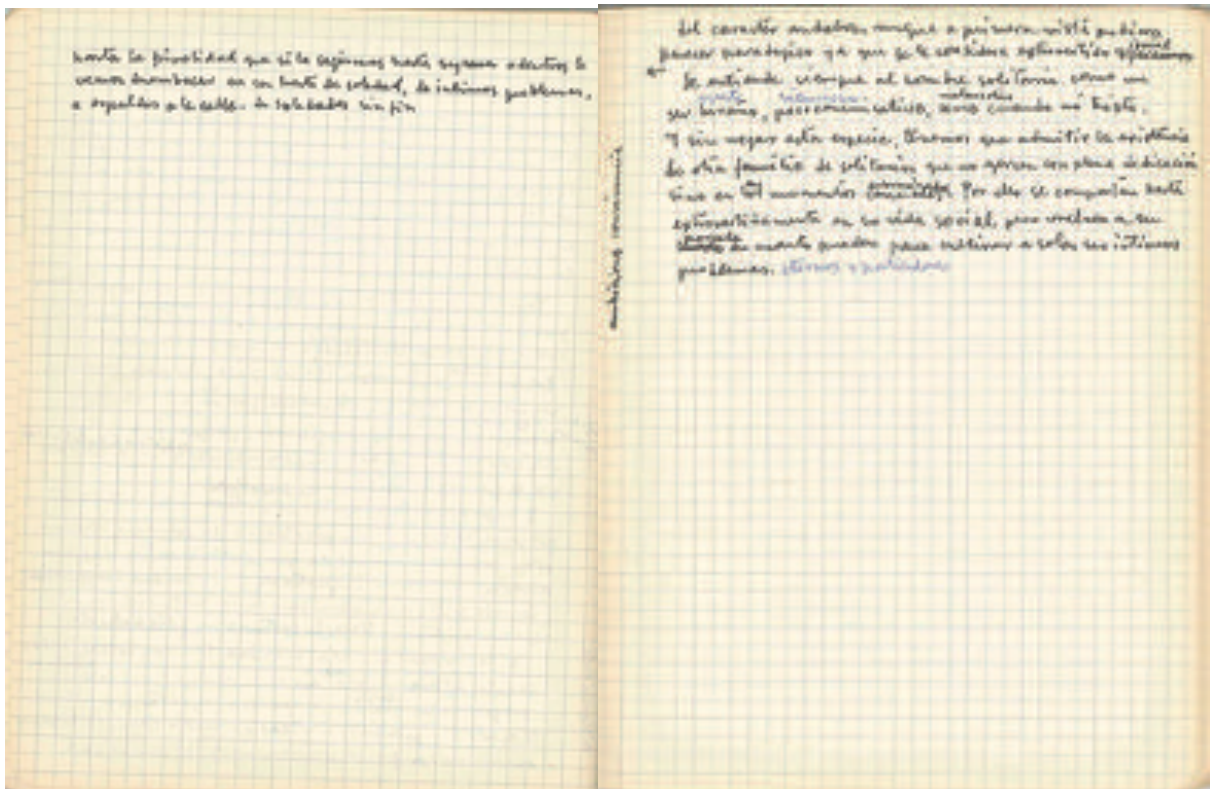
Y aquí viene lo singular, se desdoblaba, coyuntura de su interesante personalidad. Toda esta pirotécnica de saludos y efusiones eran como una avanzada que protegía con su abrumadora agresión un reducto impenetrable de intimidad, de vida solitaria y ensimismada con sustancial con su propia existencia.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

Debo declarar que esta dualidad tan contrastada estaba exenta del menor asomo o rastro de hipocresía ni de doblez amañada programada. 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.

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 2

Viernes 12

Libros

Memoires d'un Marchand de Tableaux

A. Vollard

Lo Barroco - D'Ors

Cuentas de Aguado; Abril 1957

Entrego portada.- 500?

Poesía Hierro

Retrato Cervantes.- 200

Recibo agosto.- 100

Recibo octubre.- 100

M. Sironí.- 760 pts

Restaban.- 87

Libros niños.- 80

Marín.- 415

Arte indio.- 325

Cuarto día de París. Acabo de pasar mi primera crisis o por lo menos me encuentro mejor. Hace dos horas tenía una angustia tremenda, indefinible. No era ningún sentimiento de nostalgia, tampoco de soledad, yo más bien lo creo debido a agotamiento moral porque físicamente me encuentro mejor que otros días. Ahora a las 7 y media estoy sentado en el B. Braun, el paseo que acabo de dar me ha sentado bien. No me encontraba con decisión para nada, quise ir a Montmatre y seguí a pie por estos alrededores, hasta Denfert Rochereau por aquí ya hay más aspecto de arrabal, por algunos sitios me ha recordado la calle de Torrijos, pero no se deja de estar en París.

Cuenta de Aguado - Abril 1957	
Resto	87 pts
entrego portada	- 500?
poesía Hierro	
retrato cervantes	200
recibo agosto	100
" octubre	100
M. Sironí	760 pts
Restaban	87
libros niños	80
Marín	- 415
Arte Indio	325

Viernes 12

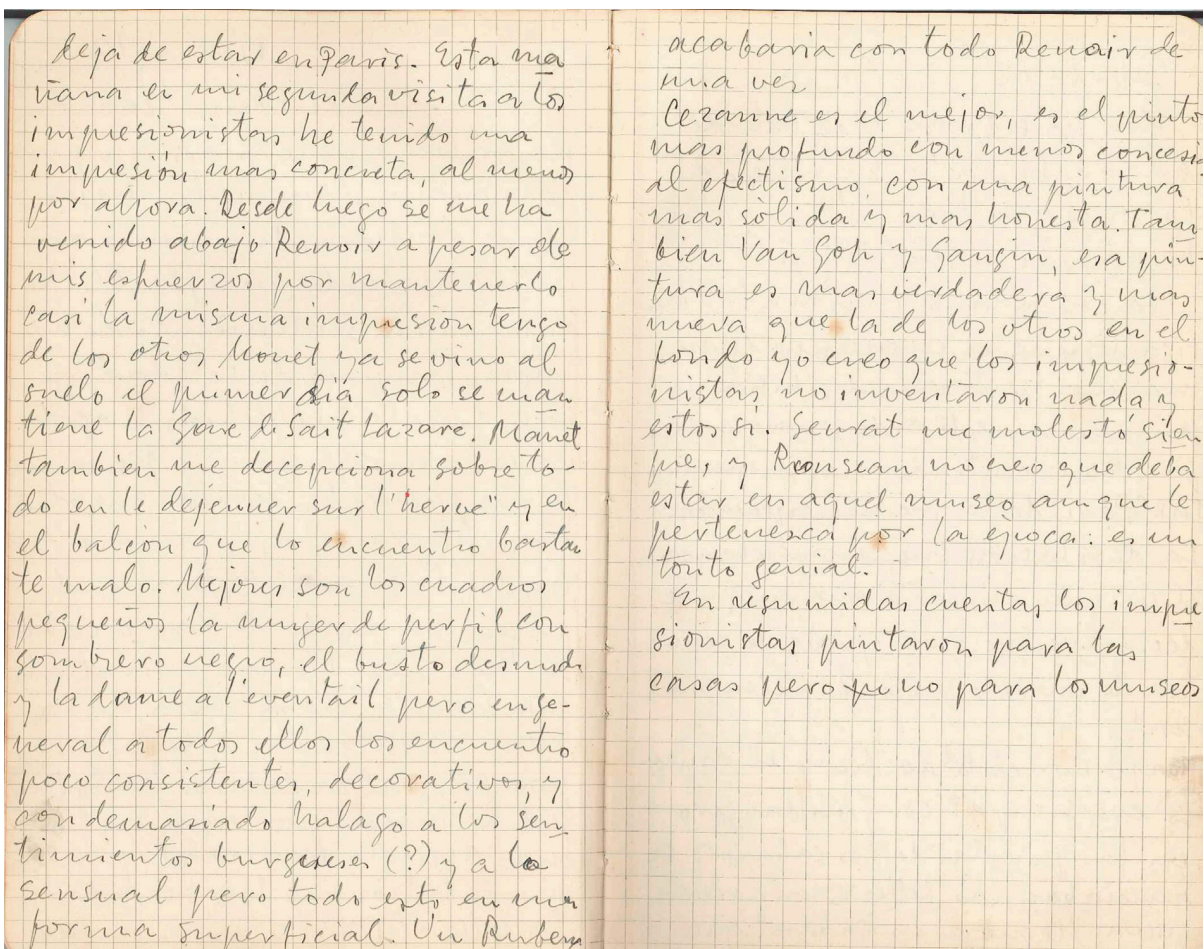
Cuarto día de París. Acabo de pasar mi primera crisis o por lo menos me encuentro mejor. Hace dos horas tenía una angustia tremenda, indefinible. No era ningún sentimiento de nostalgia, tampoco de soledad, yo más bien lo creo debido a agotamiento moral porque físicamente me encuentro mejor que otros días. Ahora a las 7 y media estoy sentado en el B. Braun, el paseo que acabo de dar me ha sentado bien. No me encontraba con decisión para nada, quise ir a Montmatre y seguí a pie por estos alrededores, hasta Denfert Rochereau por aquí ya hay más aspecto de arrabal, por algunos sitios me ha recordado la calle de Torrijos, pero no se

Esta mañana en mi segunda visita a los impresionistas, he tenido una impresión más concreta, al menos por ahora. Desde luego se me ha venido abajo Renoir a pesar de mis esfuerzos por mantenerlo. Casi la misma impresión tengo de los otros, Monet ya se vino al suelo el primer día, sólo se mantiene la Gare de Saint Lazare. Manet también me decepciona, sobre todo en la "Déjeuner sur l'herbe" y en el balcón que lo encuentro bastante malo. Mejores son los cuadros pequeños la mujer de perfil con sombrero negro, el busto desnudo y La Dame aux éventails, pero en general a todos ellos los encuentro poco consistentes, decorativos y con demasiado halago a los sentimientos burgueses (?) y a lo sensual pero todo esto en una forma superficial.

Un Rubens acabaría con todo Renoir de una vez.

Cezanne es el mejor, y es el pintor más profundo con menos concesión al efectismo. Con una pintura más sólida y más honesta. También Van Gogh y Gauguin, esa pintura es más verdadera y más nueva que la de los otros, en el fondo yo creo que los impresionistas no inventaron nada y estos sí. Seurat me molestó siempre, y Rousseau no creo que deba estar en aquel museo aunque le pertenezca por la época, es un tonto genial.

En resumidas cuentas, los impresionistas pintaron para las casas pero no para los museos.



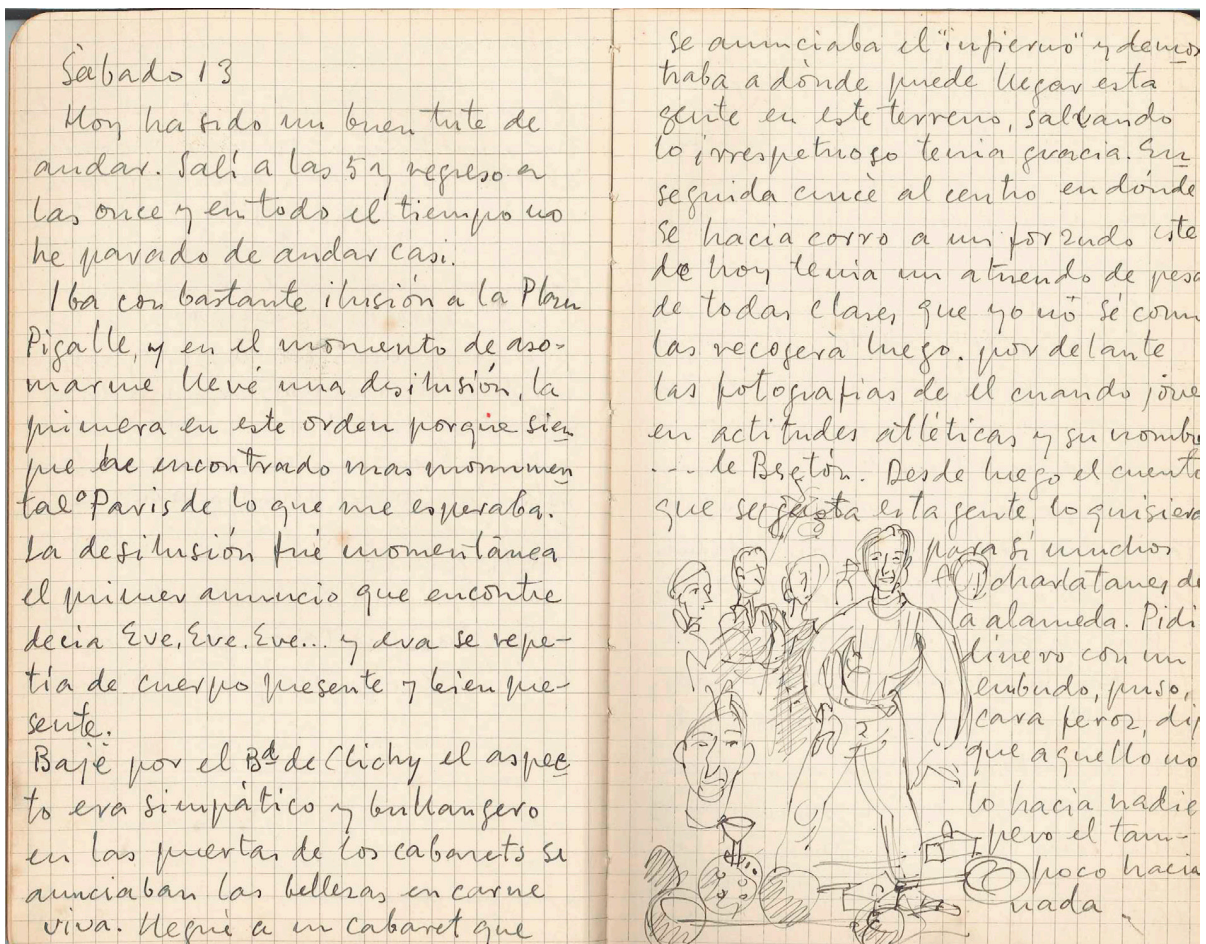
Sábado 13

Hoy ha sido un buen tute de andar. Salí a las 5 y regreso a las once y en todo el tiempo no he parado de andar casi.

Iba con bastante ilusión a la Plaza Pigalle, y en el momento de asomarme llevé una desilusión, la primera en este orden porque siempre he encontrado más monumental a París de lo que me esperaba. La desilusión fue momentánea, el primer anuncio que encontré decía Eve, Eve, Eve... y Eva se repetía de cuerpo presente y bien presente.

Bajé por el Bd. de Clichy, el aspecto era simpático y bullanguero, en las puertas de los cabarets se anunciaban las bellezas en carne viva.

Llegué a un cabaret que se anunciaba el "infierno" y demostraba a dónde puede llegar esta gente en este terreno, salvando lo irrespetuoso tenía gracia. En seguida crucé al centro en donde se hacía corro a un forzado, este de hoy tenía un atuendo de pesas de todas clases que yo no sé cómo las recogería luego, por delante las fotografías de él cuando joven en actitudes atléticas y su nombre... Le Bretón. Desde luego el cuento que se gasta esta gente lo quisieran para sí muchos charlatanes de la Alameda. Pidió dinero con un embudo, puso cara feroz, dijo que aquello no lo hacía nadie pero tampoco hacía nada.



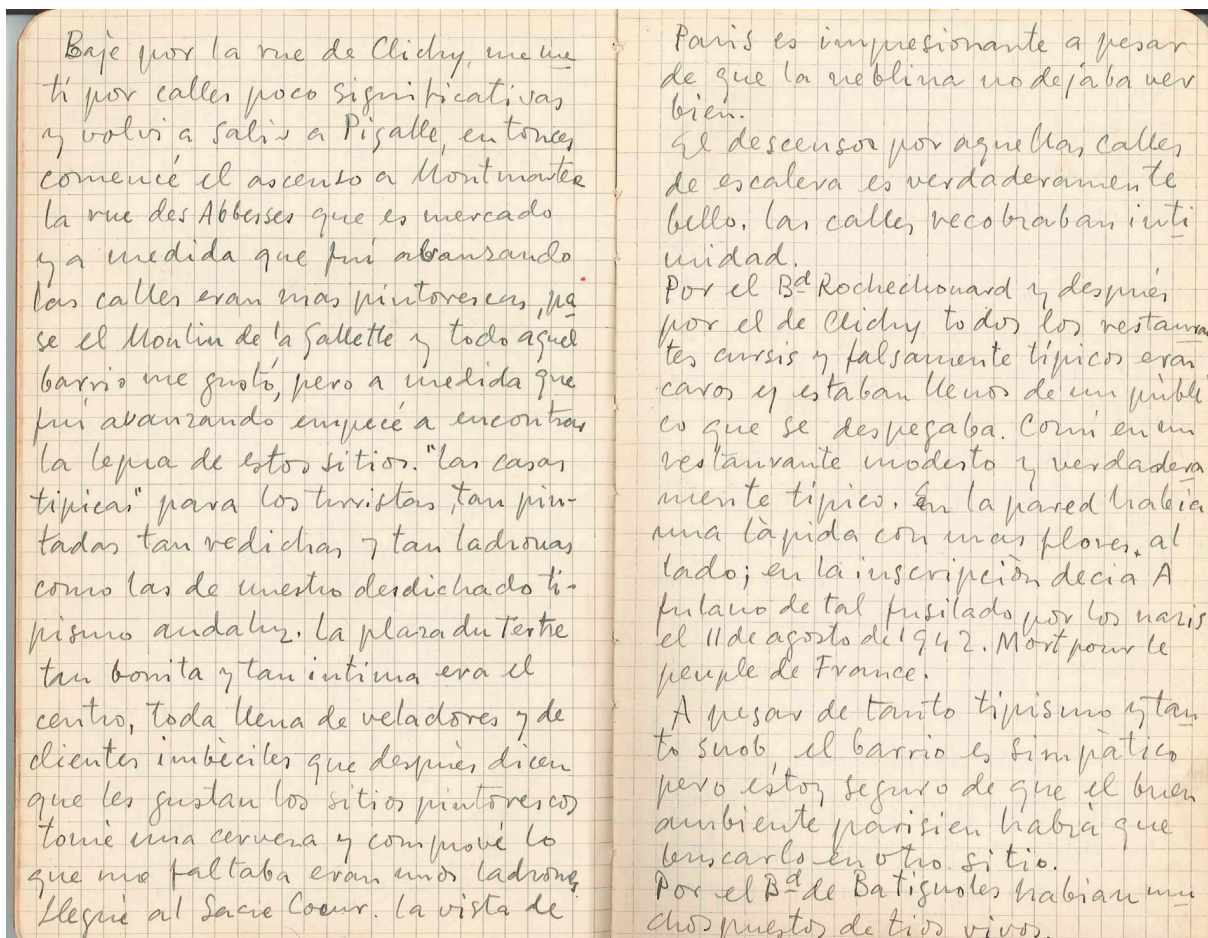
Baje por la rue de Clichy, me metí por calles poco significativas y volví a salir a Pigalle, entonces comencé el ascenso a Montmatre. La rue des Abbesses que es mercado y a medida que fui avanzando las calles eran más pintorescas, pasé el Moulin de la Galette y todo aquel barrio me gustó, pero a medida que fui avanzando empecé a encontrar la lepra de estos sitios. "Las casas típicas" para los turistas, tan pintadas tan redichas y tan ladronas como las de nuestro desdichado tipismo andaluz. La plaza du Tertre tan bonita y tan íntima era el centro, toda llena de veladores y de clientes imbéciles que después dicen que les gustan los sitios pintorescos. Tomé una cerveza y comprobé lo que me faltaba eran unos ladrones. Llegué al Sacre Coeur, la vista de París es impresionante a pesar de que la neblina no dejaba ver bien.

El descenso por aquellas calles de escalera es verdaderamente bello. Las calles recobran intimidad.

Por el Bd. Rochechouart y después por el de Clichy todos los restaurantes cursis y falsamente típicos eran caros y estaban llenos de un público que se despegaba. Comí en un restaurante modesto y verdaderamente típico. En la pared había una lápida con unas flores al lado; en la inscripción decía: A fulano de tal, fusilado por los nazis el 11 de agosto de 1942. Mort pour le peuple de France.

A pesar de tanto tipismo y tanto snob, el barrio es simpático, pero estoy seguro de que el buen ambiente parisien habrá que buscarlo en otro sitio.

Por el Bd. de Batignoles habían muchos puestos de tíos vivos.



Domingo 14

Hoy empiezo a pensar que aquí hay bastantes locos. Estoy acostumbrado desde el primer día a ver indumentarias raras y desde el primer momento me ha sido simpático el que la gente no tengan prejuicios de este género. ¡Se ponen lo que les viene bien y adelante!

Pero esta tarde en los jardines de Luxemburgo la cosa tomó otro aspecto. Ya oí ciertos clamores al internarme por los jardines pero al llegar a la explanada empezaron a aparecer escuadras de boy-scout de todos tamaños y pelaje. Unos desfilando en fila india con su estandarte, otros formados en pelotón, pero lo más bueno es que allí se mezclaban desde los más viejos a los más niños sin más distinción que el tamaño.

Pero mi asombro llegó al colmo cuando divisé un pelotón con las caras y las piernas pintadas como los salvajes. Me acerqué para cerciorarme y aún fue para asombrarme más: unos tenían media cara de un color y la otra media de otro, unos con pintas otros con rayas, predominando el rojo, el blanco y todos perfectamente serios y tan naturales.

Me fuí por un costado sin saber qué pensar y todavía por allí pululaban campamentos enteros de ellos.

Me gustó mucho una gachí con falda y blusa que se entretenía en hacer volar un avión de papel. Todavía en Duroc vi pasar una docena, pequeños y grandes que llevaban auestas un poste como los del telégrafo.

Domingo 14
 Hoy empiezo a pensar que aquí hay bastantes locos. Estoy acostumbrado desde el primer día a ver indumentarias raras y desde el primer momento me ha sido simpático el que la gente no tengan prejuicios de este género. Se ponen lo que les viene bien y adelante!
 Pero esta tarde en los jardines de Luxemburgo la cosa tomó otro aspecto. Ya oí ciertos clamores al internarme por los jardines pero al llegar a la explanada empezaron a aparecer escuadras de boy-scout de todos tamaños y pelaje. Unos desfilando en fila india con su estandarte, otros formados en pelotón, pero lo más bueno es que allí se mezclaban desde los más viejos a

los más niños sin más distinción que el tamaño.
 Pero mi asombro llegó al colmo cuando divisé un pelotón con las caras y las piernas pintadas como los salvajes. Me acerqué para cerciorarme y aún fue para asombrarme más: unos tenían media cara de un color y la otra media de otro, unos con pintas otros con rayas, predominando el rojo, el blanco y todos perfectamente serios y tan naturales.
 Me fuí por un costado sin saber qué pensar y todavía por allí pululaban campamentos enteros de ellos. Me gustó mucho una gachí con falda y blusa que se entretenía en hacer volar un avión de papel. Todavía en Duroc vi pasar una docena, pequeños y grandes

Esta mañana entré por primera vez en el museo del Louvre. Lo monumental de París llega al máximo en este palacio. Mi visita ha sido corta. Abandonado a la casualidad he empezado por donde quería. La victoria de Samotracia está espléndidamente colocada, ¡qué bonita resultaba al final de la escalera!

¿La Venus de Milo? El torso me gusta mucho: la cabeza no y desde luego resulta desproporcionada por algunos sitios. No me explico que sea ésta la estatua más famosa del mundo.

Pero qué maravilla de museo, ¡me gustó mucho la venus de Arlés y una cabecita oscura con un paño!. Lo egipcio muy bueno. Todo esto habrá que repetirlo inmediatamente. Vi los dos frescos de Boticelli y sentí alegría.

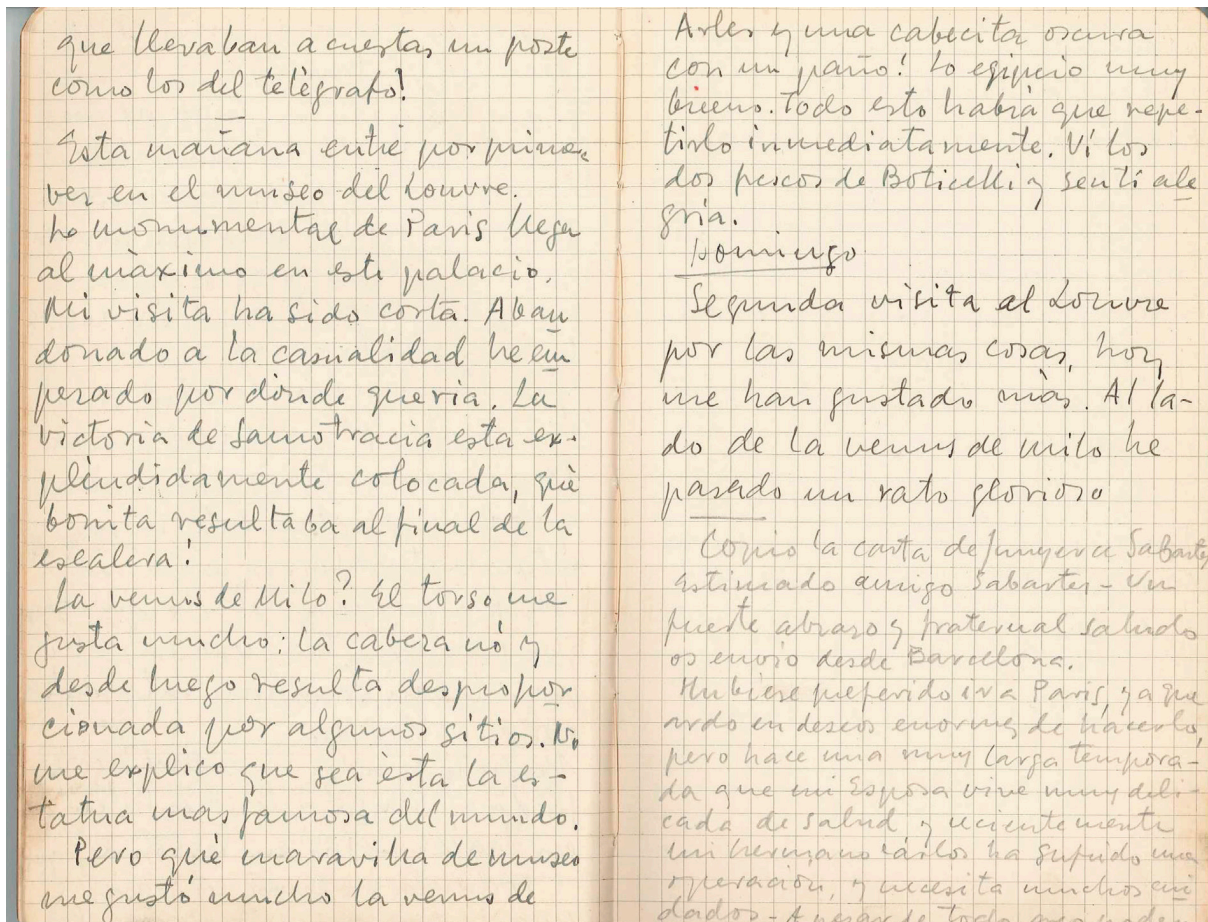
Domingo

Segunda visita al Louvre por las mismas cosas, hoy me han gustado más. Al lado de la Venus de Milo he pasado un rato glorioso.

Copio la carta de Junyer a Sabartés.

Estimado amigo Sabartés. Un fuerte abrazo y fraternal saludo os envió desde Barcelona.

Hubiese preferido ir a París ya que ardo en deseos enormes de hacerlo, pero hace una muy larga temporada que mi esposa vive muy delicada de salud y recientemente mi hermano Carlos ha sufrido una operación y necesita muchos cuidados. A pesar de todo creo poder hacerlo pronto.



Miércoles 17

Hoy breve. Exposición Bonnard. Por fin, un pintor en toda la extensión de la palabra. Gran exposición. Desde el primer cuadro hasta el último con interés, gran sentido del color y gran manejo de la pasta los dorados, los violetas, los verdes... todos bellísimos.

Esta pintura sí es nueva y trascendental. Esto es un nuevo concepto del paisaje del color y de las sombras.

(continúa la carta)

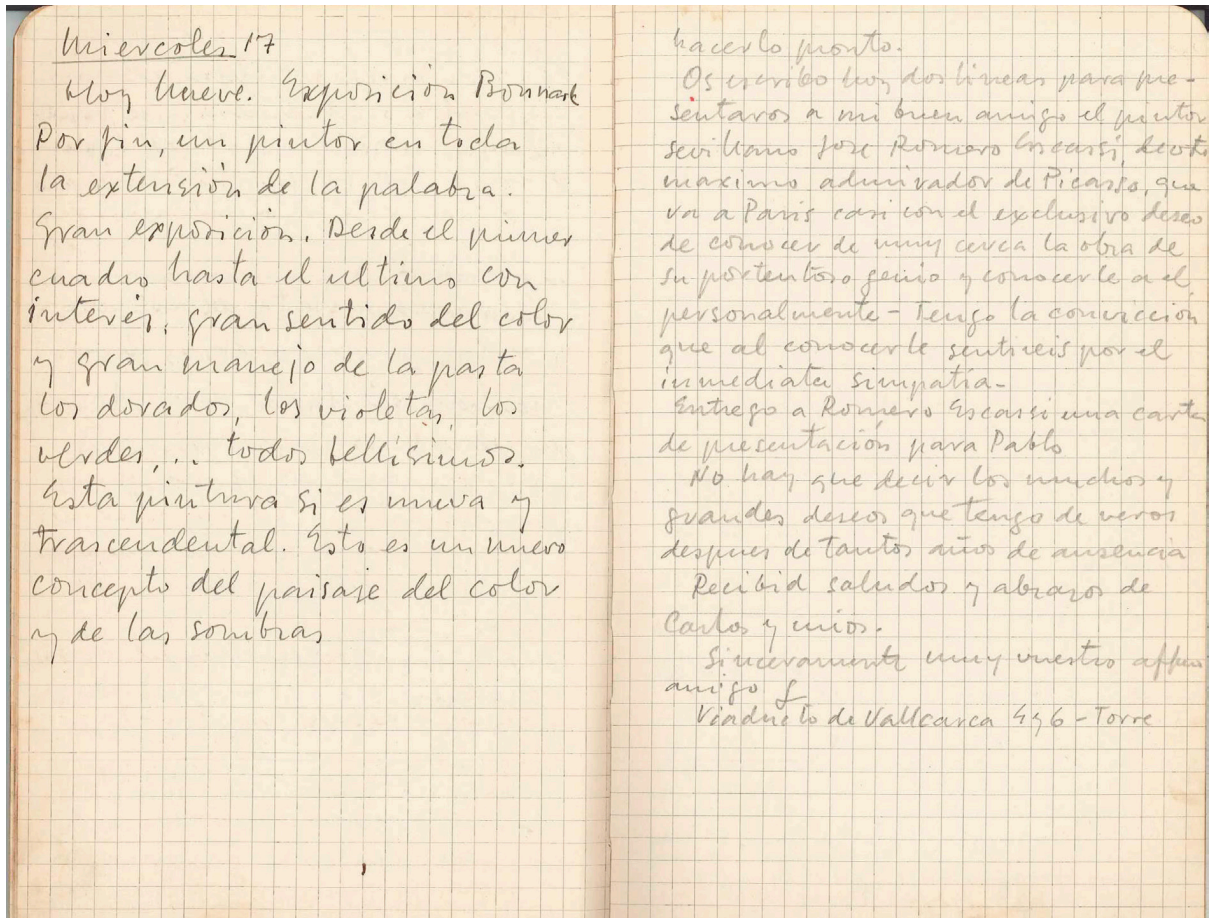
Os escribo hoy dos líneas para presentaros a mi buen amigo el pintor sevillano José Romero Escassi, de otro máximo admirador de Picasso, que va a París casi con el exclusivo deseo de conocer de muy cerca la obra su portentoso genio y conocerle a él personalmente —tengo la convicción que al conocerle sentiréis por él inmediata simpatía—.

Entrego a Romero Escassi una carta de presentación para Pablo.

No hay que decir los muchos y grandes deseos que tengo de veros después de tantos años de ausencia.

Recibid saludos y abrazos de Carlos y míos. Sinceramente muy vuestro affmo. Amigo. J

Viaducto de Vallcarca 4 y 6. Torre.



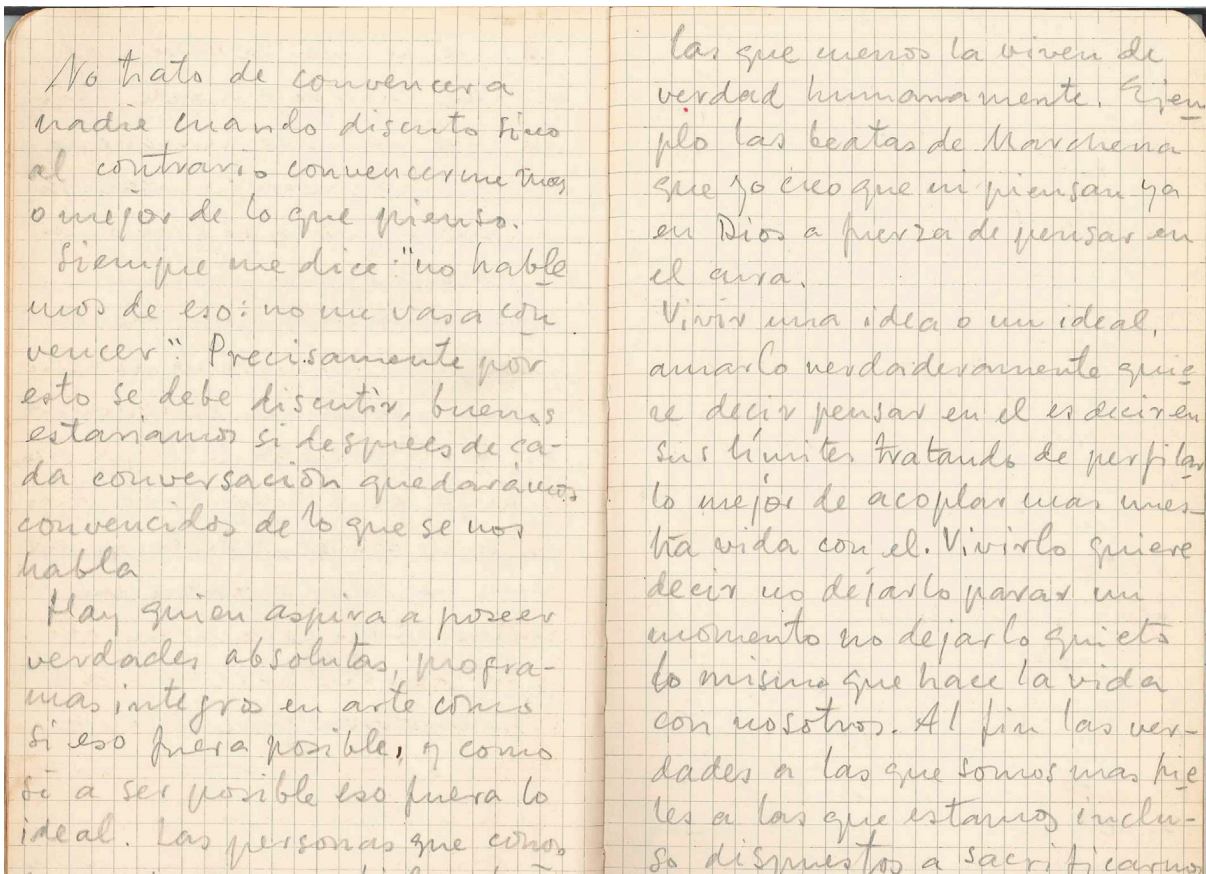
No trato de convencer a nadie cuando discuto sino al contrario convencerme más o mejor de lo que pienso.

Siempre me dice "no hablemos de eso: no me vas a convencer". Precisamente por esto se debe discutir, buenos estaríamos si después de cada conversación quedáramos convencidos de lo que se nos habla.

Hay quien aspira a poseer verdades absolutas, programas íntegros en arte como si eso fuera posible, y como si a ser posible eso fuera lo ideal. Las personas que conozco fieles absolutamente a una idea son las que menos la viven de verdad humanamente.

Ejemplo las beatas de Marchena que yo creo que ni piensan ya en Dios a fuerza de pensar en el cura.

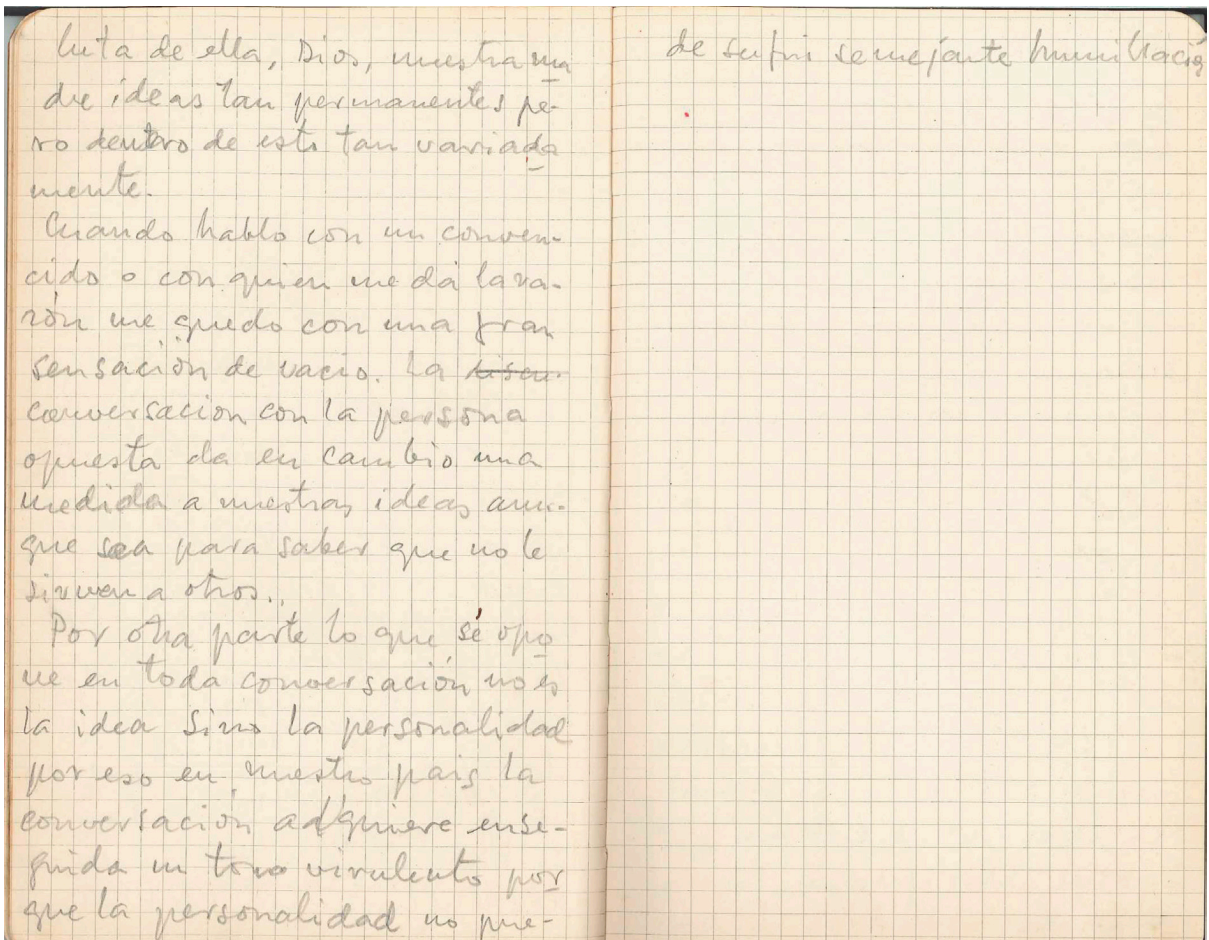
Vivir una idea o un ideal, amarlo verdaderamente quiere decir pensar en él es decir en sus límites tratando de perfilarlo mejor de acoplar más nuestra vida con él. Vivirlo quiere decir no dejarlo parar un momento no dejarlo quieto. Lo mismo que hace la vida con nosotros. Al fin las verdades a las que somos más fieles a los que estamos incluso dispuestos a sacrificarnos no tenemos una idea absoluta de ella,



Dios, nuestra madre ideas tan permanentes dentro de esto tan variadamente.

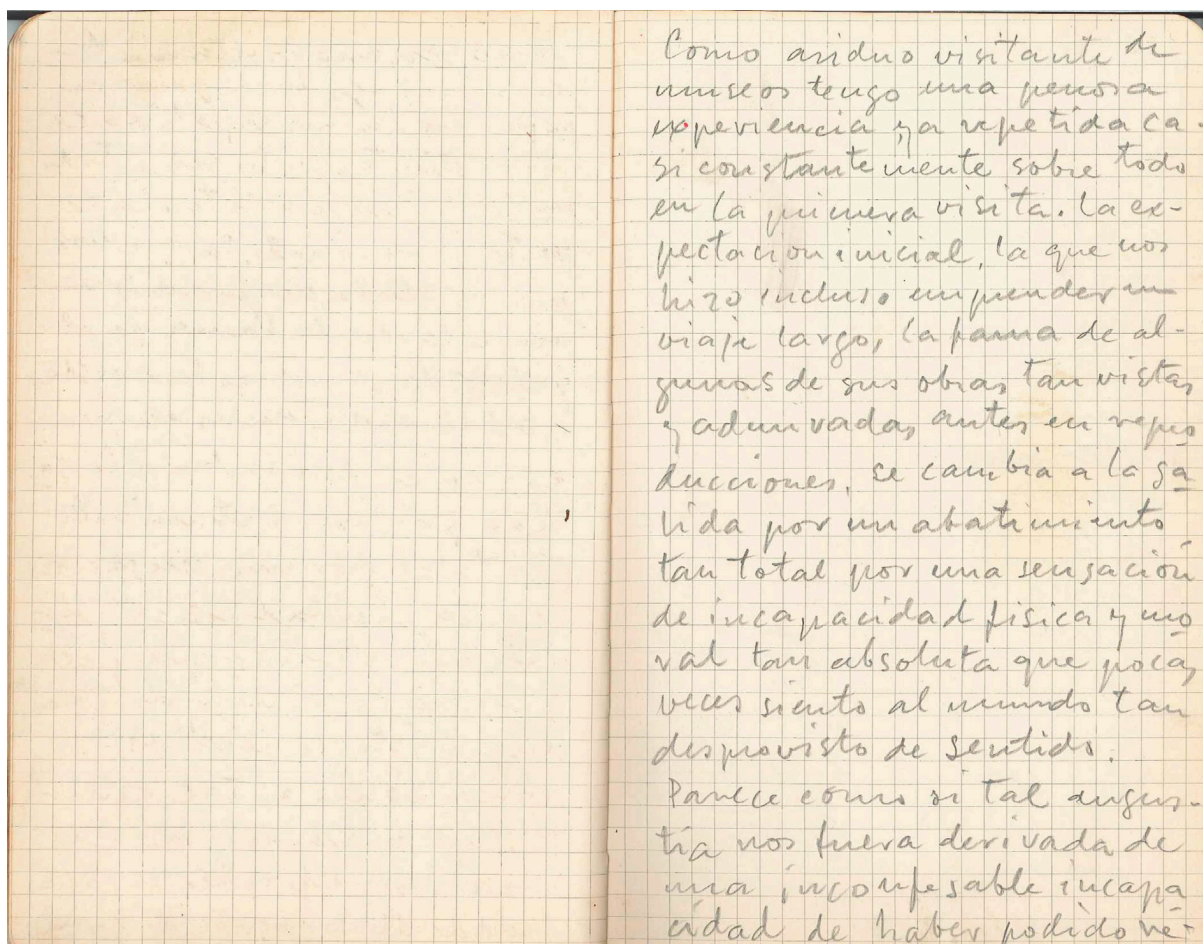
Cuando hablo con un convencido o con quien me da la razón me quedo con una gran sensación de vacío. La conversación con la persona opuesta da en cambio una medida a nuestras ideas aunque sea para saber que no le sirven a otros.

Por otra parte lo que se opone en toda conversación no es la idea sino la personalidad por eso en nuestro país la conversación adquiere enseguida un tono virulento por lo que la personalidad no puede sufrir semejante humillación.



Como asiduo visitante de museos tengo una penosa experiencia ya repetida casi constantemente sobre todo en la primera visita. La expectación inicial, la que nos hizo incluso emprender un viaje largo, la fama de algunas obras tan vistas y admiradas antes en reproducciones, se cambia a la salida por un abatimiento tan total por una sensación de incapacidad física y moral tan absoluta que pocas veces siento al mundo tan desprovisto de sentido.

Parece como si tal angustia nos fuera derivada de una inconfesable incapacidad de haber podido recoger o disfrutar algo de lo que aca-

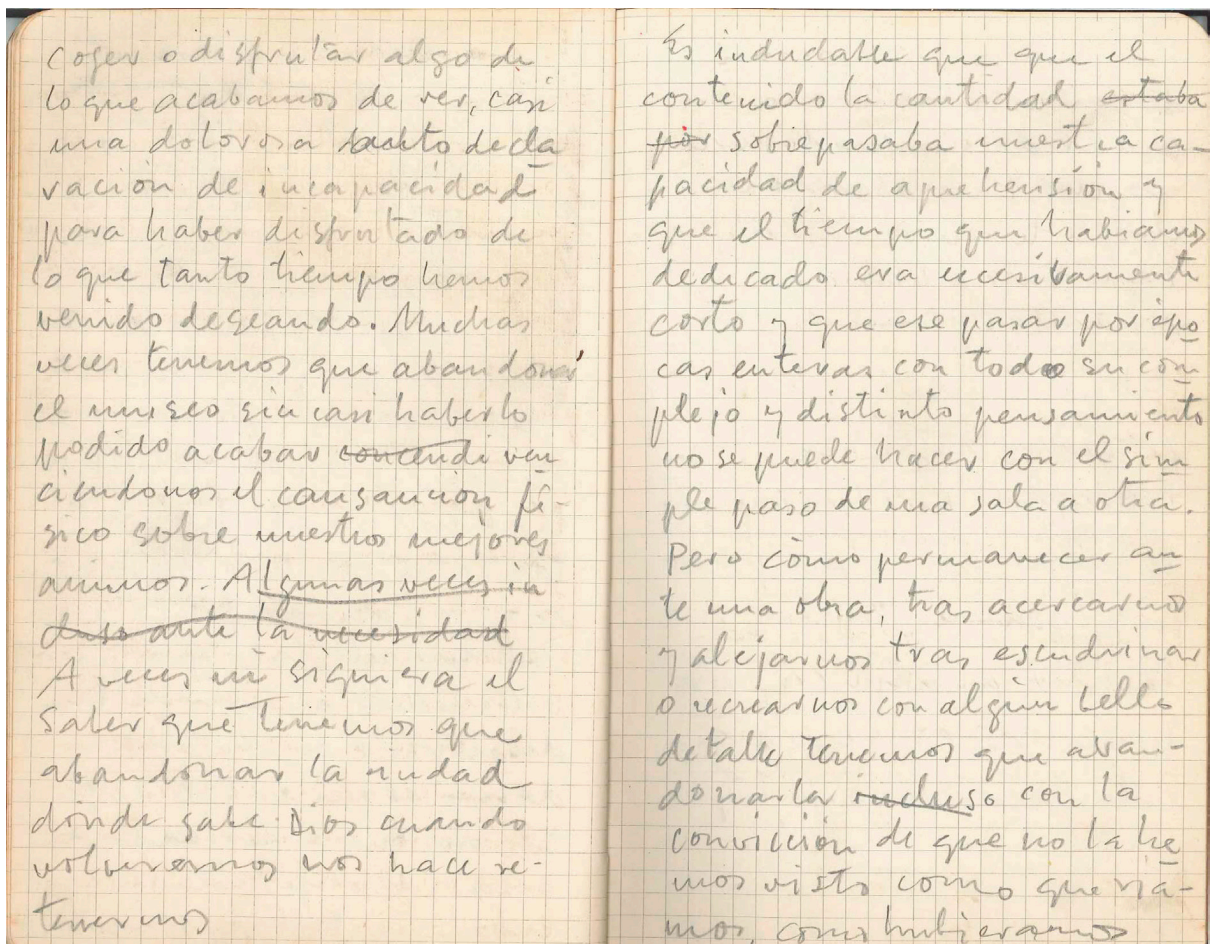


bamos de ver, casi una dolorosa autodeclaración de incapacidad para haber disfrutado de lo que tanto tiempo hemos venido deseando. Muchas veces tenemos que abandonar el museo sin casi haberlo podido acabar venciéndonos el cansancio físico sobre nuestros mejores ánimos.

A veces ni siquiera el saber que tenemos que abandonar la ciudad donde sabe Dios cuando volveremos nos hace retenernos.

Es indudable que en el contenido la cantidad sobrepasaba nuestra capacidad de aprehensión y que el tiempo que habíamos dedicado era necesariamente corto y que ese pasar por épocas enteras con todo su complejo y distinto pensamiento no se puede hacer con el simple paso de una sala a otra.

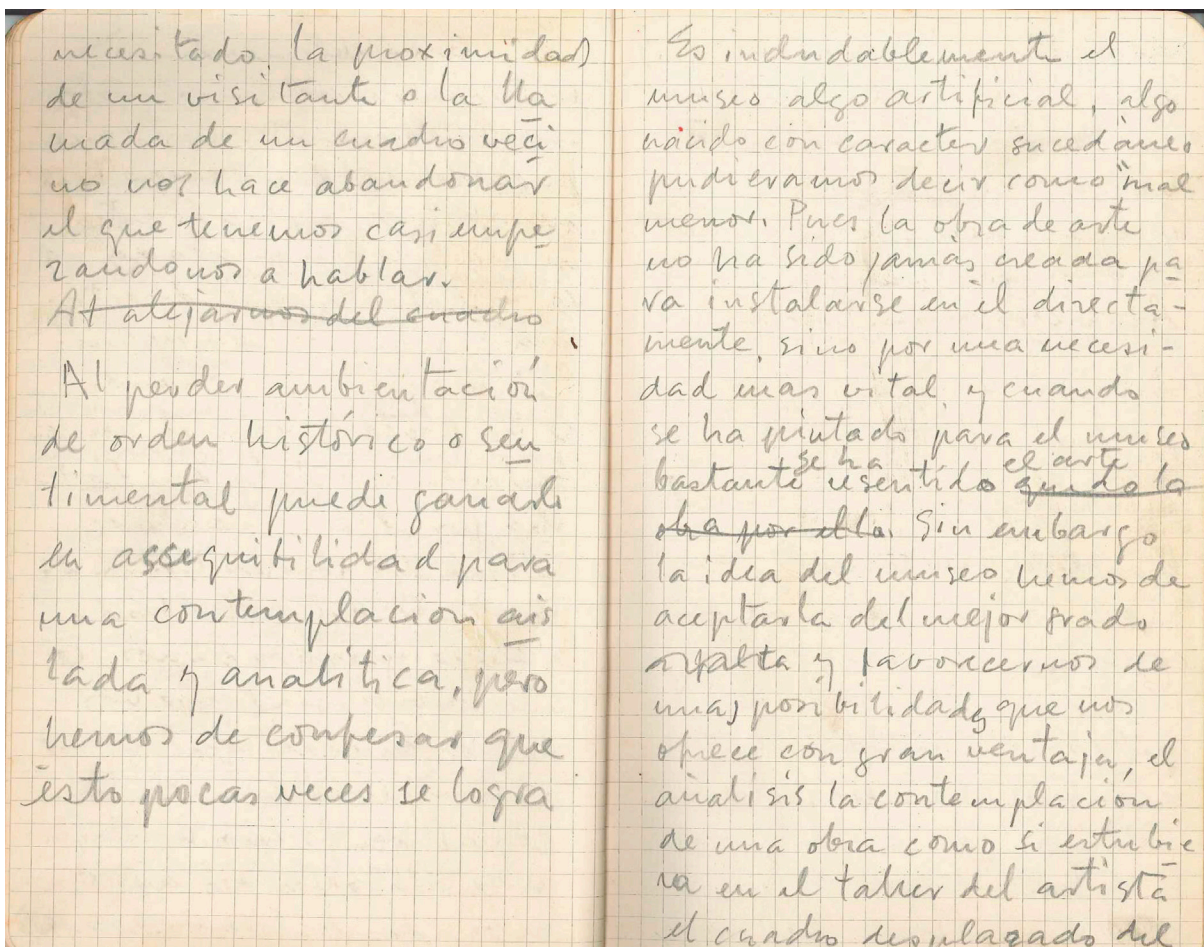
Pero cómo permanecer ante una obra, tras acercarnos y alejarnos, tras escudriñar o recrearnos con algún bello detalle tenemos que abandonarla ~~incluso~~ con la convicción de que no la hemos visto como queríamos,



como hubiéramos necesitado. La proximidad de un visitante o la llamada de un cuadro vecino nos hace abandonar el que tenemos casi siempre empezándonos a hablar.

Al perder ambientación de orden histórico o sentimental puede ganarlo en asequibilidad para una contemplación aislada y analítica, pero hemos de confesar que esto pocas veces se logra.

Es indudablemente el museo algo artificial, algo nacido con carácter sucedáneo pudiéramos decir como "mal menor". Pues la obra de arte no ha sido jamás creada para instalarla en él directamente, sino por una necesidad más vital, y cuando se ha pintado para el museo bastante se ha resentido el arte. Sin embargo la idea del museo hemos de aceptarla del mejor grado y favorecernos de unas posibilidades que nos ofrece con gran ventaja, el análisis, la contemplación de una obra como si estuviera en el taller del artista, el cuadro desplazado del retablo para el que fue

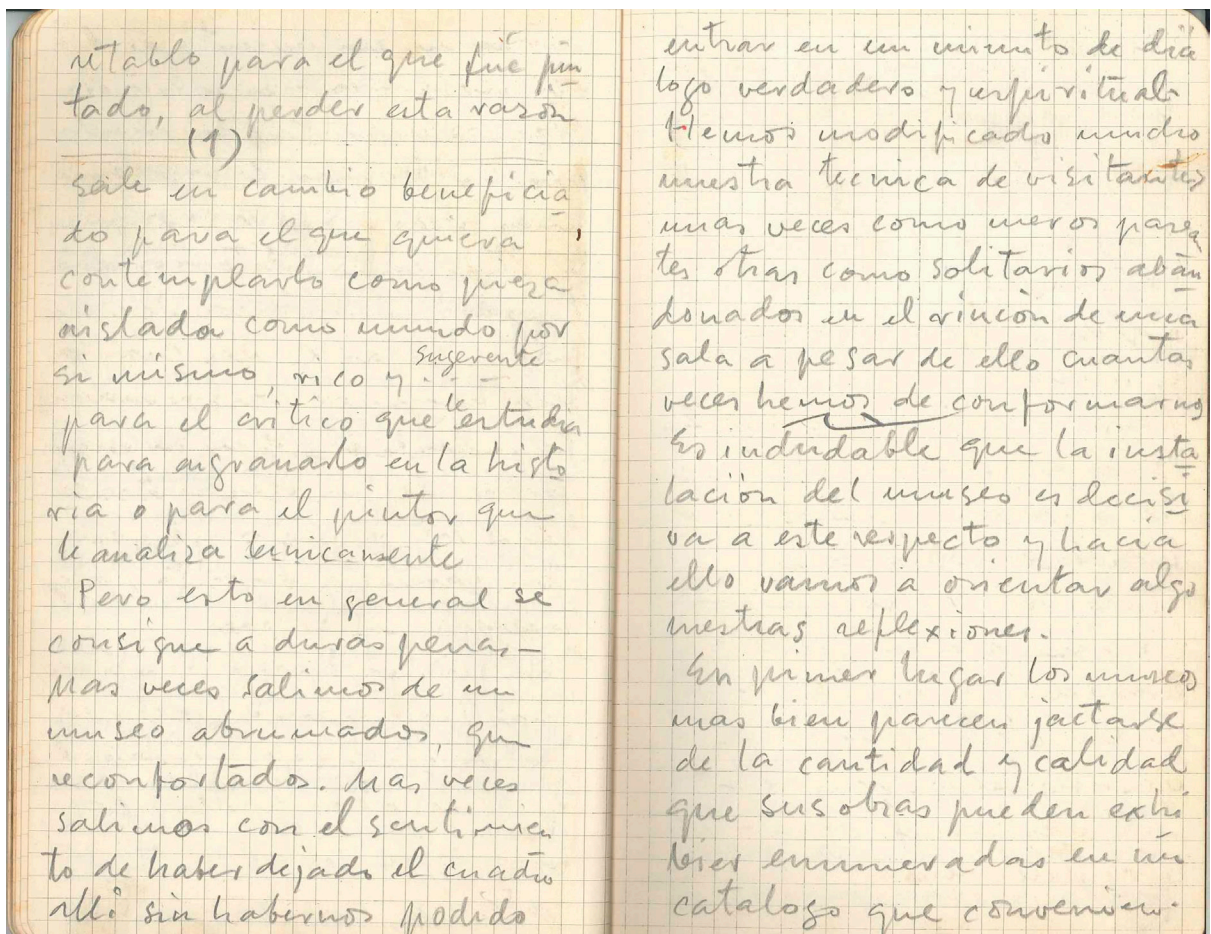


pintado, al perder esta razón (1) sale en cambio beneficiado para el que quiera contemplarlo como pieza aislada como mundo por sí mismo, rico y sugerente para el crítico que la estudia para engranarlo en la historia o para el pintor que lo analiza técnicamente.

Pero esto en general se consigue a duras penas. Más veces salimos de un museo abrumados, que recomfortados. Más veces salimos con el sentimiento de haber dejado el cuadro allí sin habernos podido entrar en un minuto de día logro verdadero y espiritual.

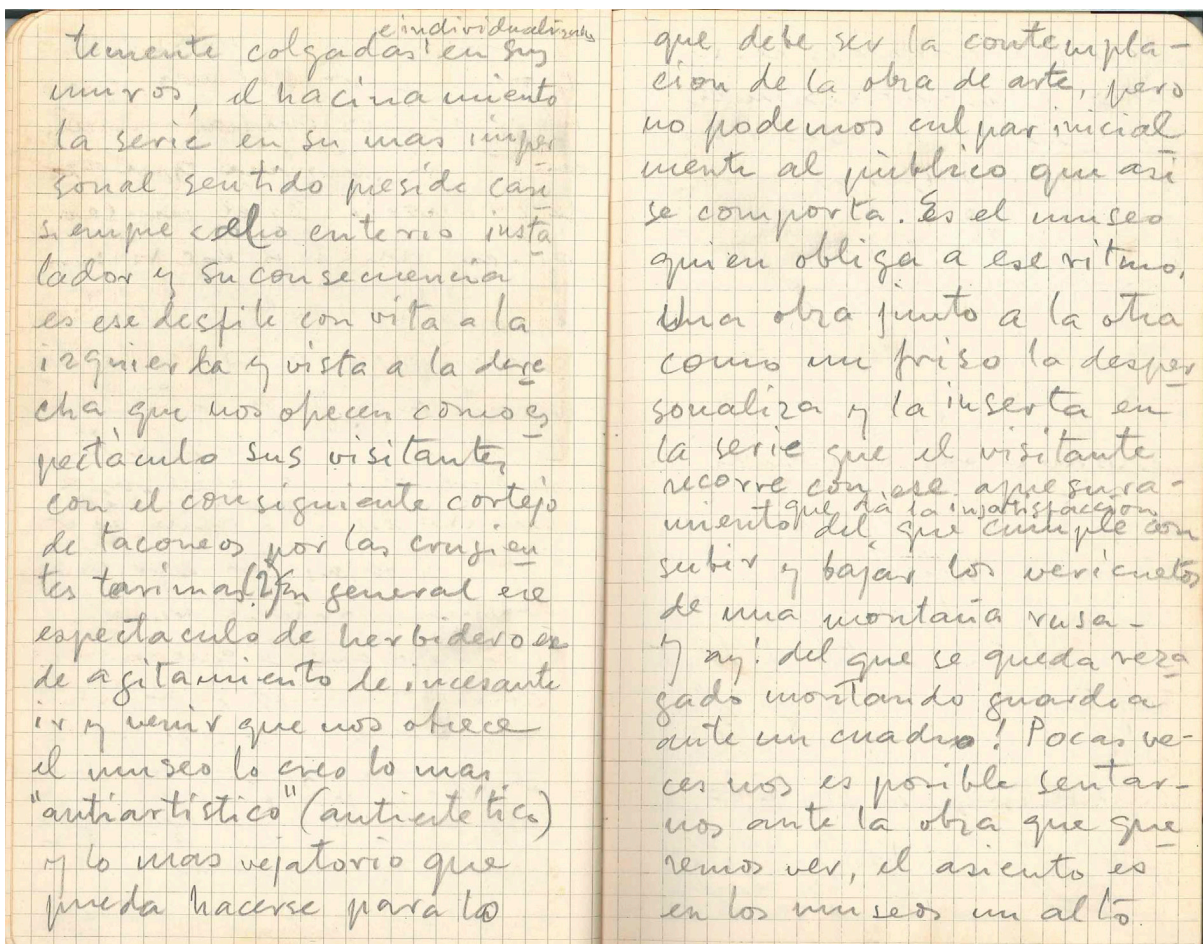
Hemos modificado mucho nuestra técnica de visitantes unas veces como meros paseantes otras como solitarios abandonados en el rincón de una sala a pesar de ello cuantas veces hemos de conformarnos. Es indudable que la instalación del museo es decisiva a este respecto y hacia ello vamos a orientar algo nuestras reflexiones.

En primer lugar los museos más bien parecen jactarse de la cantidad y calidad que sus obras pueden exhibir enumeradas en un catálogo que convenientemente colgadas e indi-



vidualizadas en sus muros, el hacinamiento, la serie en su más impersonal sentido preside casi siempre el criterio instalador y su consecuencia es ese desfile con vista a la izquierda y vista a la derecha que nos ofrecen como espectáculo sus visitantes, con el consiguiente cortejo de taconeos por las crujientes tarimas (2). En general ese espectáculo de hervidero ese agitado de incesante ir y venir que nos ofrece el museo lo creo lo más "antiartístico" (antiestético) y lo más vejatorio que pueda hacerse para lo que debe ser la con-

templación de la obra de arte, pero no podemos culpar inicialmente al público que así se comporta. Es el museo quien obliga a ese ritmo. Una obra junto a la otra como un friso la despersonaliza y la inserta en la serie que el visitante recorre con ese apresuramiento que dá la insatisfacción del que cumple con subir y bajar los vericuetos de una montaña rusa. Y ¡ay! del que se queda rezagado montando guardia ante un cuadro! Pocas veces nos es posible sentarnos ante la obra que queremos ver, el asiento es en los museos un alto



en una carrera afanosa, como un ventorro en el camino para tomar fuerzas y atravesar de una tirada todo el renacimiento italiano. Cuánto mejor sería salir con alguna impresión duradera de algunos cuadros que con esa vana ufanía de haberse recorrido tantas salas que después ni se recuerdan pero el museo obliga, el museo se jacta de tener cuarenta obras de un autor, de tener tantos millares en su colección total y si el recinto es insuficiente basta la explicación, pero no se tiene en cuenta la necesidad de espaciar las

obras de adecuar el tamaño de la obra con las dimensiones de la sala, de "tranquilizar" con algún mueble que quite frialdad que rompa la monotonía, que el visitante se pueda sentar ante la obra que prefiera y que comience apacible a dialogar con ella.

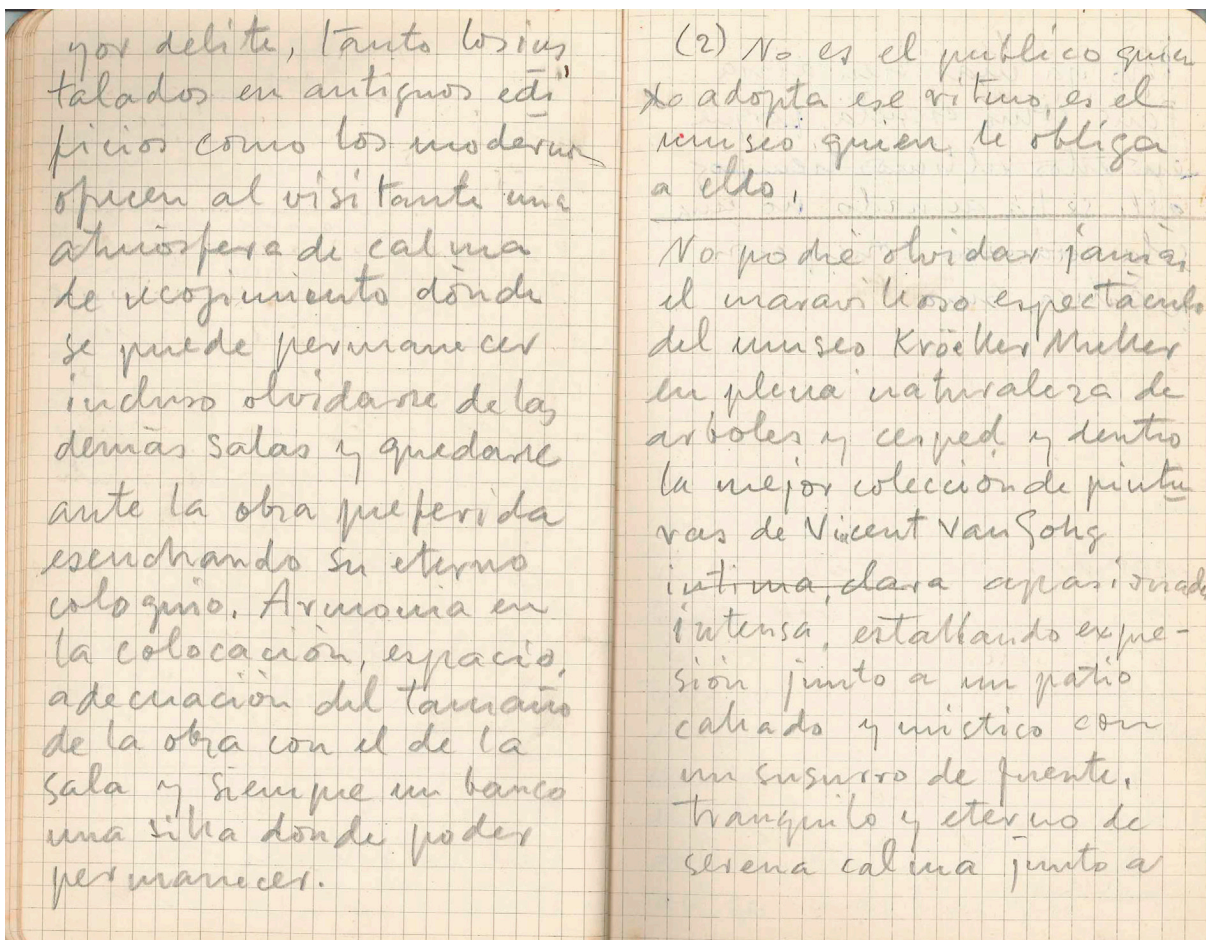
Hago estas reflexiones a la vez que visito los museos holandeses y en su elogio he de decir que han sido los que mejor he podido visitar los que he podido ver con menos fatiga, con mayor deleite, tanto los instalados en anti-



guos edificios como los modernos ofrecen al visitante una atmósfera de calma de recogimiento donde se puede permanecer incluso olvidarse de las demás salas y quedarse ante la obra preferida escuchando su eterno coloquio. Armonía en la colocación, espacio, adecuación del tamaño de la obra con el de la sala y siempre un banco o una silla donde poder permanecer.

(2) No es el público quien adopta ese ritmo es el museo quien le obliga a ello.

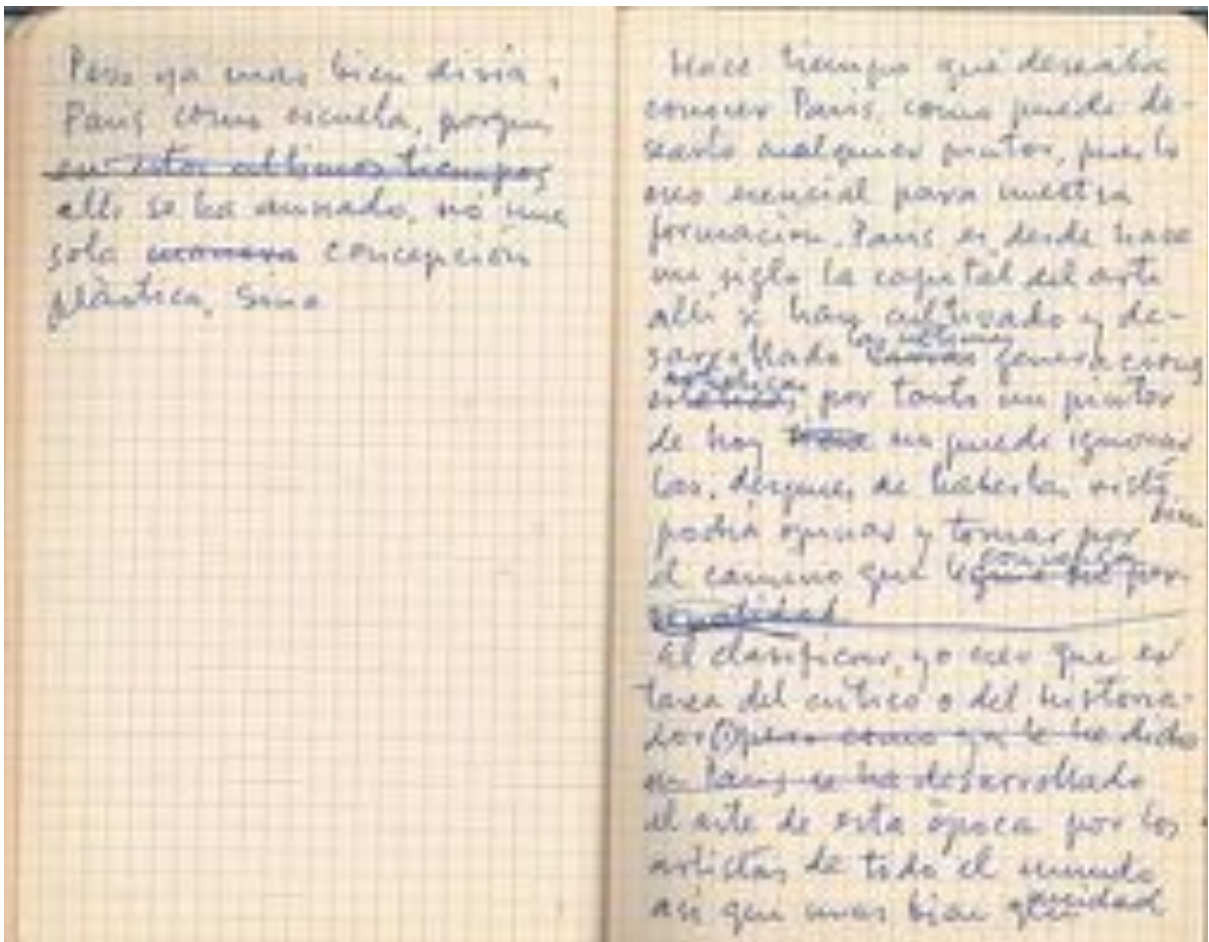
No podré olvidar jamás el maravilloso espectáculo del museo Kröeller Muller en plena naturaleza de árboles y césped y dentro la mejor colección de pintura de Vincent Van Gogh, apasionada, intensa, estallando expresión junto a un patio callado y místico con un susurro de fuente, tranquilo y eterno de serena calma junto a



Pero ya más bien diría, París como escuela, porque allí se ha aunado, no una sola concepción plástica, sino

Hace tiempo que deseaba conocer París, como puede desearlo cualquier pintor, pues lo creo esencial para nuestra formación. París es desde hace un siglo la capital del arte, allí se han cultivado y desarrollado las últimas generaciones artísticas, por tanto un pintor de hoy no puede ignorarlas, después de haberlas visto bien podrá opinar y tomar por el camino que le convenga.

El clasificar, yo creo que es tarea del crítico o del historiador (1), en París se ha desarrollado el arte de esta época por los artistas de todo el mundo así que más bien que unidad



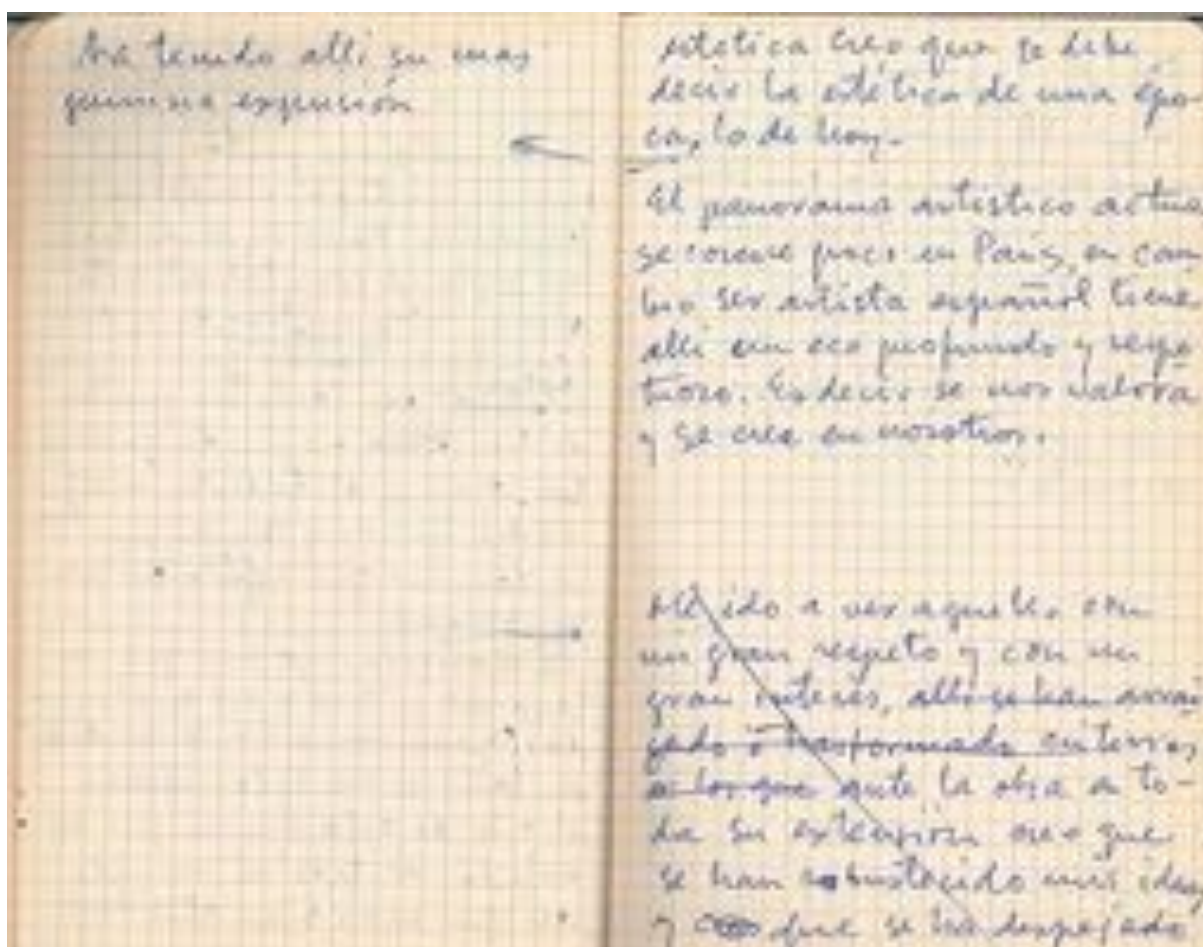
ha tenido allí su más genuina expresión.

estética creo que se debe decir la estética de una época, la de hoy.

El panorama artístico actual se conoce poco en París, en cambio ser artista español tiene allí un eco profundo y respetuoso. Es decir se nos valora y se cree en nosotros.

(Tachado)

He ido a ver aquello con un gran respeto y con un gran interés, allí se ha arraigado o transformado criterios en los que ante la obra en toda su extensión creo que se han robustecido mis ideas y que se ha despejado



Nada nuevo se crea sin que haya riesgo de equivocación, el que dice amar a Velázquez porque le copia más o menos miméticamente comete una traición.

Cuando se hace algo no se debe temer a la crítica o al desdén del estúpido sino a la adhesión del inteligente.

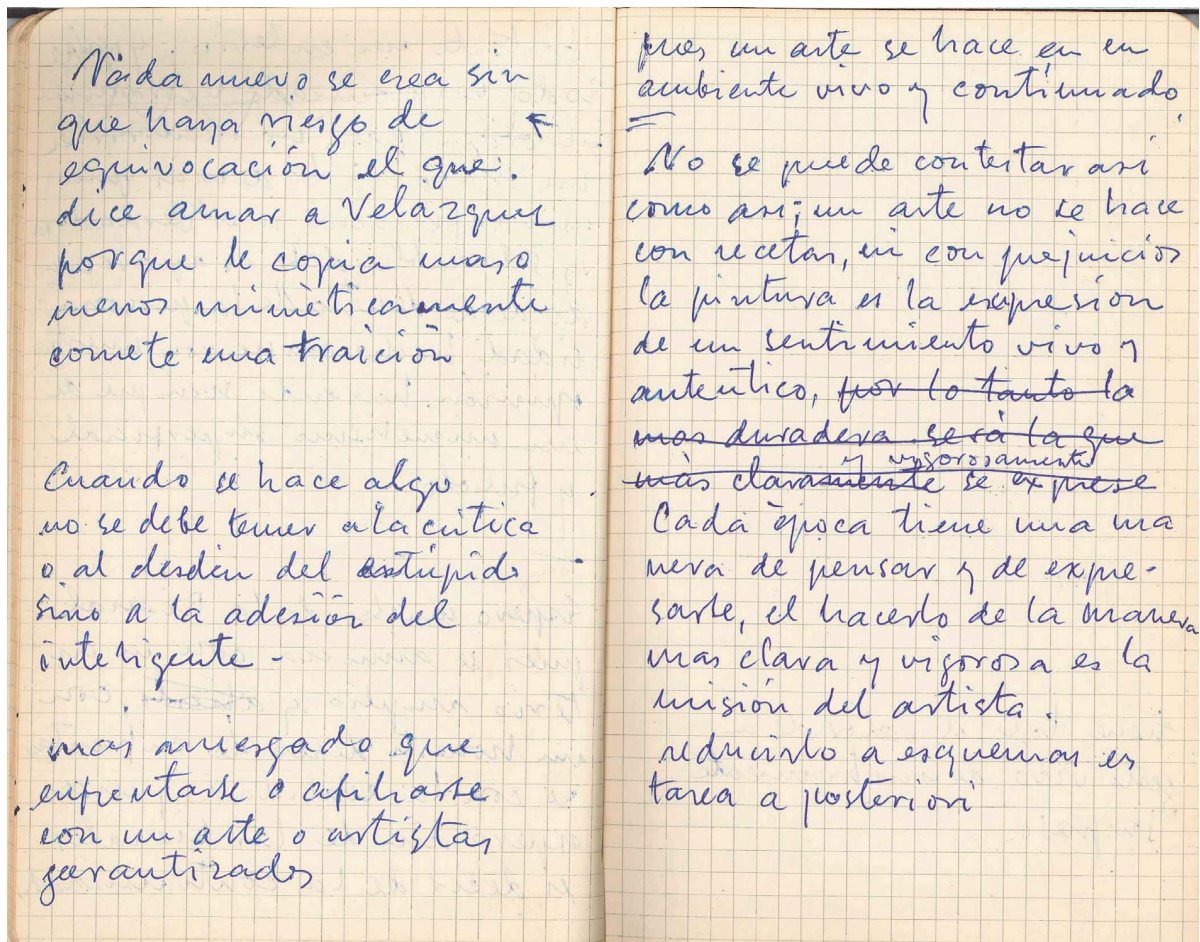
Más arriesgado que enfrentarse o afiliarse con un arte o artistas garantizados.

pues un arte se hace en un ambiente vivo y continuado.

No se puede contestar así como así; un arte no se hace con recetas, ni con prejuicios, la pintura es la expresión de un sentimiento vivo y auténtico, por lo tanto la más duradera será la que más claramente y vigorosamente se exprese.

Cada época tiene una manera de pensar y de expresarse, el hacerlo de la manera más clara y vigorosa es la misión del artista.

Reducirlo a esquemas es tarea a posteriori.

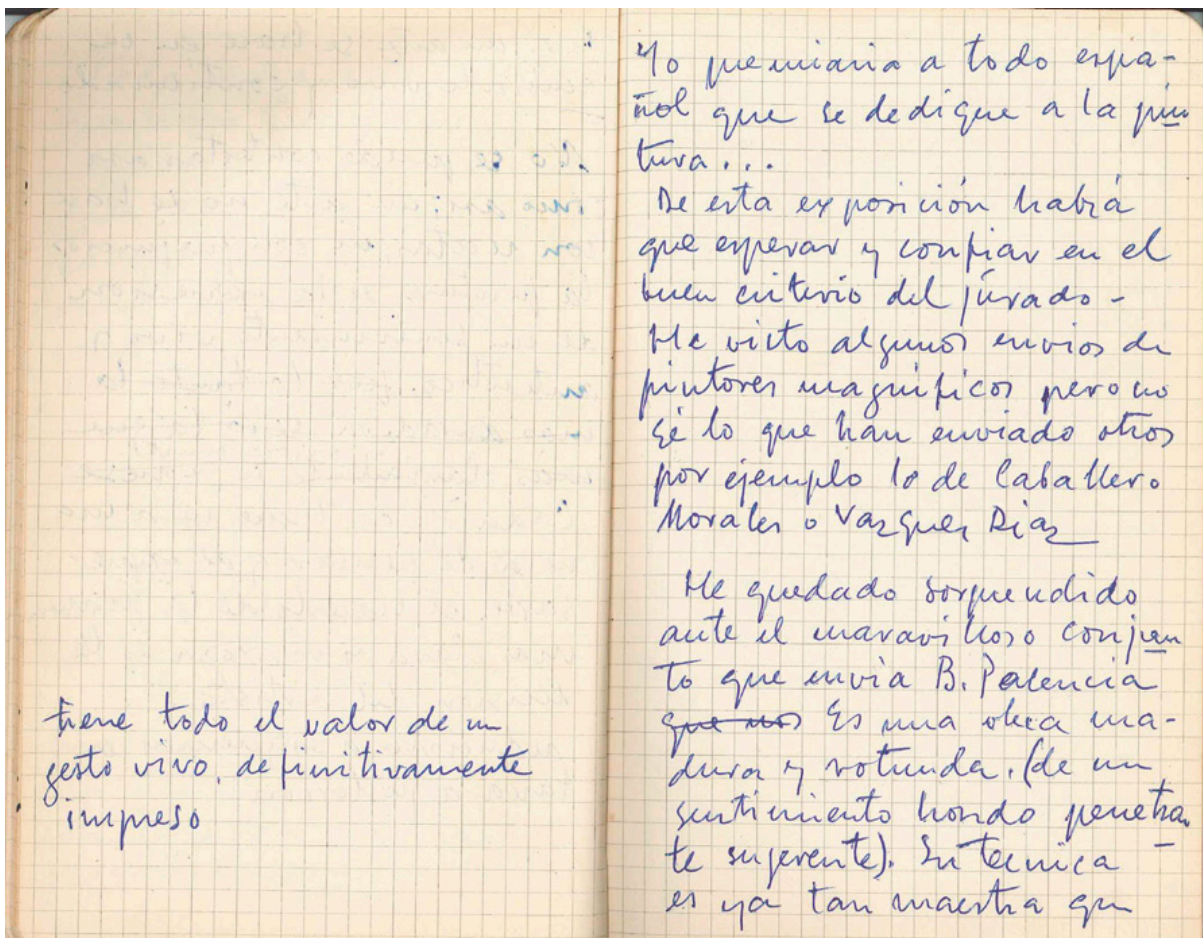


Yo premiaría a todo español que se dedique a la pintura...

De esta exposición había que expresar y confiar en el buen criterio del jurado. He visto algunos envíos de pintores magníficos pero no sé lo que han enviado otros por ejemplo lo de Caballero, Morales o Vázquez Díaz.

He quedado sorprendido ante el maravilloso conjunto que envía B. Palencia. Es una obra madura y rotunda (de un sentimiento hondo penetrante sugerente). Su técnica es ya tan maestra que tiene todo el valor de un gesto vivo definitivamente impreso.

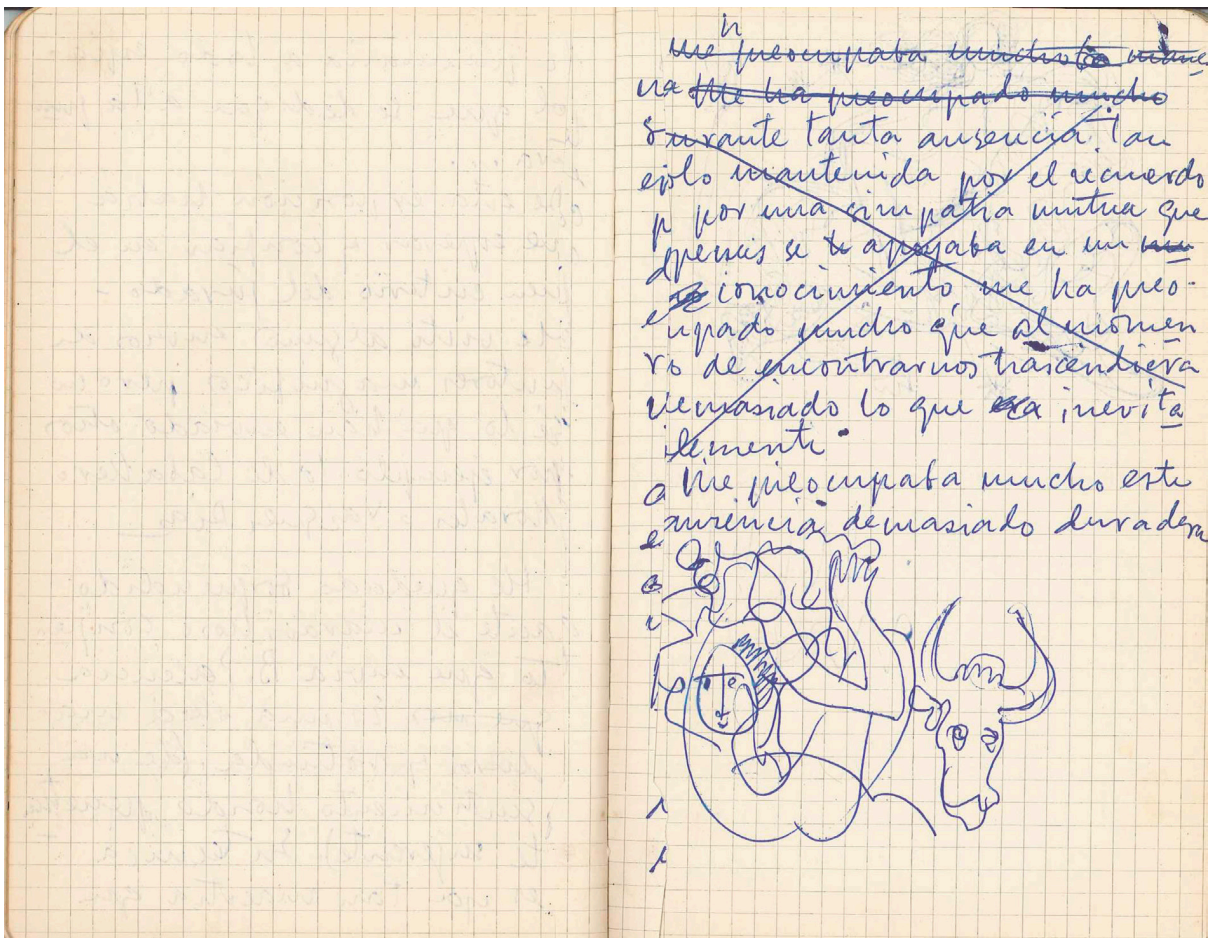
tiene todo el valor de un gesto vivo, definitivamente impreso.



(Tachado)

Me preocupaba mucho. Me ha preocupado mucho durante tanta ausencia tan solo mantenida por el recuerdo por una simpatía mutua que apenas se apoyaba en un conocimiento, me ha preocupado mucho que el momento de encontrarnos trascendiera demasiado lo que era inevitablemente.

Me preocupaba mucho esta ausencia demasiado duradera



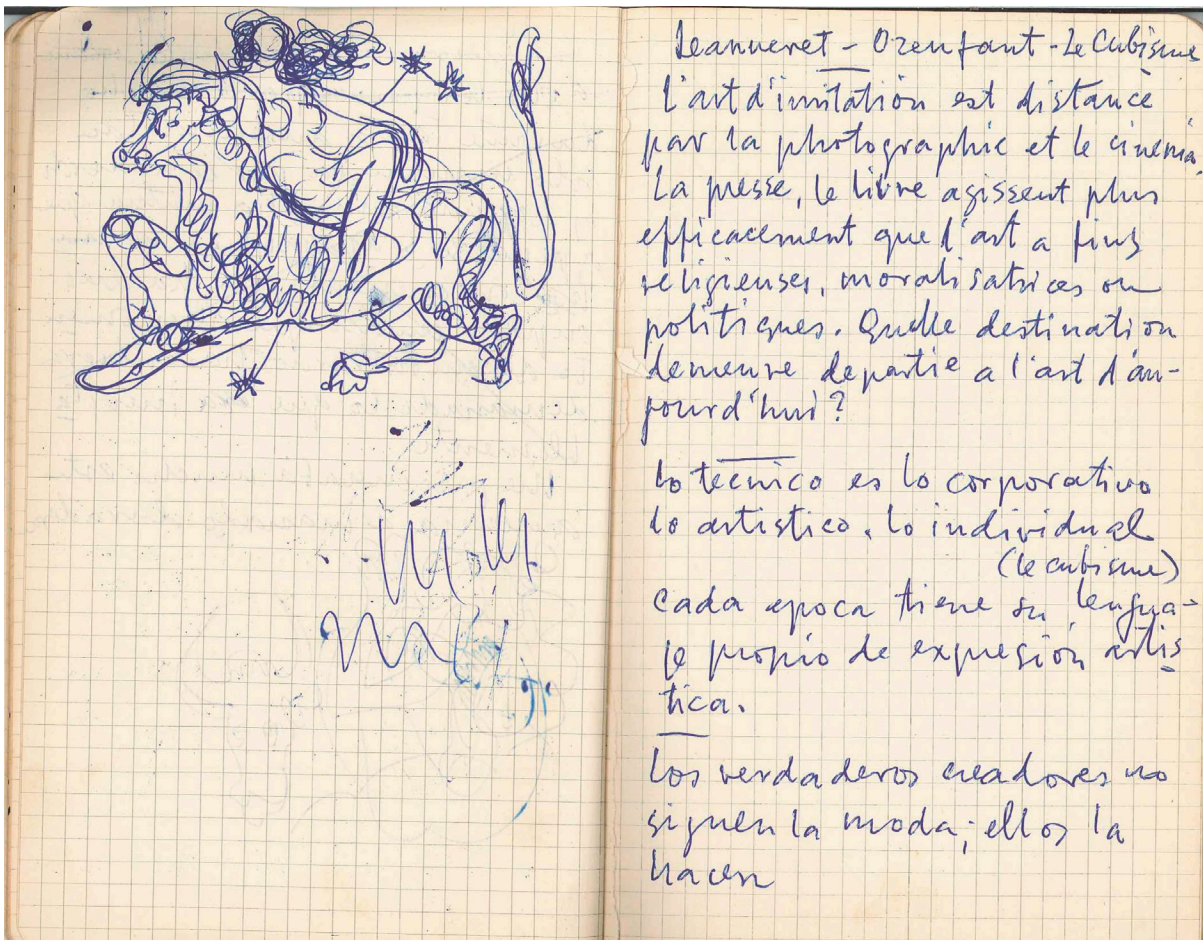
Leanneuet-Ozenfant-Le Cubisme

L'art d'imitation est distance par la photographie et le cinema. La presse, le livre agissent plus efficacement que l'art a fins religieuses, moralisatrices ou politiques. Quelle destination demeure departie a l'art d'aujourd'hui?

*Lo técnico es lo corporativo
lo artístico, lo individual
(Le Cubisme)*

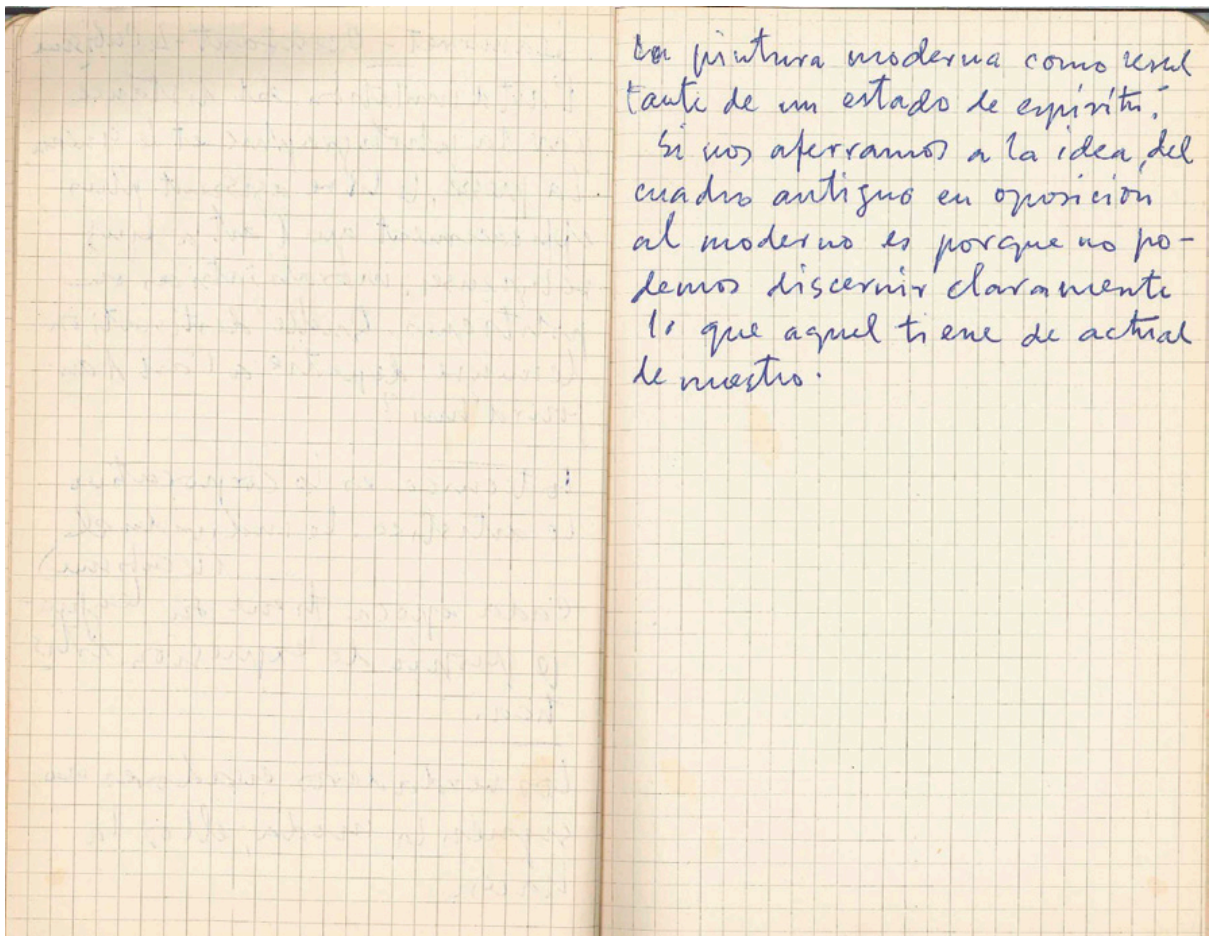
Cada época tiene su lenguaje propio de expresión artística.

Los verdaderos creadores no siguen la moda, ellos la hacen.

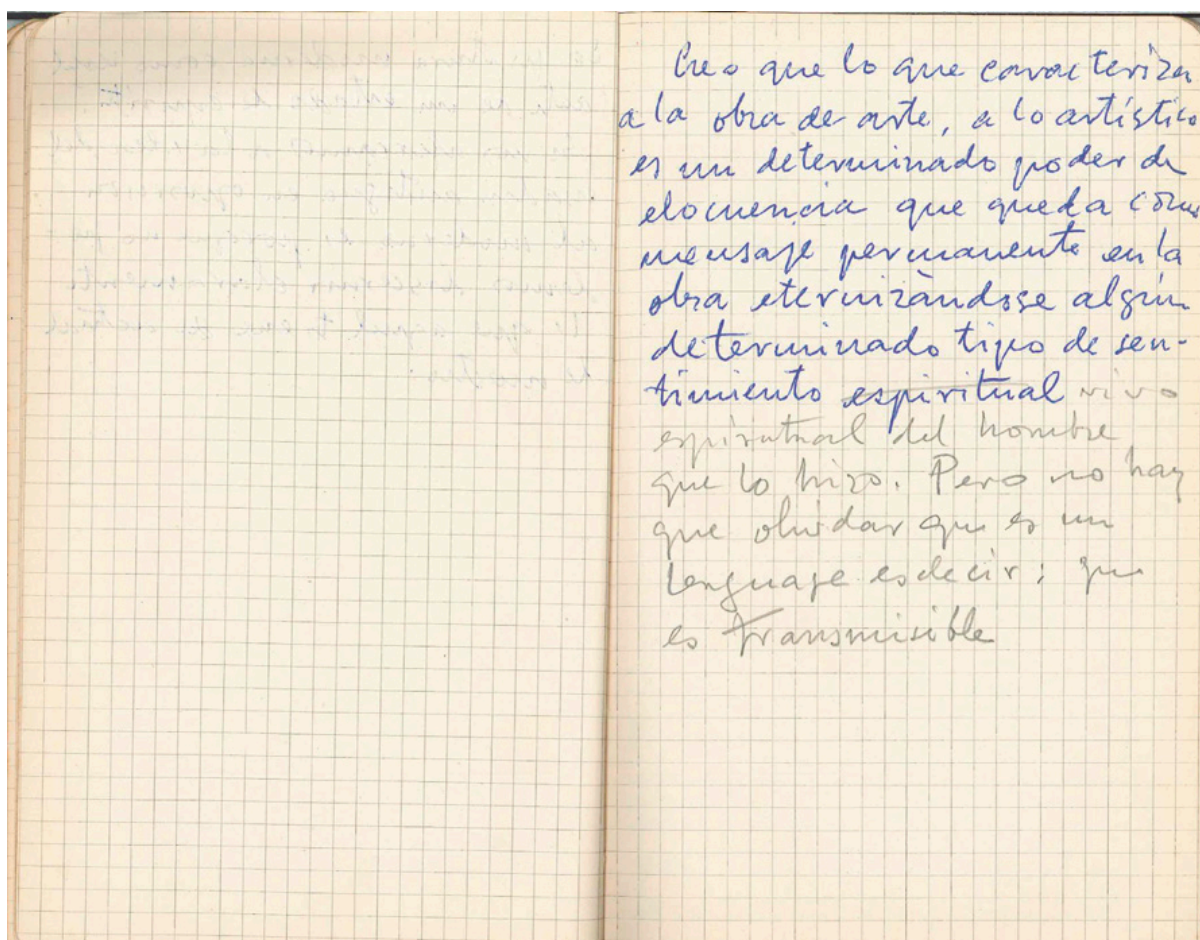


La pintura moderna como resultado de un estado de espíritu.

Si nos aferramos a la idea del cuadro antiguo en oposición al moderno es porque no podemos discernir claramente lo que aquel tiene de actual de nuestro.



Creo que lo que caracteriza a la obra de arte, a lo artístico, es un determinado poder de elocuencia que queda como mensaje permanente en la obra, eternizándose algún determinado tipo de sentimiento espiritual vivo espiritual del hombre que lo hizo. Pero no hay que olvidar que es un lenguaje es decir; que es transmisible.

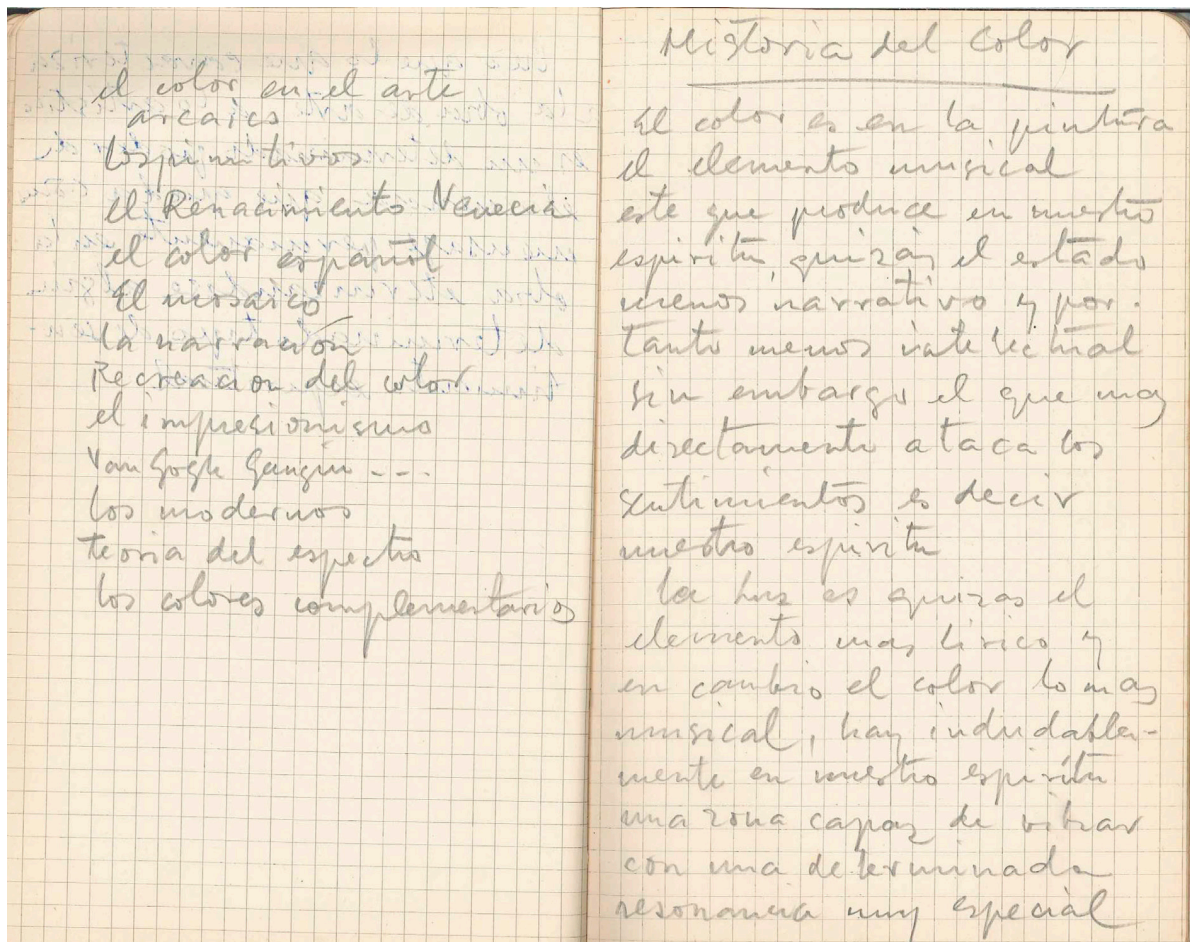


El color en el arte arcaico
 Los primitivos
 El Renacimiento Venecia
 El color español
 El mosaico
 La narración
 Recreación del color
 El impresionismo
 Van Gogh, Gauguin...
 Los modernos
 Teoría del espectro
 Los colores complementarios.

Historia del color

El color es en la pintura el elemento musical este que produce en nuestro espíritu, quizás el estado menos narrativo y por tanto menos intelectual sin embargo el que más directamente ataca los sentimientos, es decir, nuestro espíritu.

La luz es quizás el elemento más lírico y en cambio el color lo más musical, hay indudablemente en nuestro espíritu una zona capaz de vibrar con una determinada resonancia musical



y que lo hace de la misma manera, o mejor dicho que la puede poner en marcha, igual una música de Stravinsky o de Debussy que un cuadro de Veronés o de Matisse.

En la historia los primeros coloristas aproximan y yuxtaponen un tono con el otro en superficies planas, obtienen con dos o tres tonos una escala musical simple (monodía), pero profundamente armónica. La pobreza de medios no hace otra cosa que profundizar y aquilatar los pocos elementos empleados, es quizás el mismo orden el problema que el del modisto que aproxima un tono de tejido a otro obteniendo por armonía o por contraste el efecto deseado. El problema es simple poco extenso pero siempre susceptible de profundidad.

y que lo hace de la misma manera, o mejor dicho que la puede poner en marcha, igual una música de Stravinsky o de Debussy que un cuadro de Veronés o de Matisse

En la historia los primeros coloristas aproximan y yuxtaponen un tono con el otro en superficies planas, obtienen con dos o tres tonos una escala musical simple ^(monodía) pero profundamente armónica. La pobreza de medios no hace otra cosa que profundizar y aquilatar los pocos elementos empleados, es quizás el mismo orden el problema que el del modisto que aproxima un tono de tejido a otro obteniendo por armonía o por contraste el efecto deseado. El problema es simple poco extenso pero siempre susceptible de profundidad.

La "influencia" en Picasso no la ejerce otro pintor por un proceder que pudiéramos llamar imitativo sino coincidente (?).

Picasso ha sido influido por muchos, por Casas, Lautrec etc, lo mismo que lo ha sido por sus viajes a Roma, al mediterráneo o a tantos otros sitios o como lo ha sido por la guerra de España. Es que en Picasso repercute todo y todo se traduce después en su obra, ya que su obra es un incesante expresar de todos sus sentimientos personales, de registrar todos sus movimientos espirituales.

El arte de Picasso no se apoya tan directamente en la naturaleza como en otros, los impresionistas toman el motivo del plein air haciendo su traducción inmediata del natural al cuadro a través de su sensibilidad. En otros, Cezanne como ejemplo típico, la naturaleza es su campo de análisis, allí observa y directamente pacientemente de una obra a otra continúa su análisis del que va vertiendo en su obra el resultado, pero la meditación continúa ante el objeto del natural.

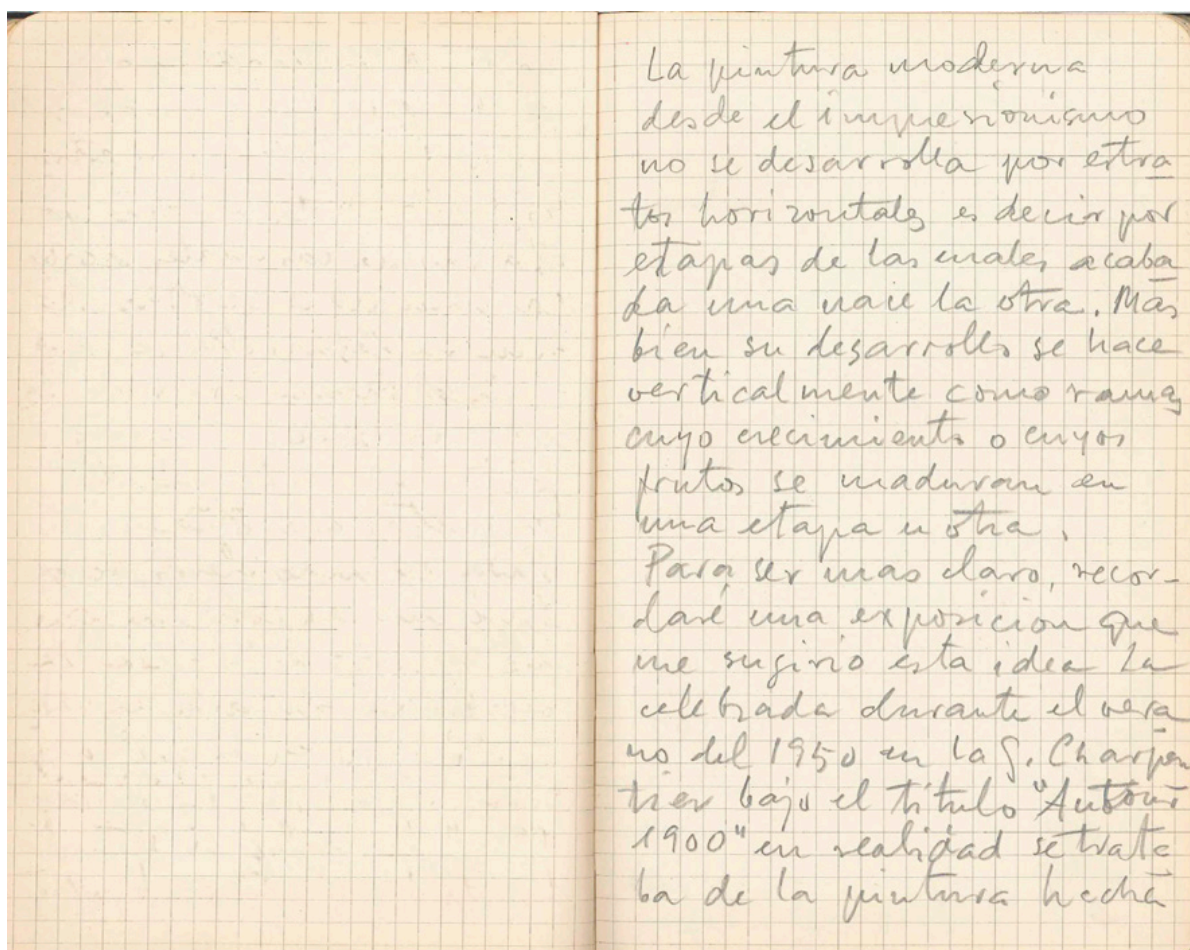
Pero Picasso se inspira de otra manera se inspira en su memoria, en sus sentimientos, y por ello cualquier experiencia se vierte de la misma manera sea cuadro, naturaleza o hecho vital. Cuando Picasso va a pintar cierra hasta las ventanas de su estudio.

La "influencia" en Picasso no la ejerce otro pintor por un proceder que pudiéramos llamar imitativo sino coincidente (?).
Picasso ha sido influido por muchos, por Casas, Lautrec etc lo mismo que lo ha sido por sus viajes a Roma al mediterráneo o a tantos otros sitios o como lo ha sido por la guerra de España. Es que en Picasso repercute todo y todo se traduce después en su obra ya que su obra es un incesante expresar de todos sus sentimientos personales de registrar todos sus movimientos espirituales.
El arte de Picasso no se

apoya tan directamente en la naturaleza como en otros, los impresionistas toman el motivo del plein air haciendo su traducción inmediata del natural al cuadro a través de su sensibilidad. En otros, Cezanne como ejemplo típico, la naturaleza es su campo de análisis allí observa y directamente pacientemente de una obra a otra continúa su análisis del que va vertiendo en su obra el resultado, pero la meditación, meditación continúa ante el objeto del natural.
Pero Picasso se inspira de otra manera se inspira en su memoria, en sus sentimientos y por ello cualquier experiencia se vierte de la misma manera sea cuadro naturaleza o hecho vital. Cuando Picasso va a pintar cierra hasta las ventanas de su estudio.

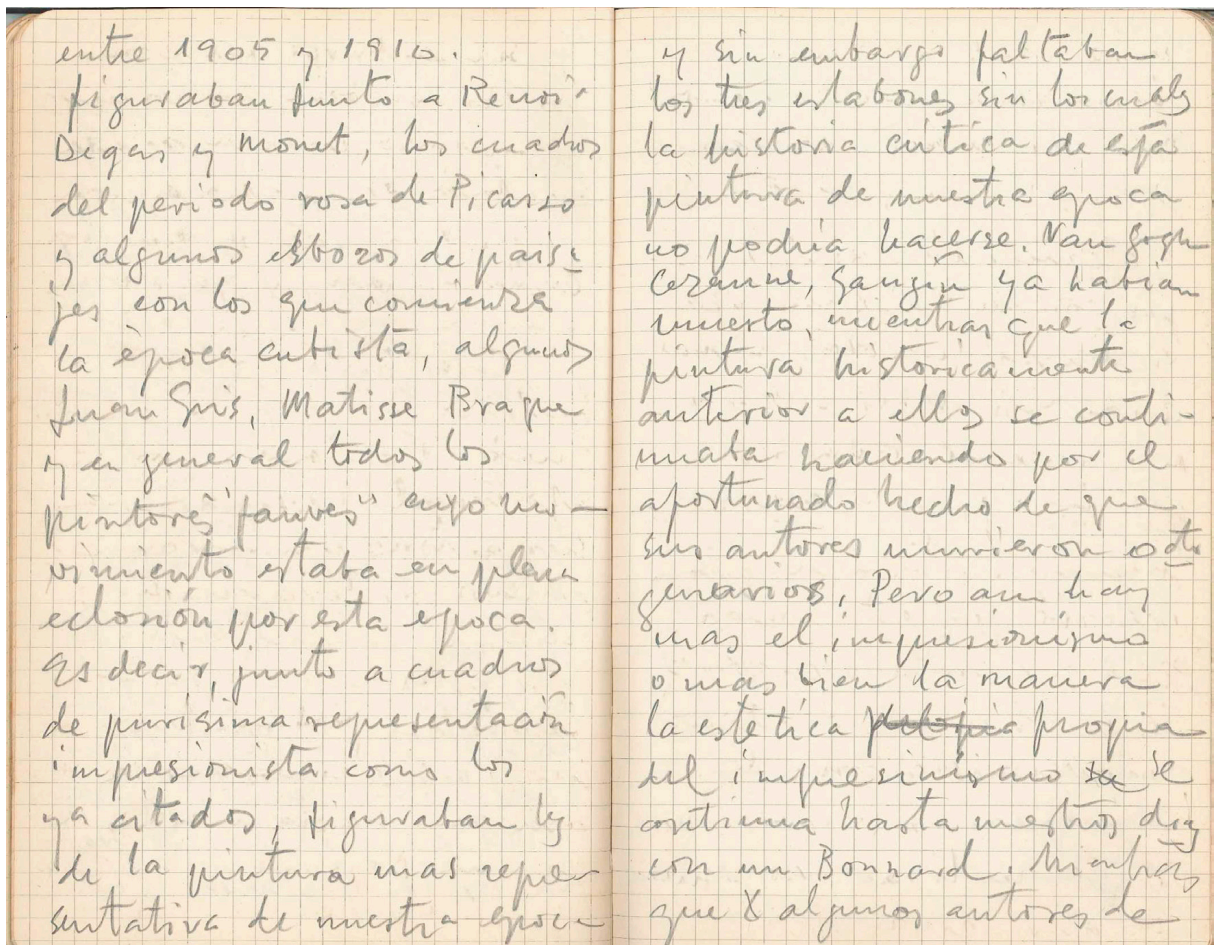
La pintura moderna desde el impresionismo no se desarrolla por estratos horizontales, es decir, por etapas, de las cuales acabada una nace la otra. Más bien su desarrollo se hace verticalmente como ramas, cuyo crecimiento o cuyos frutos se maduran en una etapa a otra.

Para ser más claro, recordaré una exposición que me sugirió esta idea, la celebrada durante el verano del 1950 en la G. Charpentier bajo el título "Autour 1900", en realidad se trataba de la pintura hecha entre 1905 y 1910.



Figuraban junto a Renoir, Degas y Monet, los cuadros del periodo rosa de Picasso y algunos esbozos de paisajes con los que comienza la época cubista, algunos Juan Gris, Matisse, Braque, y en general todos los pintores "fauves", cuyo movimiento estaba en plena eclosión por esta época. Es decir, junto a cuadros de purísima representación impresionista como los ya citados, figuraban los de la pintura más representativa de nuestra época y sin embargo faltaban los tres

eslabones sin los cuales la historia crítica de esta pintura de nuestra época no podría hacerse. Van Gogh, Cezanne, Gauguin, ya habían muerto, mientras que la pintura históricamente anterior a ellos se continuaba haciendo por el afortunado hecho de que sus autores murieron octogenarios. Pero aún hay más, el impresionismo, o más bien la manera, la estética propia del impresionismo, se continúa hasta nuestros días con un Bonnard.

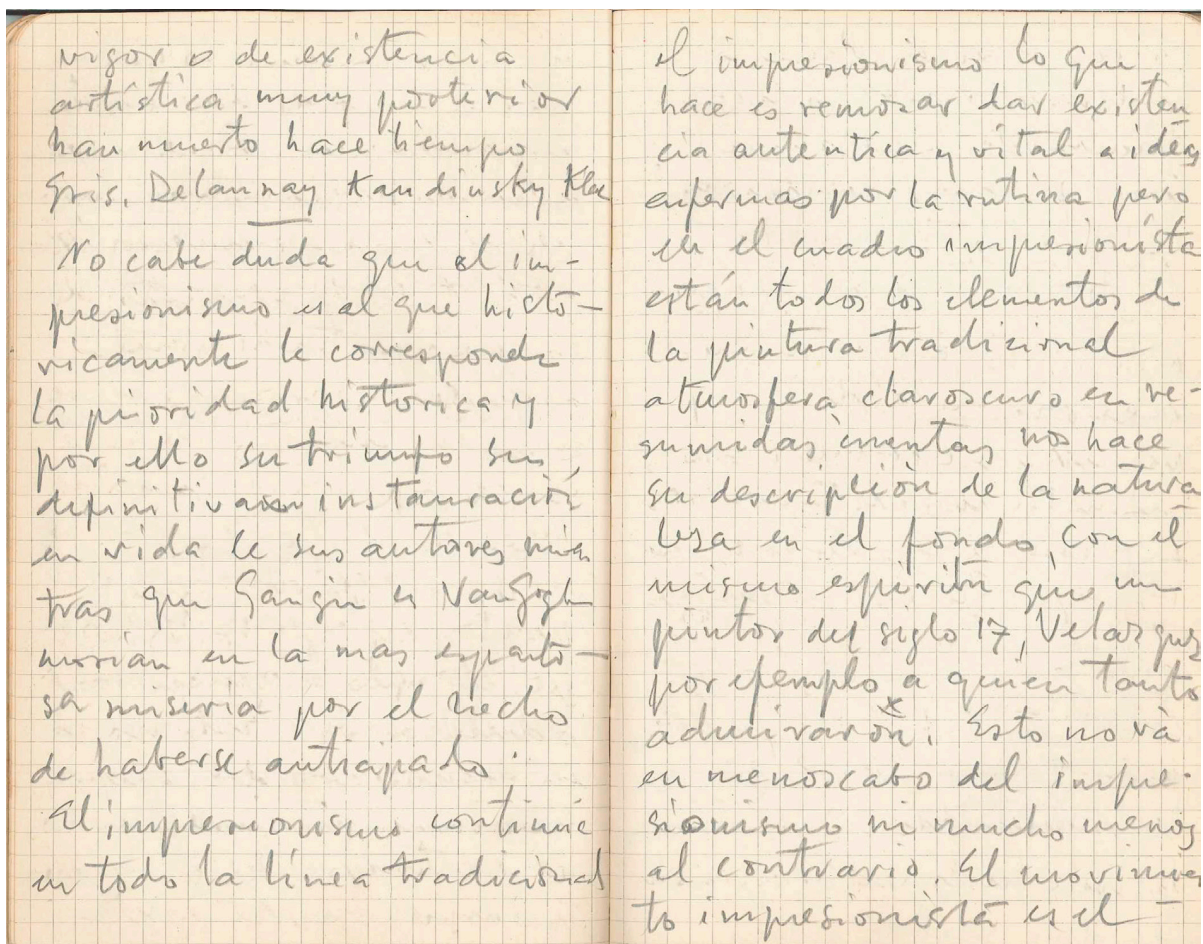


Mientras que algunos autores de vigor o de existencia artística muy posterior han muerto hace tiempo Gris, Delaunay, Kandinsky, Klee.

No cabe duda que el impresionismo es al que históricamente le corresponde la prioridad histórica y por ello su triunfo, su definitiva instauración en vida de sus autores mientras que Gauguin o Van Gogh morían en la más espantosa miseria por el hecho de haberse anticipado.

El impresionismo continúa en todo la línea tradicional.

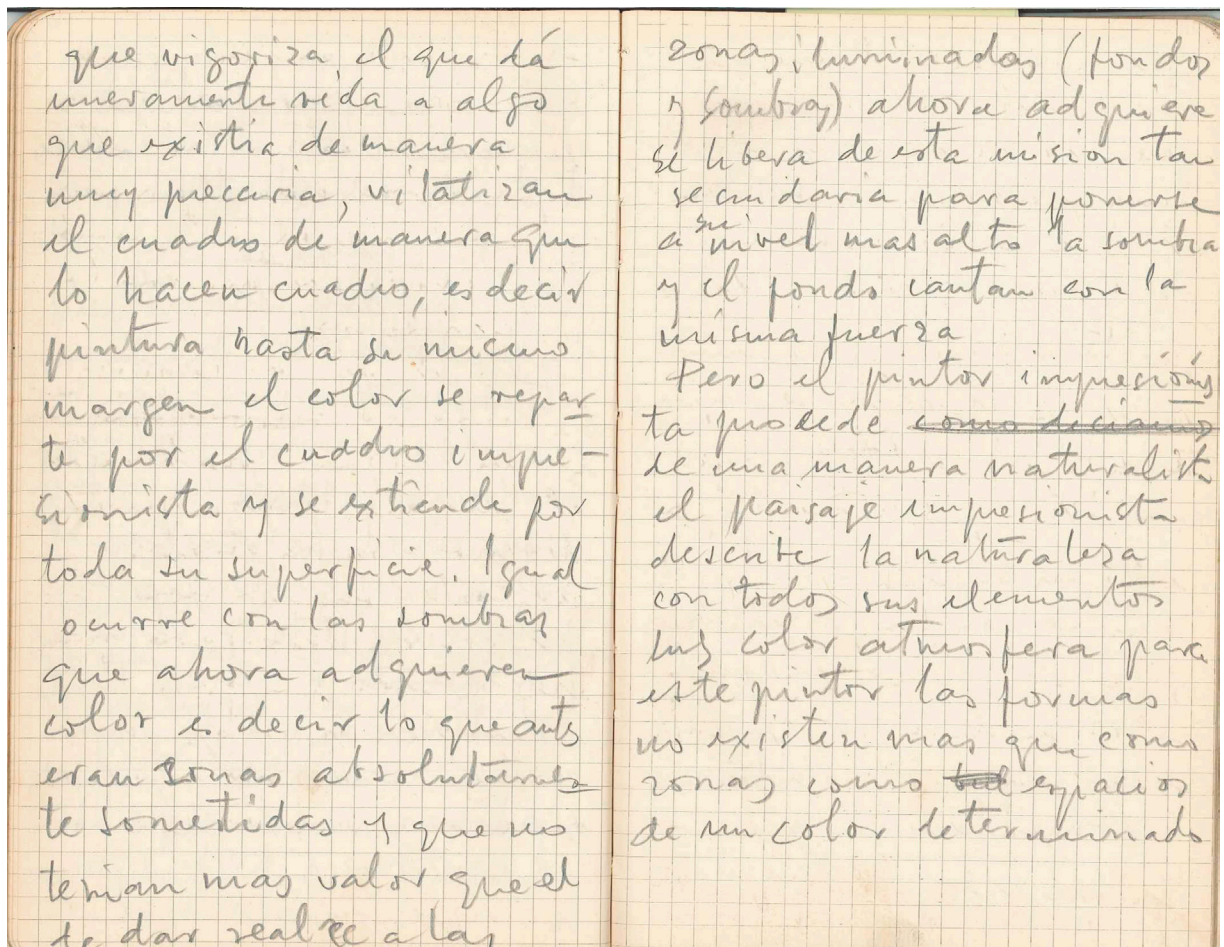
El impresionismo lo que hace es remozar, dar existencia auténtica y vital a ideas enfermas por la rutina, pero en el cuadro impresionista están todos los elementos de la pintura tradicional: atmósfera, claroscuro, en resumidas cuentas nos hace su descripción de la naturaleza en el fondo, con el mismo espíritu que un pintor del siglo 17, Velázquez por ejemplo, a quien tanto admiraron. Esto no va en menoscabo del impresionismo ni mucho menos al contrario. El movimiento impresionista es el que vigoriza, el que da nuevamente vida a algo que existía de manera muy precaria, vitalizan el cuadro de manera que lo hacen cuadro, es decir, pintura hasta su mismo



margen, el color se reparte por el cuadro impresionista y se extiende por toda su superficie. Igual ocurre con las sombras, que ahora adquieren color, es decir, lo que antes eran zonas absolutamente sometidas y que no tenían más valor que el de dar realce a las zonas iluminadas (fondos y sombras) ahora adquiere se libera de esta misión tan secundaria

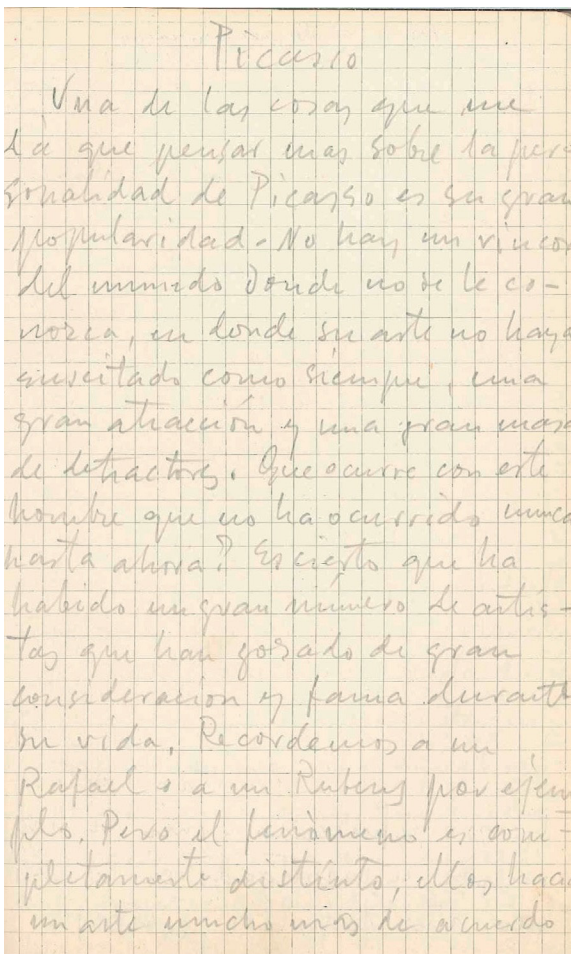
para ponerse a su nivel más alto la sombra y el fondo cantan con la misma fuerza.

Pero el pintor impresionista procede de una manera naturalista, el paisaje impresionista describe la naturaleza con todos sus elementos, su color, atmósfera, para este pintor las formas no existen más que como zonas como espacios de un color determinado.



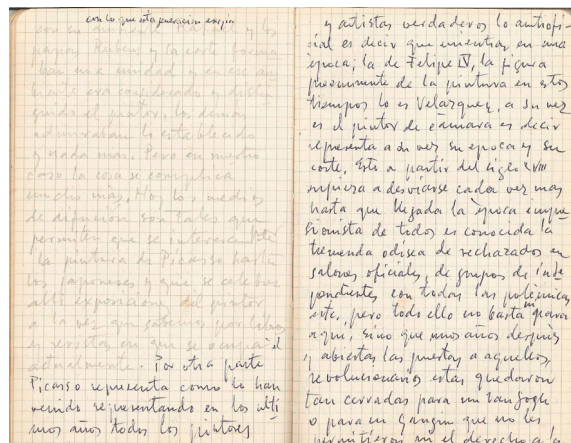
Picasso

Una de las cosas que me da que pensar más sobre la personalidad de Picasso es su gran popularidad. No hay un rincón del mundo donde no se le conozca, en donde su arte no haya suscitado como siempre una gran atracción y una gran masa de detractores. ¿Qué ocurre con este hombre que no ha ocurrido nunca hasta ahora? Es cierto que ha habido un gran número de artistas que han gozado de gran consideración y fama durante su vida. Recordemos a un Rafael o un Rubens por ejemplo. Pero el fenómeno es completamente distinto, ellos hacían un arte mucho más de acuerdo con su ambiente.



Con lo que esta generación exigía.

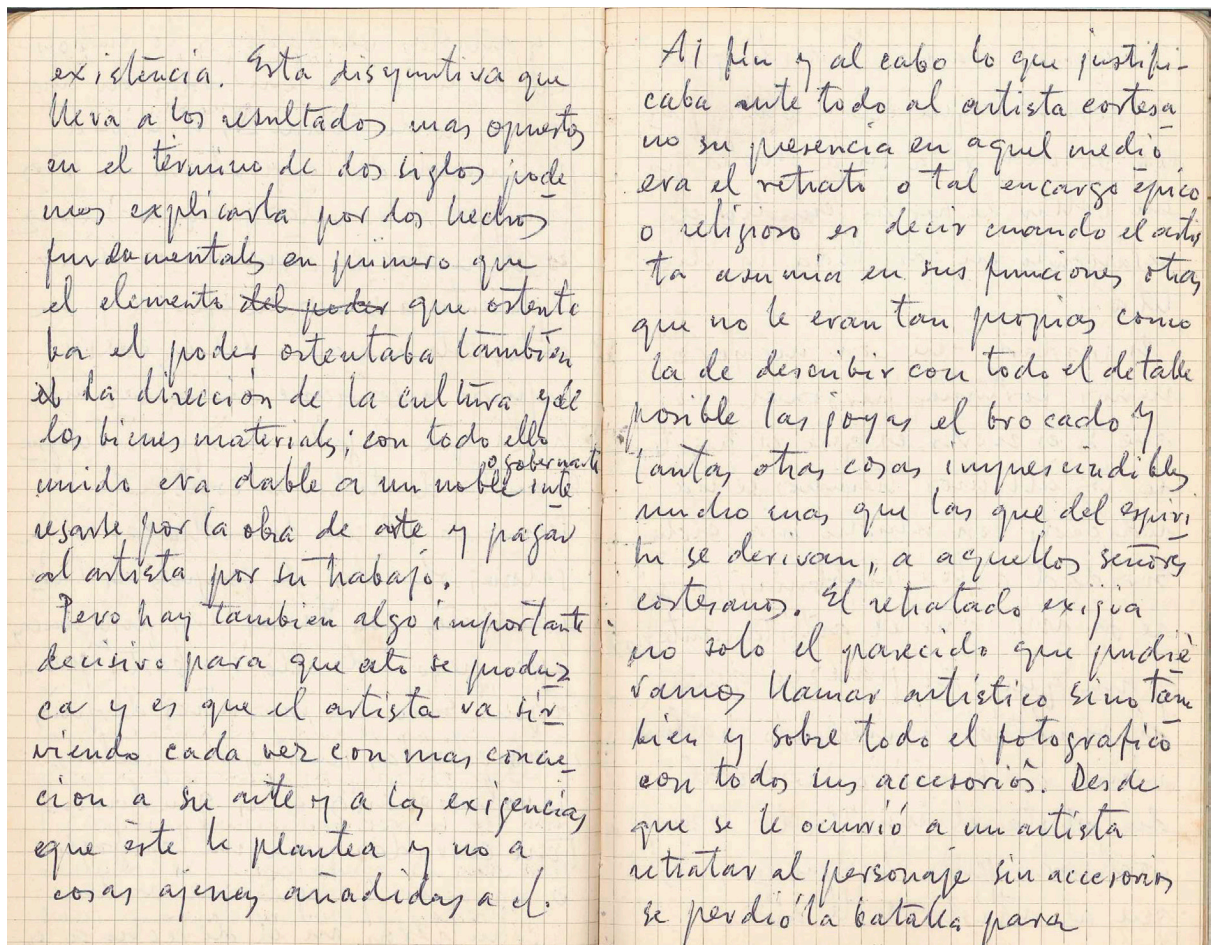
Rafael y los papas, Rubens y la corte formaban una unidad y en ese ambiente era considerado y distinguido el pintor. Los demás admiraban lo establecido y nada más. Pero en nuestro caso la cosa se complica mucho más. Hoy los medios de difusión son tales que permiten que se interesen por la pintura de Picasso hasta los japoneses y que se celebren allí exposiciones del pintor a la vez que sabemos por libros y revistas en qué se ocupa él actualmente. Por otra parte Picasso representa como lo han venido representando en los últimos años todos los pintores y artistas verdaderos lo antioficial es decir que mientras en una época, la de Felipe IV, la figura preeminente de la pintura en estos tiempos es Velázquez, a su vez es el pintor de cámara, es decir representa a su vez su época y corte. Esto a partir del siglo XVIII empieza a desviarse cada vez más hasta que llegada la época impresionista de todos es conocida la tremenda odisea de rechazados en salones oficiales, de grupos de independientes con todas las polémicas etc, pero todo ello no basta ni para aquí, sino que unos años después y abiertas las puertas a aquellos revolucionarios éstas quedaron tan cerradas para un Van Gogh o para un Gauguin que no les permitieron ni el derecho a la existencia.



Esta disyuntiva que lleva a los resultados más opuestos en el término de dos siglos podemos explicarla por dos hechos fundamentales, el primero que el elemento que ostentaba el poder ostentaba también la dirección de la cultura y de los bienes materiales; con todo ello unido era darle a un noble o gobernante interesarse por la obra de arte y pagar al artista por su trabajo.

Pero hay también algo importante, decisivo, para que ésto se produzca y es que el artista va sirviendo cada vez con más concreción a su arte y a las exigencias que éste le plantea y no a cosas ajenas añadidas a él.

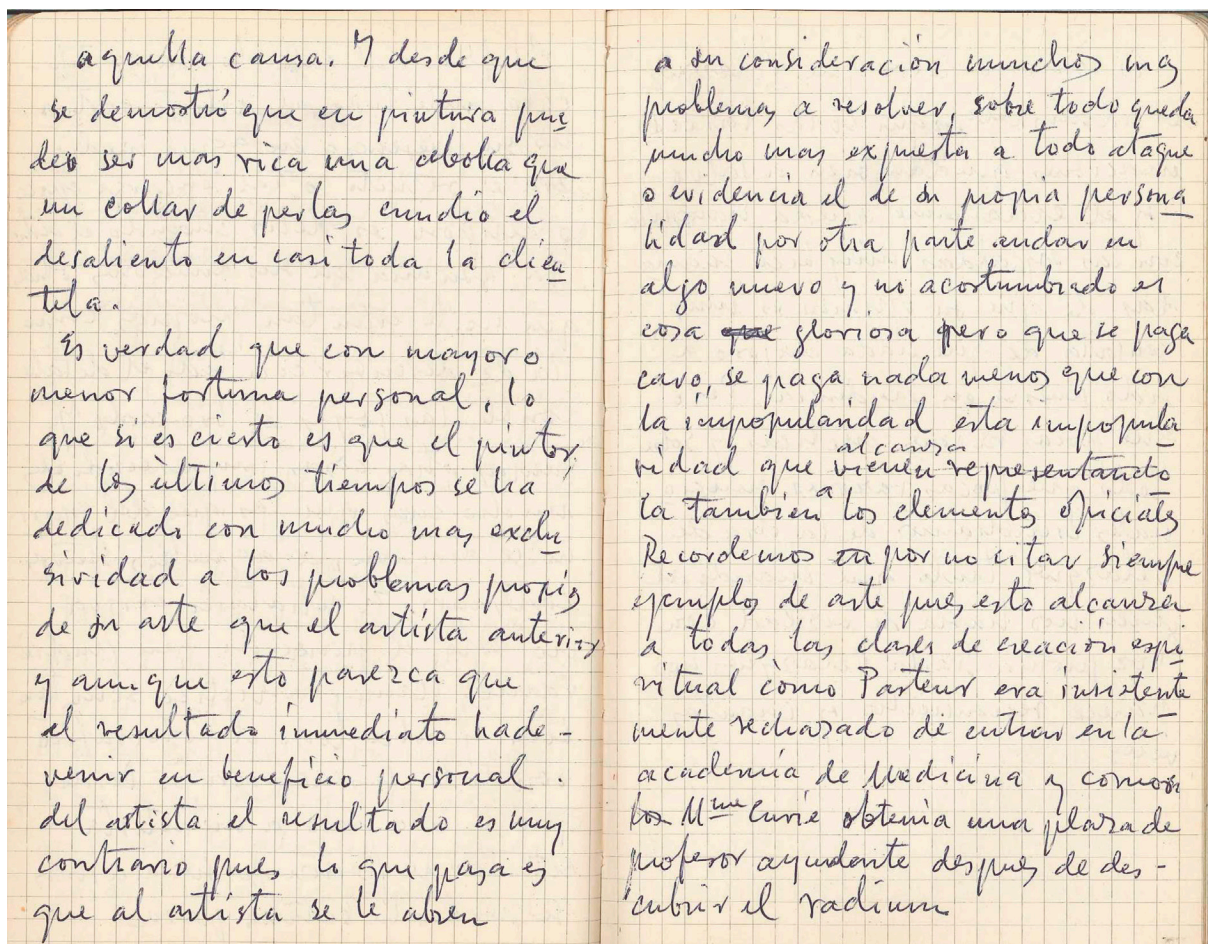
Al fin y al cabo lo que justificaba ante todo al artista cortesano su presencia en aquel medio era el retrato o tal encargo épico o religioso, es decir, cuando el artista asumía en sus funciones otras que no le eran tan propias como la de describir con todo el detalle posible las joyas el brocado y tantas otras cosas imprescindibles mucho más que las que del espíritu se derivan a aquellos señores cortesanos. El retratado exigía no sólo el parecido que pudiéramos llamar artístico sino también y sobre todo el fotográfico con todos sus accesorios. Desde que se le ocurrió a un artista retratar al personaje sin accesorios se perdió la batalla para aquella causa.



Y desde que se demostró que en pintura puede ser más rica una cebolla que un collar de perlas, cundió el desaliento en casi toda la clientela.

Es verdad que con mayor o menor fortuna personal, lo que sí es cierto es que el pintor de los últimos tiempos se ha dedicado con mucha más exclusividad a los problemas propios de su arte que el artista anterior, y aunque esto parezca que el resultado inmediato ha de venir en beneficio personal del artista, el resultado es muy contrario, pues lo que pasa es que al artista se le abren

a su consideración muchos más problemas a resolver, sobre todo queda mucho más expuesto a todo ataque o evidencia el de su propia personalidad, por otra parte, andar en algo nuevo y no acostumbrado es cosa gloriosa pero que se paga caro, se paga nada menos que con la impopularidad, esta impopularidad que alcanza, vienen representando también a los elementos oficiales. Recordemos por no citar siempre ejemplos de arte, pues esto alcanza a todas las clases de creación espiritual, cómo Pasteur era insistentemente rechazado de entrar en la academia de Medicina y cómo Mme. Curie obtenía una plaza de profesor ayudante después de descubrir el radium.



Es cómodo decir que Velázquez es admirable, aquí todas las exclamaciones quedan bien a salvo, y el exclamante queda tranquilo con las espaldas muy bien guardadas de que su opinión es muy sensata, de que nada enojoso ha sido puesto en evidencia. Pero qué pocas razones estéticas y sobre todo, qué pocas razones emocionales escuchamos de la obra de Velázquez, tanto que cuando alguien nos habla de verdad con voz propia hasta Velázquez nos parece recién hecho, y cuántas veces se nos relaciona con los problemas actuales de la pintura pues no hay que olvidar que nuestro tiempo tiene una sensibilidad propia.

Es cierto que una persona de alta sensibilidad para la pintura puede no estar dotada para pintar o esculpir, lo mismo que un gran artista puede ignorar muchas cosas que pertenecen a la historia del arte, o no saben expresar totalmente bien con palabras lo que su arte se propone y logra.

Pero el artista en general está capacitado para hablar de los problemas artísticos tanto por su sensibilidad como por su experiencia técnica. Puede, eso sí, hablar más subjetivamente que otros, pero también lo puede hacer con mayor objetividad cuando de la resolución técnica se trate.

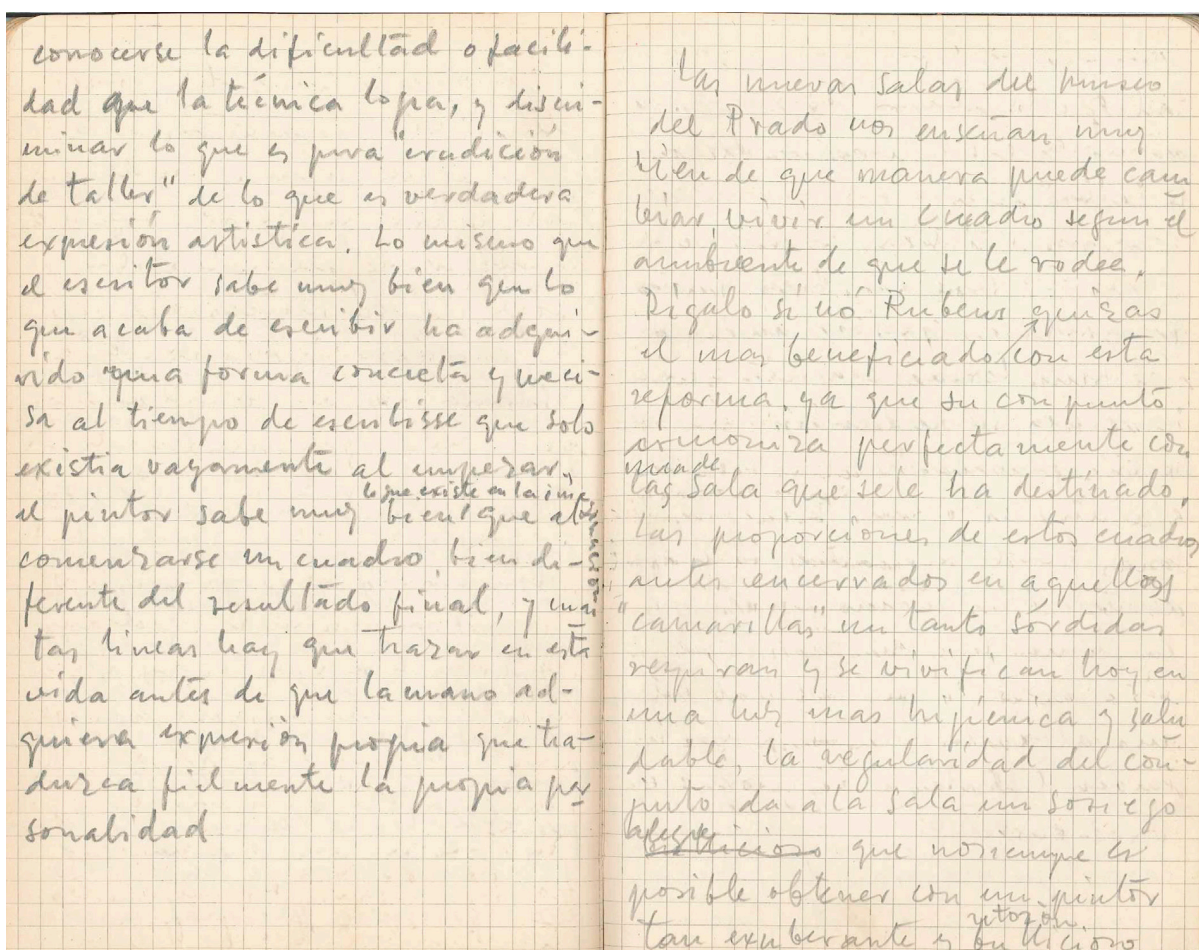
Es cómodo decir que Velázquez es admirable, aquí todas las exclamaciones quedan bien a salvo y el exclamante queda tranquilo con las espaldas muy bien guardadas de que su opinión es muy sensata de que nada enojoso ha sido puesto en evidencia. Pero qué pocas razones estéticas y sobre todo que pocas razones emocionales escuchamos de la obra de Velázquez tanto que cuando alguien nos habla de verdad con voz propia hasta Velázquez nos parece recién hecho y cuántas veces se nos relaciona con los problemas actuales de la pintura pues no hay que olvidar que nuestro tiempo tiene una sensibilidad propia.

Es cierto que una persona de alta sensibilidad para la pintura puede no estar dotada para pintar o esculpir, lo mismo que un gran artista puede ignorar muchas cosas que pertenecen a la historia del arte, o no saben expresar totalmente bien con palabras lo que su arte se propone y logra. Pero el artista en general está capacitado para hablar de los problemas artísticos tanto por su sensibilidad como por su experiencia técnica. Puede, eso sí, hablar más subjetivamente que otros pero también lo puede hacer con mayor objetividad cuando de la resolución técnica se trate. Solo por experiencia personal pueden

Sólo por experiencia personal pueden conocerse la dificultad o facilidad que la técnica logra, y discriminar lo que es pura "erudición de taller" de lo que es verdadera expresión artística. Lo mismo que el escritor sabe muy bien que lo que acaba de escribir ha adquirido una forma concreta y precisa, al tiempo de escribirse que sólo existía vagamente al empezar y el pintor sabe muy bien lo que existe en la imaginación al comenzar un cuadro, bien diferente del resultado final, y cuántas líneas hay que trazar en este vida antes de que la mano adquiera expresión propia que traduzca fielmente la propia personalidad.

Las nuevas salas del Museo del Prado nos enseñan muy bien de qué manera puede cambiar, vivir un cuadro según el ambiente de que se le rodea. Dígalo si no Rubens el más beneficiado quizás con esta reforma, ya que su conjunto armoniza perfectamente con una de las salas que se le ha destinado.

Las proporciones de estos cuadros antes encerrados en aquellas "camarillas" un tanto sórdidas, respiran y se vivifican hoy en una luz más higiénica y saludable, la regularidad del conjunto da a la sala un sosiego alegre que no siempre es posible obtener con un pintor tan exuberante, retozón y bullicioso como es Rubens.



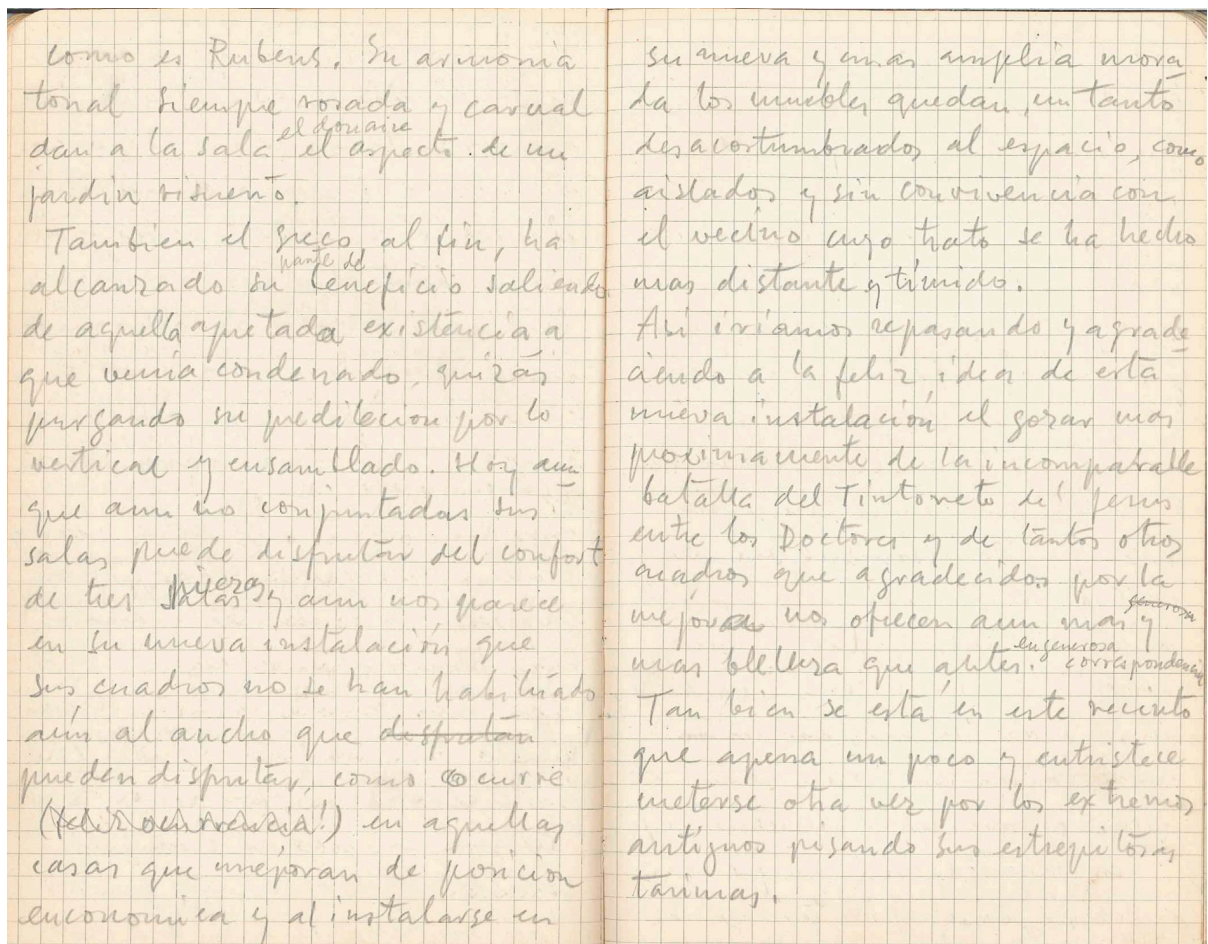
Su armonía tonal siempre rosada y carnal dan a la sala el donaire y el aspecto de un jardín risueño.

También el Greco al fin ha alcanzado su parte del beneficio, saliendo de aquella apretada existencia a que venía condenado, quizás purgando su predilección por lo vertical y ensamblado. Hoy, aunque aun no conjuntadas sus salas, puede disfrutar del confort de tres piezas y aun nos parece en su nueva instalación que sus cuadros no se han habituado aún al ancho que pueden disfrutar, como ocurre en aquellas casas que mejoran de posición económica y al instalarse en su nueva y más amplia morada los muebles quedan

un tanto desacostumbrados al espacio, como aislados y sin convivencia con el vecino cuyo trato se ha hecho más distante y tímido.

Así iríamos repasando y agradeciendo a la feliz idea de esta nueva instalación el gozar más próximamente de la incomparable batalla del Tintoretto del Jesús entre los Doctores y de tantos otros cuadros que agradecidos por la mejora nos ofrecen aún más y más belleza que antes en generosa correspondencia.

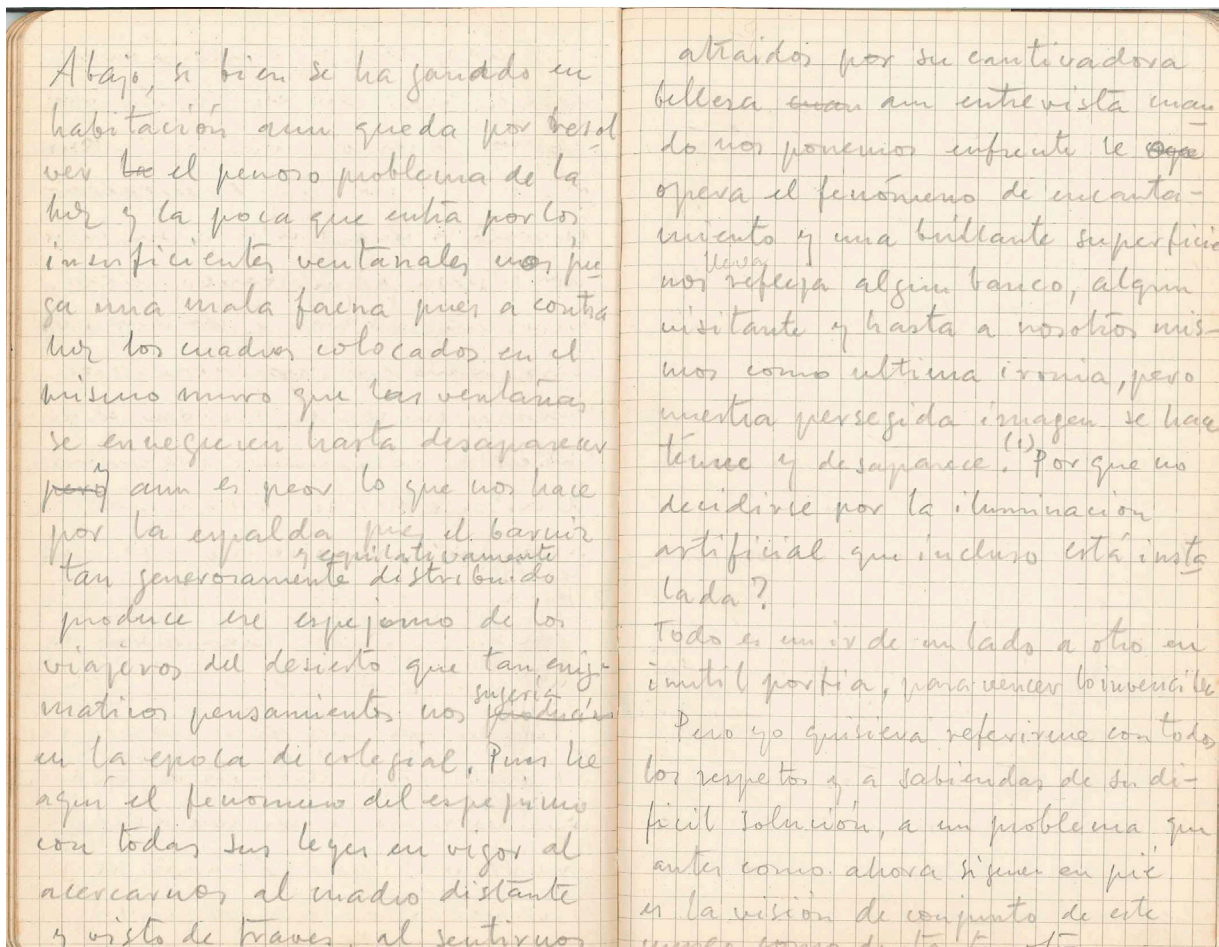
Tan bien se está en este recinto que apenas un poco y entristece meterse otra vez por los extremos antiguos pisando sus estrepitosas tarimas.



Abajo, si bien se ha ganado una habitación, aún queda por resolver el penoso problema de la luz y la poca que entra por los insuficientes ventanales nos juegan una mala faena, pues a contraluz los cuadros colocados en el mismo muro que las ventanas se ennegrecen hasta desaparecer y aún es peor lo que nos hace por la espalda que el barniz tan generosamente y equitativamente distribuido produce un espejismo de los viajeros del desierto que tan enigmáticos pensamientos nos sugería en la época de colegial. Pues he aquí el fenómeno del espejismo con todas sus leyes en vigor al acercarnos al cuadro distante y visto de través, al sentirnos atraídos por su cautivadora belleza, aun entrevista cuando

nos ponemos enfrente, se opera el fenómeno de encantamiento y una brillante superficie nos refleja algún banco, algún visitante y hasta a nosotros mismos como última ironía, pero nuestra perseguida imagen se hace tenue y desaparece. (1). ¿Por qué no decidirse irse por la iluminación artificial que incluso está instalada?

Todo es un ir de un lado a otro en inútil porfía, para vencer lo invencible. Pero yo quisiera referirme con todos los respetos y a sabiendas de su difícil solución, a un problema que antes como ahora sigue en pie en la visión de conjunto de este museo como de tantos otros.



Si hacemos un resumen mental del conjunto del Prado no vemos más que salas y salas repletas de pintura, cargadas al máximo y distribuidas como al azar. Murillos, Goyas, Flamencos, Italianos; ocupan sus salas en una planta u otra con mejor o peor fortuna y la vecindad más inesperada.

Esto es, a nuestro juicio, lo más fatigoso para el visitante; este pasar de unas épocas a otras, este saltar de uno a otro estilo, este naufragio de nuestro espíritu sometido al flujo y reflujo de una y otra escuela.

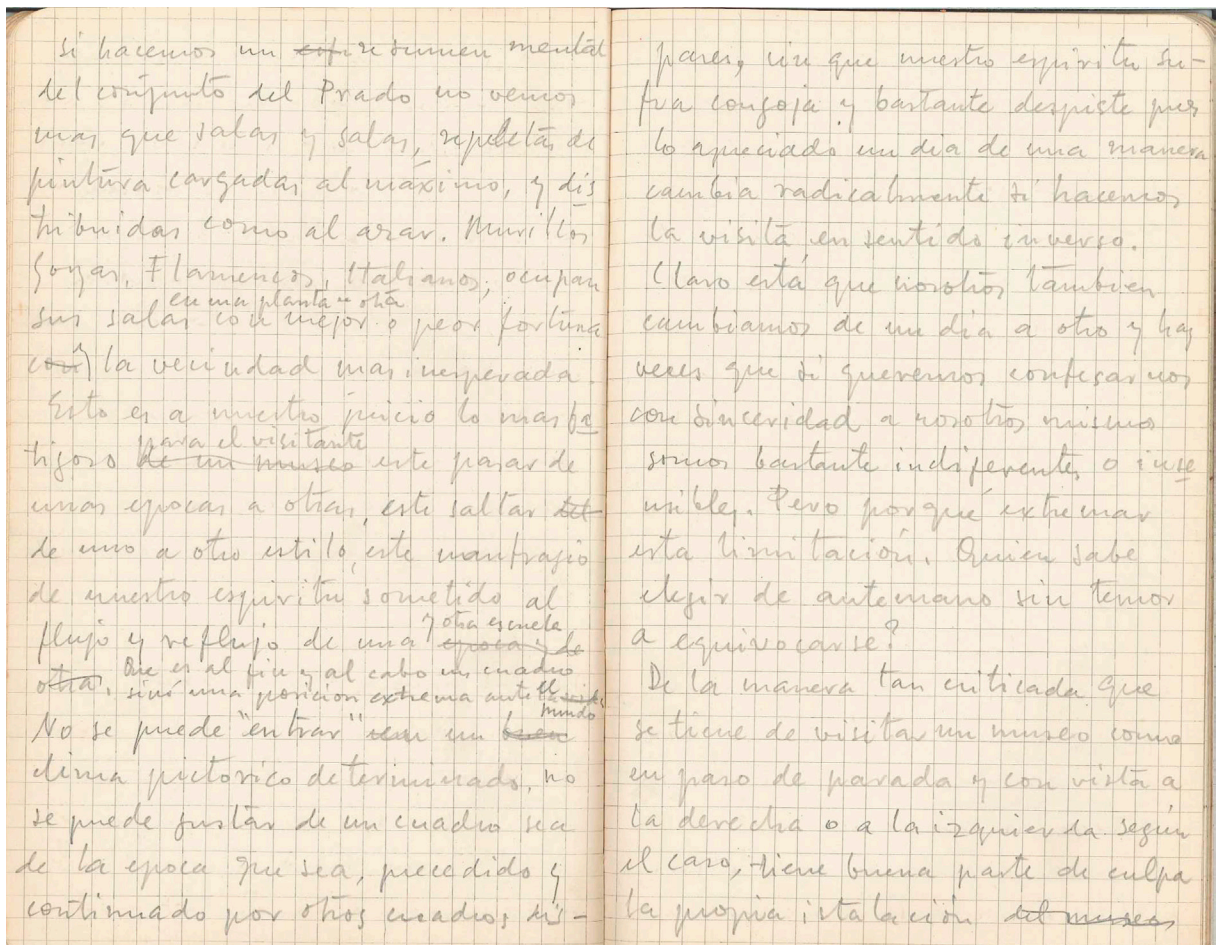
Qué es al fin y al cabo un cuadro sino una posición extrema ante el mundo.

No se puede "entrar" en un clima pictórico determinado, no se puede gustar de un cuadro sea de la época que sea, precedido y continuado por otros cuadros dispares, sin

que nuestro espíritu sufra congoja y bastante despieste pues lo apreciado un día de una manera cambia radicalmente si hacemos la visita en sentido inverso.

Claro está que nosotros también cambiamos de un día a otro y hay veces que si queremos confesarnos con sinceridad a nosotros mismos somos bastante indiferentes o insensibles. Pero por qué extremar esta limitación. ¿Quién sabe elegir de antemano sin temor a equivocarse?

De la manera tan criticada que se tiene de visitar un museo como un paso de parada y con vistas a la derecha o a la izquierda según el caso, tiene buena parte de culpa la propia instalación.



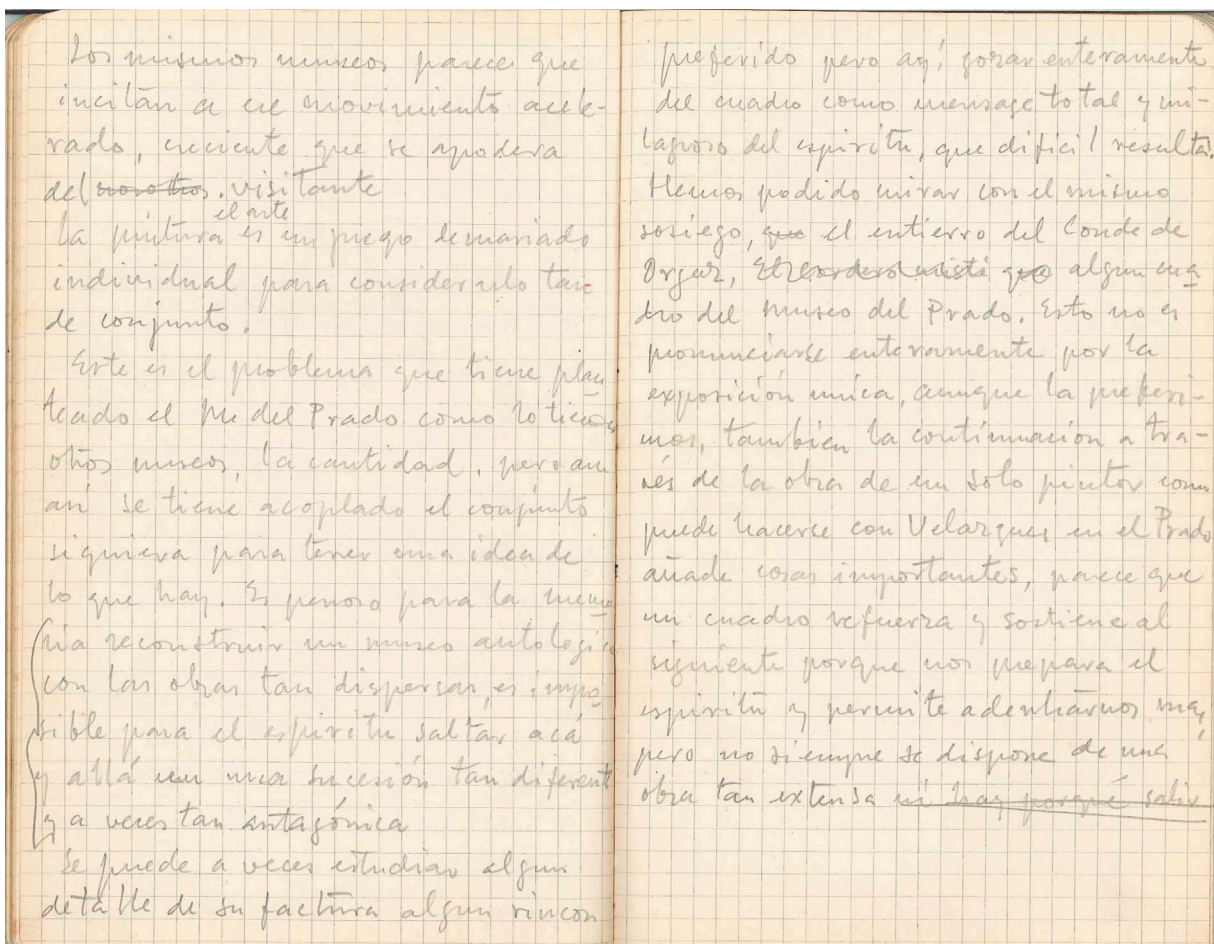
Los mismos museos parece que incitan a un movimiento acelerado, creciente que se apodera de visitante.

La pintura, el arte, es un juego demasiado individual para considerarlo tarea de conjunto.

Este es el problema que tiene planteado el M. del Prado como lo tiene otros museos, la cantidad, pero aun así se tiene acoplado el conjunto siquiera para tener una idea de lo que hay. Es penoso para la memoria reconstruir un museo antológico con las obras tan dispersas, es imposible para el espíritu saltar acá y allá en una sucesión tan diferente y a veces tan antagónica.

Se puede a veces estudiar algún detalle de su factura, algún rincón preferido, pero así

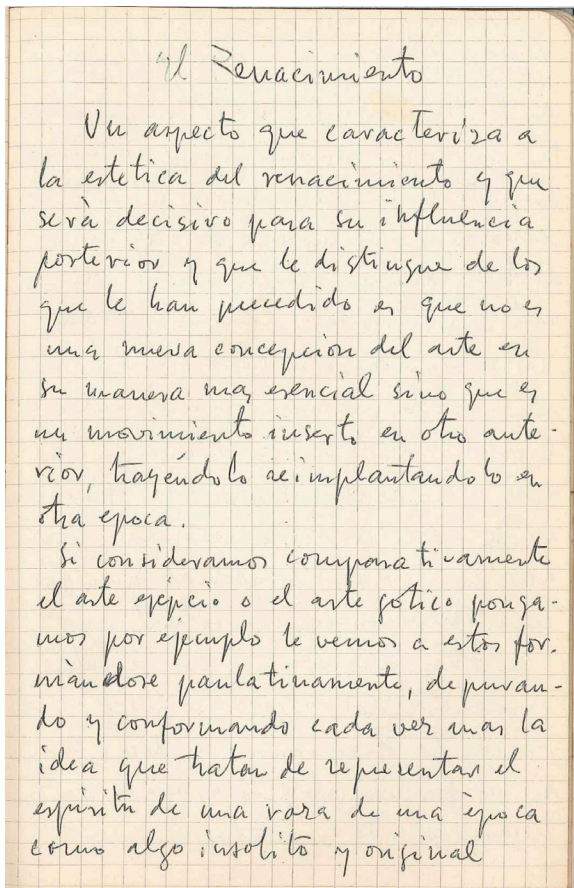
gozar enteramente del cuadro como mensaje total y milagroso del espíritu, que difícil resulta. Hemos podido mirar con el mismo sosiego que El entierro del Conde de Orgaz, algún cuadro del Museo del Prado. Esto no es pronunciarse enteramente por la exposición única, aunque la preferimos, también la continuación a través de la obra de un solo pintor como puede hacerse con Velázquez en el Prado añade cosas importantes, parece que un cuadro refuerza y sostiene al siguiente porque nos prepara el espíritu y permite adentrarnos más, pero no siempre se dispone de una obra tan extensa.



El Renacimiento

Un aspecto que caracteriza a la estética del renacimiento y que será decisivo para su influencia posterior y que le distingue de los que le han precedido es que no es una mera concepción del arte en su manera más esencial sino que es un movimiento inserto en otro anterior, trayéndolo, reimplantándolo, en otra época.

Si consideramos comparativamente el arte egipcio o el arte gótico, pongamos por ejemplo, le vemos a estos formándose paulatinamente, depurando y conformando cada vez más la idea que tratan de representar el espíritu de una raza de una época como algo insólito y original en cambio el renacimiento, si no en su comienzo (Giotto y los cuatrocentistas) sí en su madurez sufre un enfoque distinto se proyecta hacia un arte anterior hacia un arte de otra raza distinta aunque

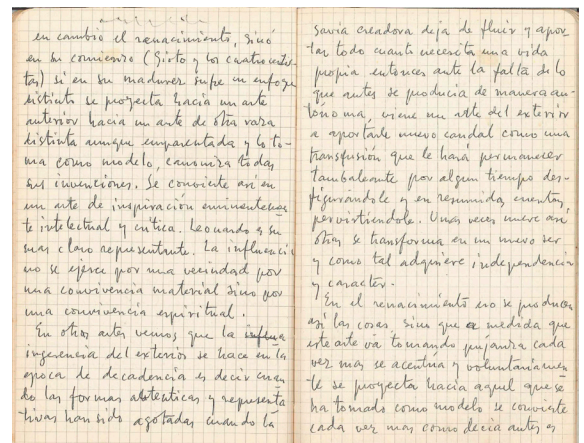


emparentada y lo toma como modelo, cano-niza todas sus invenciones. Se convierte así en un arte de inspiración eminentemente intelectual y crítica. Leonardo es su más claro representante.

La influencia no se ejerce por una vecindad por una convivencia material sino por una convivencia espiritual.

En otras artes vemos que la injerencia del exterior se hace en la época de decadencia, es decir, cuando las formas auténticas y representativas han sido agotadas, cuando la savia creadora deja de fluir y aportar todo cuanto necesita una vida propia, entonces ante la falta de lo que antes se producía de manera autónoma, viene un arte del exterior a aportarle nuevo caudal como una transfusión que le hará permanecer tambaleante por algún tiempo desfigurándole y en resumidas cuentas pervirtiéndole. Unas veces muere así otras se transforma en un nuevo ser y como tal adquiere independencia y carácter.

En el renacimiento no se producen así las cosas, sino que a medida que este arte va tomando pujanza cada vez más se acentúa y voluntariamente se proyecta hacia aquel que se ha tomado como modelo se convierte cada vez más como decía antes en un arte de inspiración intelectual.



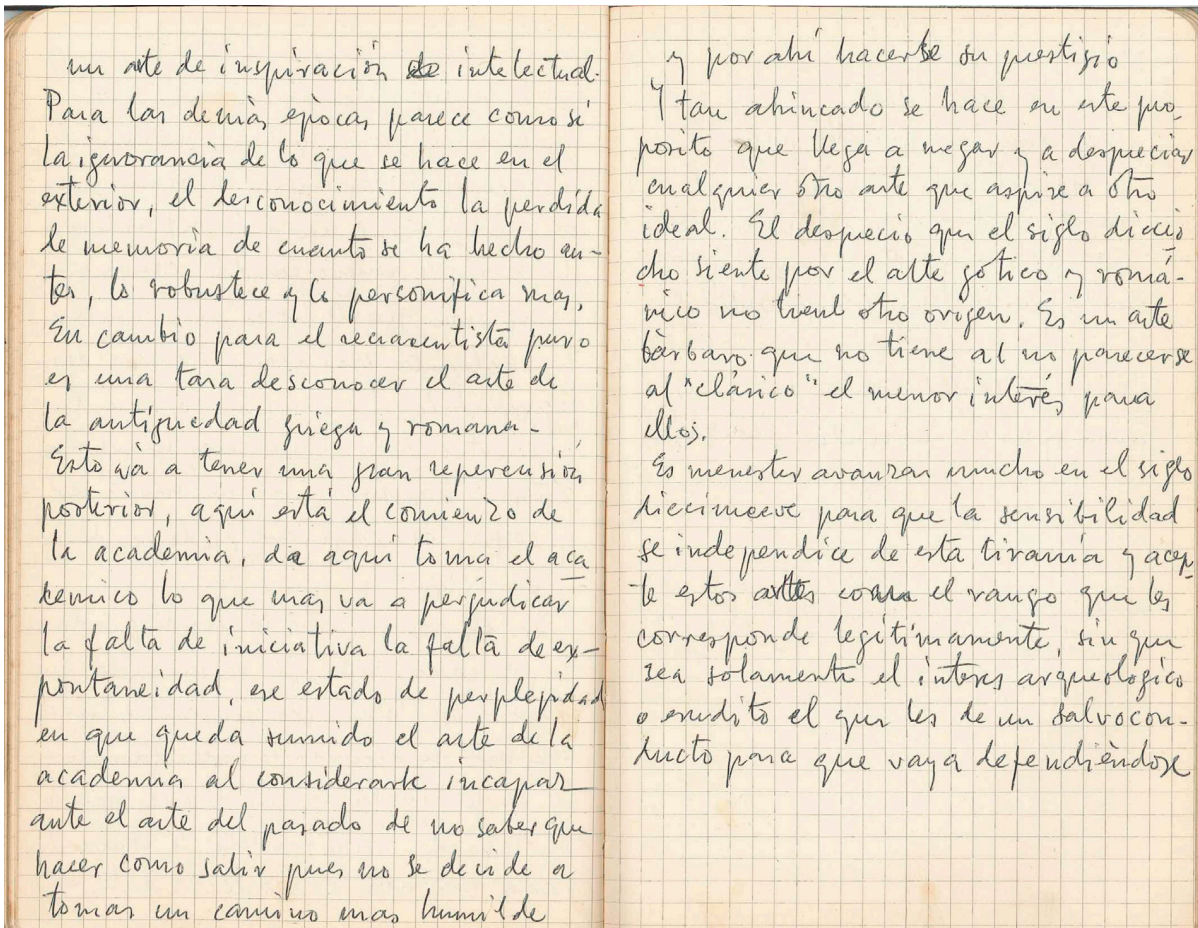
Para las demás épocas parece como si la ignorancia de lo que se hace en el exterior, el desconocimiento, la pérdida de memoria de cuanto se ha hecho antes, lo robustece y lo personifica más.

En cambio para el renacentista puro es una tara desconocer el arte de la antigüedad griega y romana.

Esto va a tener una gran repercusión posterior, aquí está el comienzo de la academia, de aquí toma el académico lo que más va a perjudicar, la falta de iniciativa, la falta de espontaneidad, ese estado de perplejidad en que queda sumido el arte de la academia al considerarle incapaz ante el arte del pasado de no saber qué hacer cómo salir pues no se decide a tomar un camino más humilde y por ahí hacerse su prestigio.

Y tan ahincado se hace en este propósito que llega a negar y despreciar cualquier otro arte que aspire a otro ideal. El desprecio que el siglo dieciocho siente por el arte gótico y románico no tiene otro origen. Es un arte bárbaro que no tiene al no parecerse al "clásico" el menor interés para ellos.

Es menester avanzar mucho en el siglo diecinueve para que la sensibilidad se independice de esta tiranía y acepte estas artes con el rango que les corresponde legítimamente, sin que sea solamente el interés arqueológico o erudito el que les de un salvoconducto para que vaya defendiéndose.



Hay que estudiar
"El bello ideal"

Ingres como prototipo del prejuicio.

El arte debe expresar un sentimiento verdadero y real, no una emoción ficticia y teatral (Ingres pág 156)

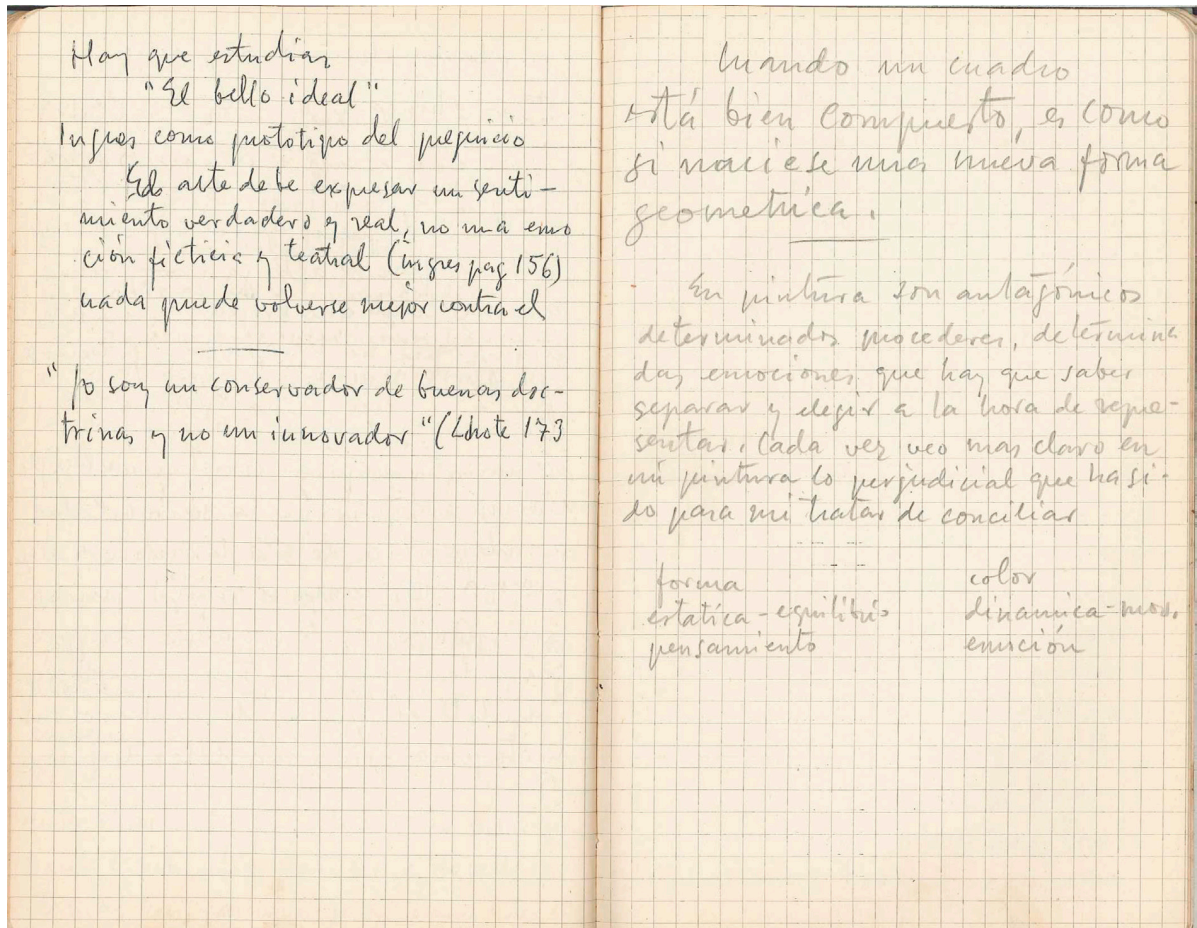
nada puede volverse mejor contra él.

"Yo soy un conservador de buenas doctrinas y no un innovador" (Lhote 173)

Cuando un cuadro está bien compuesto es como si naciese una nueva forma geométrica.

En una pintura son antagónicos determinados procederes, determinadas emociones que hay que saber separar y elegir a la hora de representar. Cada vez veo más claro en una pintura lo perjudicial que ha sido para mí tratar de conciliar

Forma	color
Estática-equilibrio	dinámica-modo
Pensamiento	emoción



Una actitud frecuente de la crítica española de arte —bien sea profesional o amateur— en lo que a Picasso se refiere es admitir su genio, su personalidad, su extraordinaria influencia, pero todo ello velado por unas reservas que en última instancia dejan entender algo así como: “ese a mí no me la dá”. Efectivamente, el crítico y más aún el periodista que aborda este tema siempre sale con la misma “eso de que es indiscutible, vamos a dejarlo” antes más bien era: “cuando pinta en serio sí, pero cuando lo hace de broma...”, no cabe duda que de esta posición a la anterior ya hay un buen paso, al menos en lo que se confiesa, en lo que se admite íntimamente ya no hay tanta diferencia.

Porque lo curioso es que ese punto de discutibilidad que todo crítico se reserva nunca tiene cabal explicación, queda ahí como un arcano que no hay que rebelar, como algo que con asomar las uñas basta. En verdad la

gente se va dando cuenta de la importancia picassiana no por un sistema intelectual sino por la gran mayoría que lo refrenda.

¿Y por qué no es posible la admiración entusiasta con la crítica con la discusión? No creo que si hablamos sinceramente con nosotros mismos haya el menor inconveniente sino al contrario quizás pongamos más en claro nuestro entendimiento y nos libremos de esa beatería de que se tacha a cualquier entusiasmo sea snobista o sincero.

Picasso es el pintor más discutible de nuestra época y esto no es más que un privilegio en arte. Esto significa estar en el ápice de cuanto la capacidad estética humana ha sido capaz de alcanzar, como se dice castizamente estar en el candelero. Estar en la brecha en aquel límite donde es posible equivocarse pero donde es posible también alcanzar una verdad más, en la ciencia como en el arte.

Entre todas las disciplinas humanas no se alcanza una verdad si no se corre el riesgo de equivocarse y aún esta verdad recién adquirida, sobre todo en arte, puede tener seductoras apariencias es decir no está constatada no está consagrada y ahí está el peligro en donde el cauto ignorante no quiere picar.

Una actitud frecuente de la crítica española de arte —bien sea profesional o amateur— en lo que a Picasso se refiere es admitir su genio, su personalidad, su extraordinaria influencia, pero todo ello velado por unas reservas que en última instancia dejan entender algo así como: “ese a mí no me la dá”. Efectivamente, el crítico y más aún el periodista que aborda este tema siempre sale con la misma “eso de que es indiscutible, vamos a dejarlo” antes más bien era: “cuando pinta en serio sí, pero cuando lo hace de broma...”, no cabe duda que de esta posición a la anterior ya hay un buen paso, al menos en lo que se confiesa, en lo que se admite íntimamente ya no hay tanta diferencia. Porque lo curioso

es que en punto de discutibilidad que todo crítico se reserva nunca tiene cabal explicación queda ahí como un arcano que no hay que revelar, como algo que con asomar las uñas basta. En verdad la gente se va dando cuenta de la importancia picassiana no por un sistema intelectual sino por la gran mayoría que lo refrenda.

¿Y por qué no es posible la admiración entusiasta con la crítica con la discusión? No creo que si hablamos sinceramente con nosotros mismos haya el menor inconveniente sino al contrario quizás pongamos más en claro nuestro entendimiento y nos libremos de esa beatería de que se tacha a cualquier entusiasmo sea snobista o sincero.

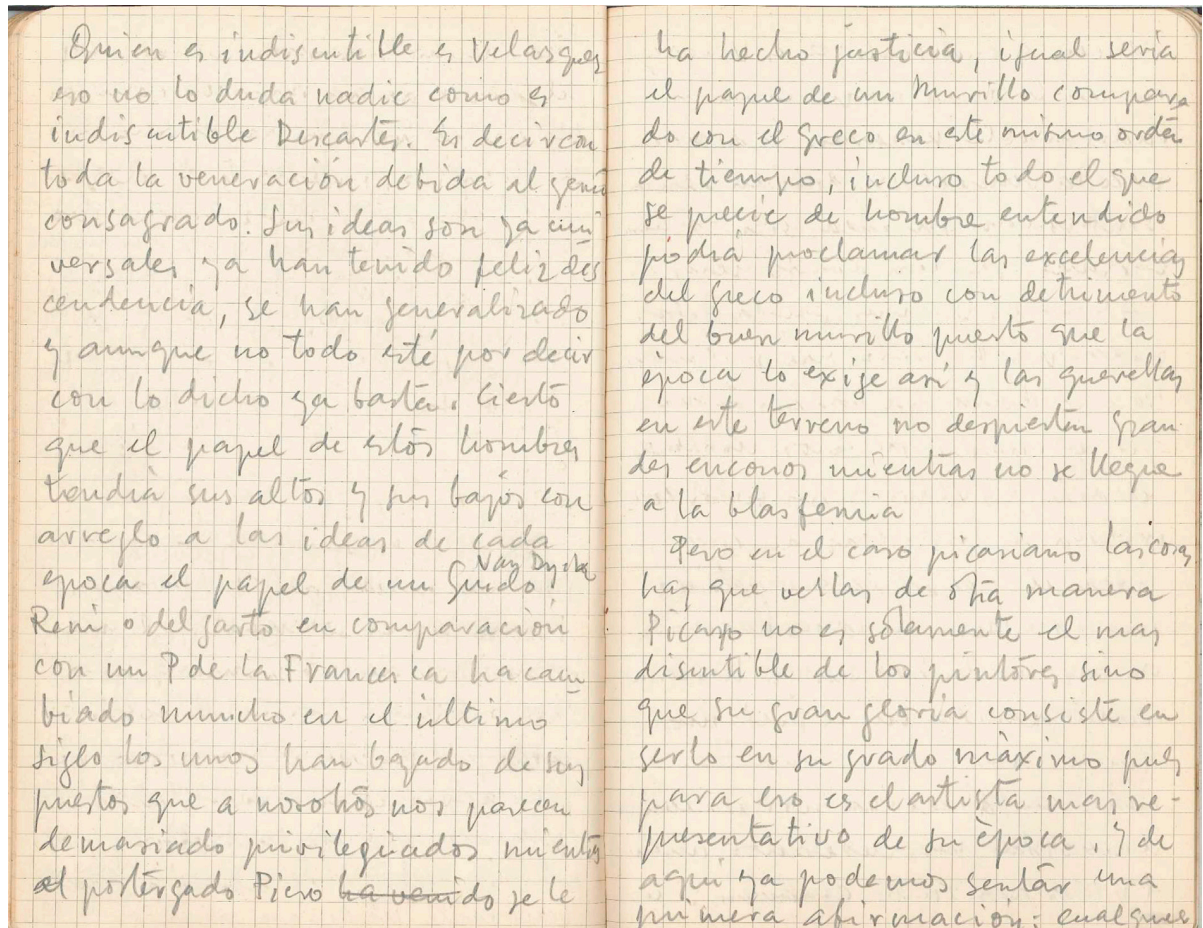
Picasso es el pintor más discutible de nuestra época y esto no es más que un privilegio en arte. Esto significa estar en el ápice de cuanto la capacidad estética humana ha sido capaz de alcanzar, como se dice castizamente estar en el candelero. Estar en la brecha en aquel límite donde es posible equivocarse pero donde es posible también alcanzar una verdad más, en la ciencia como en el arte.

Entre todas las disciplinas humanas no se alcanza una verdad si no se corre el riesgo de equivocarse y aún esta verdad recién adquirida, sobre todo en arte, puede tener seductoras apariencias es decir no está constatada no está consagrada y ahí está el peligro en donde el cauto ignorante no quiere picar.

Quien es indiscutible es Velázquez, eso no lo duda nadie, como es indiscutible Descartes. Es decir, con toda la veneración debida al genio consagrado. Sus ideas son ya universales, ya han tenido feliz descendencia, se han generalizado y aunque no todo esté por decir, con lo dicho ya basta. Ciertamente que el papel de estos hombres tendrá sus altos y sus bajos con arreglo a las ideas de cada época. El papel de un Guido, Van Dyck, Reni o del Sarto en comparación con un P. de la Francesca ha cambiado mucho en el último siglo, los unos han bajado de sus puestos que a nosotros nos parecen demasiado privilegiados, mientras al postergado Piero se le ha hecho justicia, igual sería el papel

de un Murillo comparado con el Greco en este mismo orden de tiempo, incluso todo el que se precie de hombre entendido podrá proclamar las excelencias del Greco incluso con detrimento del buen Murillo puesto que la época lo exige así y las querellas en este terreno no despiertan grandes enconos mientras no se llegue a la blasfemia.

Pero en el caso picassiano las cosas hay que verlas de otra manera. Picasso no es solamente el más discutible de los pintores, sino que su gran gloria consiste en serlo en su grado máximo. pues para eso es el artista más representativo de su época. Y de aquí ya podemos sentar una primera afirmación;

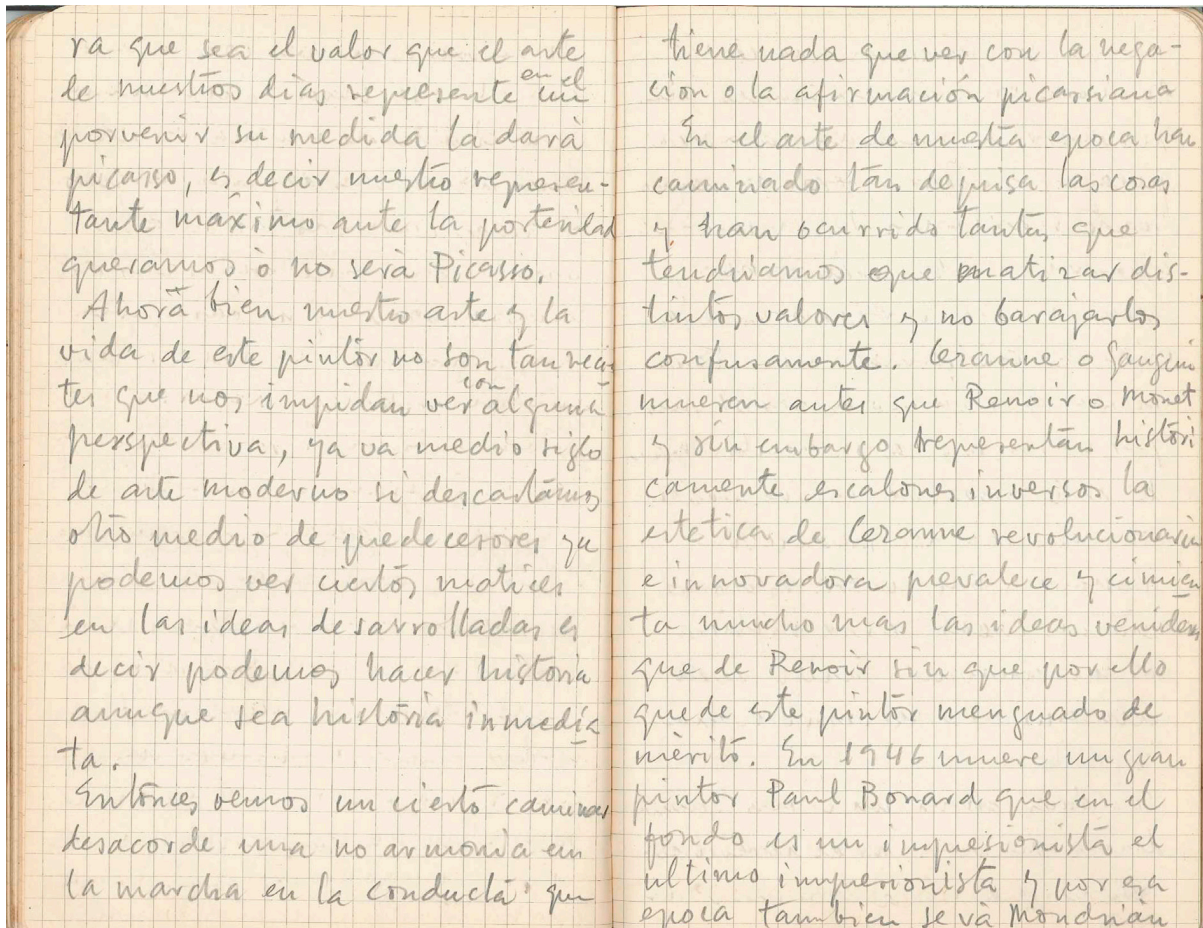


cualquiera que sea el valor que el arte de nuestros días represente en el porvenir su medida la dará Picasso, es decir nuestro representante máximo ante la posteridad, queramos o no, será Picasso.

Ahora bien, nuestro arte y la vida de este pintor no son tan recientes que nos impidan ver con alguna perspectiva, ya va medio siglo de arte moderno si descartamos otro medio de predecesores que podemos ver ciertos matices en las ideas desarrolladas, es decir, podemos hacer historia aunque sea historia inmediata.

Entonces vemos un cierto caminar desacorde, una no armonía en la marcha, en la con-

ducta que tiene nada que ver con la negación o la afirmación picassiana. En el arte de nuestra época han caminado tan deprisa las cosas y han ocurrido tantas que tendríamos que matizar distintos valores y no barajarlos confusamente. Cezanne o Gauguin mueren antes que Renoir o Monet y sin embargo representan históricamente escalones inversos la estética de Cezanne, revolucionaria e innovadora, prevalece y cimienta mucho más las ideas venideras que de Renoir, sin que por ello quede este pintor menguado de mérito. En 1946 muere un gran pintor, Paul Bonard, que en el fondo es un impresionista, el último impresionista, y por esa época también se va Mondrian que a nosotros nos parece la extrema vanguardia en las ideas, es decir, los

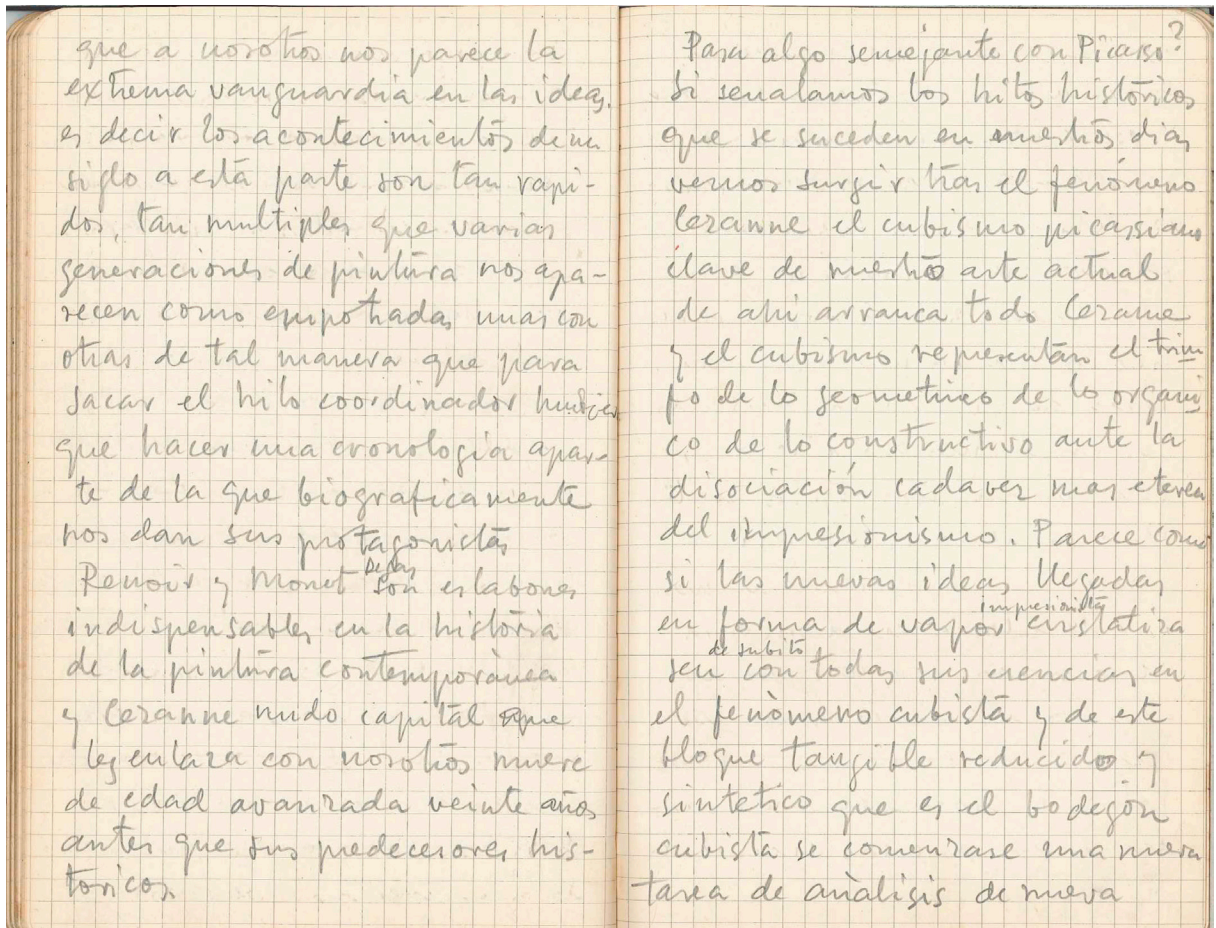


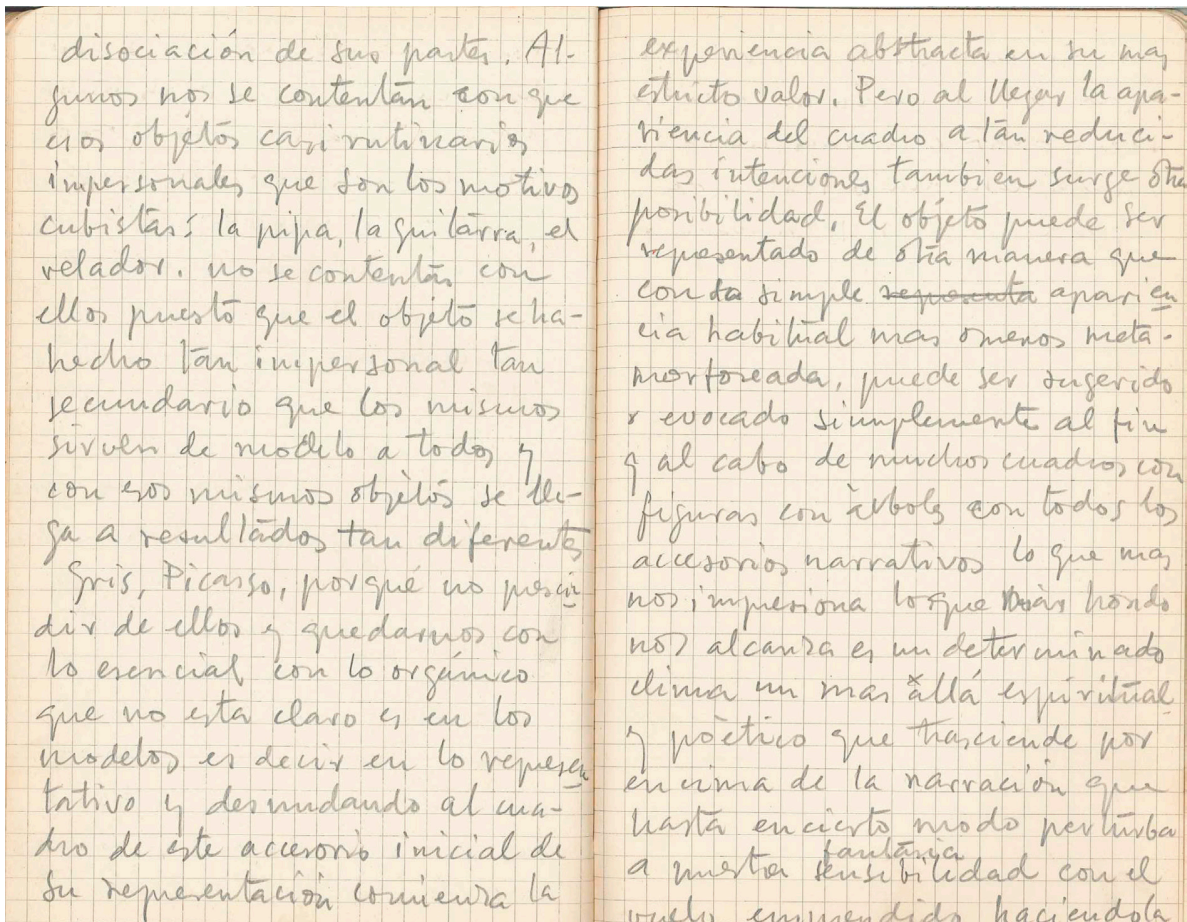
acontecimientos de un siglo a esta parte son tan rápidos, tan múltiples, que varias generaciones de pintura nos aparecen como empujadas unas con otras, de tal manera que para sacar el hilo coordinador hubiera que hacer una cronología aparte de la que biográficamente nos dan sus protagonistas.

Renoir, Monet y Degas son eslabones indispensables en la historia de la pintura contemporánea, y Cezanne nudo capital que les enlaza con nosotros, muere de edad avanzada, veinte años antes que sus predecesores históricos.

¿Pasa algo semejante con Picasso?

Si señalamos los hitos históricos que se suceden en nuestros días vemos surgir tras el fenómeno Cezanne el cubismo picassiano, clave de nuestro arte actual, de ahí arranca todo. Cezanne y el cubismo representan el triunfo de lo geométrico, de lo orgánico, de lo constructivo, ante la disociación cada vez más etérea del impresionismo. Parece como si las nuevas ideas llegadas en forma de vapor impresionista cristalizaran de súbito con todas sus esencias en el fenómeno cubista y de este bloque tangible reducido y sintético que es el bodegón cubista, se comenzase una nueva tarea de análisis de nueva disociación de sus partes.

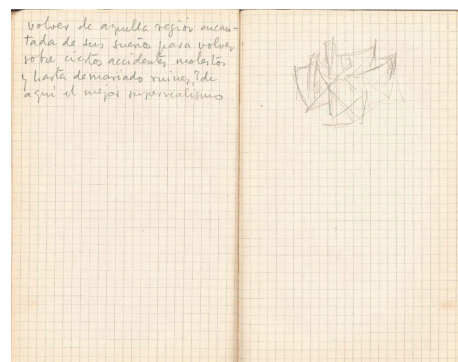


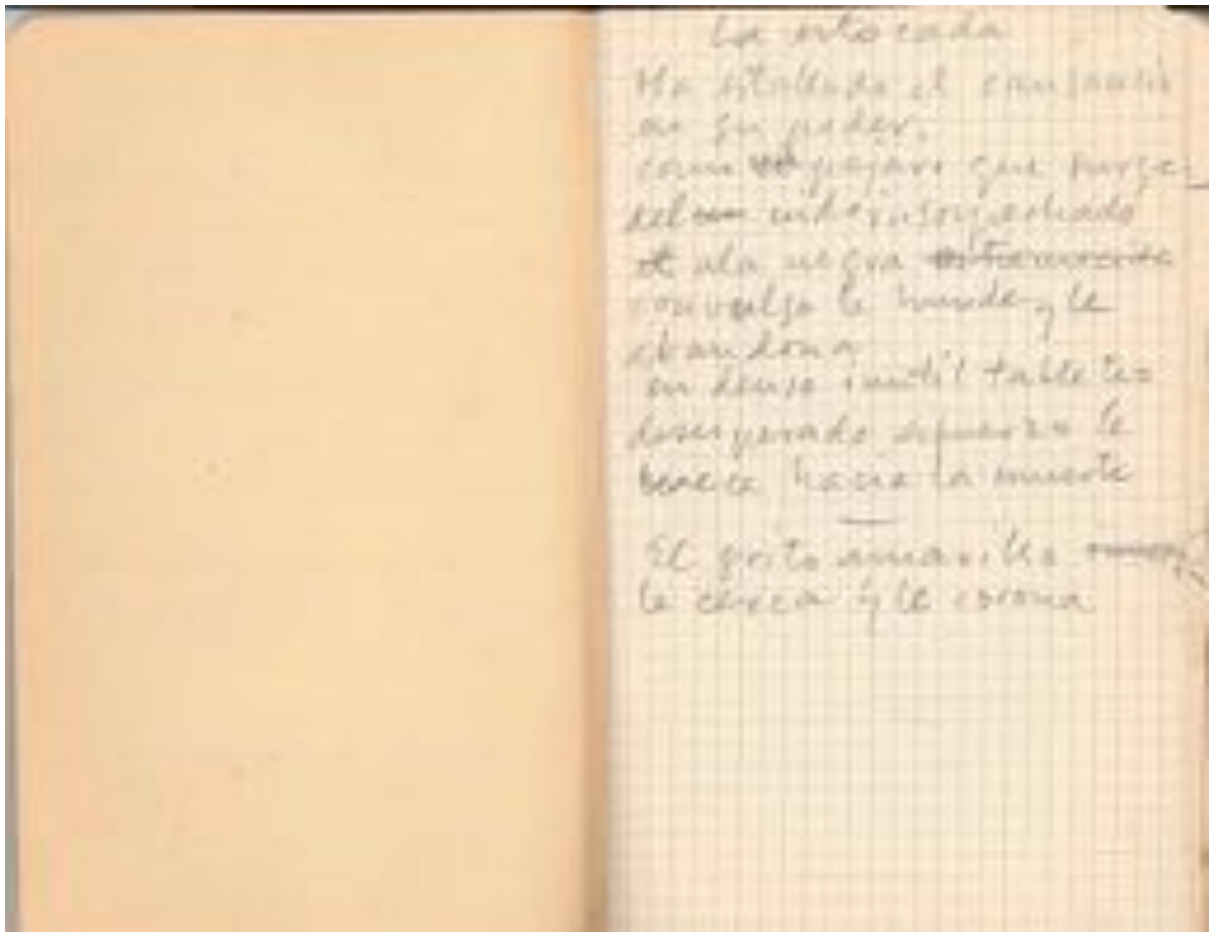


Algunos no se contentan con que esos objetos casi rutinarios, impersonales, que son los motivos cubistas: la pipa, la guitarra, el velador, no se contentan con ellos puesto que el objeto se ha hecho tan impersonal, tan secundario, que los mismos sirven de modelo a todos y con esos mismos objetos se llega a resultados tan diferentes.

Gris, Picasso, por qué no prescindir de ellos y quedarnos con lo esencial, con lo orgánico, que no está claro, es en los modelos, es decir, en lo representativo y desnudando el cuadro de este accesorio inicial de su representación, comienza la experiencia abstracta en sus más estricto valor. Pero al llegar la apariencia del cuadro a tan reducidas intenciones también surge otra posibilidad. El objeto puede ser representado de otra manera que con la simple apariencia habitual más o menos metamorfoseada, puede ser sugerido y evocado simplemente al fin y al cabo de mu-

chos cuadros con figuras con árboles, con todos los accesorios narrativos, lo que más nos impresiona, lo que más hondo nos alcanza en un determinado clima, un más allá espiritual y poético que trasciende por encima de la narración que hasta cierto modo perturba a nuestra fantasía/sensibilidad con el vuelo emprendido, haciéndola volver de aquella región encantada de sus sueños para volver sobre ciertos accidentes molestos y hasta demasiado ruines. Y de aquí el mejor surrealismo.





La estocada

Ha estallado el cansancio en su poder.

Como un pájaro que surge del nido insospechado a la negra convulsa le hunde y le abandona en denso inútil tableteo desesperado esfuerzo le lleve hacia la muerte.

El grito amarillo le cerca y le corona



Derramado en la arena

El ojo ansioso, por donde se borra la luz del mundo.

Ha estallado el cansancio en su poder, con el temblor convulso de un ala incapaz de mantener su vuelo más bien meciéndole en la muerte que inunda de repente sus entrañas.

En el grito amarillo que le cerca que le acosa.

CUADERNO 3

Bibliografía original

Ángel Ferrant = Figuras del Mar
 Texto de Mathias Goeritz
 Ed. Galería Clan - Madrid 1948
 Diez Dibujos

Benjamín Palencia = Niños de mi molino
 Texto de Ángel Ferrant
 Ed. Galería Clan - Madrid 1948

Carlos Ed. De Ory = Los nuevos prehistóricos

Un dibujo de Ferrant
 Ed. Galería Palma 1949 - Madrid

Ángel Ferrant = Before an infinite Sculpture
 Repinted from the Texas Quarterly
 Special 1 ssue = Image of Spain-
 Spring 1961

Ángel Ferrant = Por los alrededores de la es-
 cultura infinita - Papeles de Son Ar-
 madans n° LIX bis. Febrero 1961

Ángel Ferrant = La imagen insólita
 Papeles de Son Armadans n° XXVII
 Abril 1959

Ángel F. = ¿Donde está la escultura?
 Ed. Club 49 - Barcelona 1955

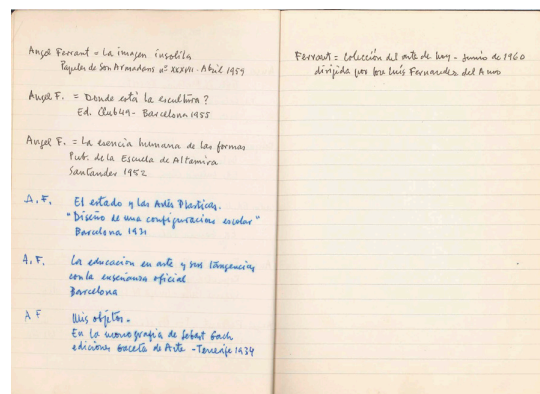
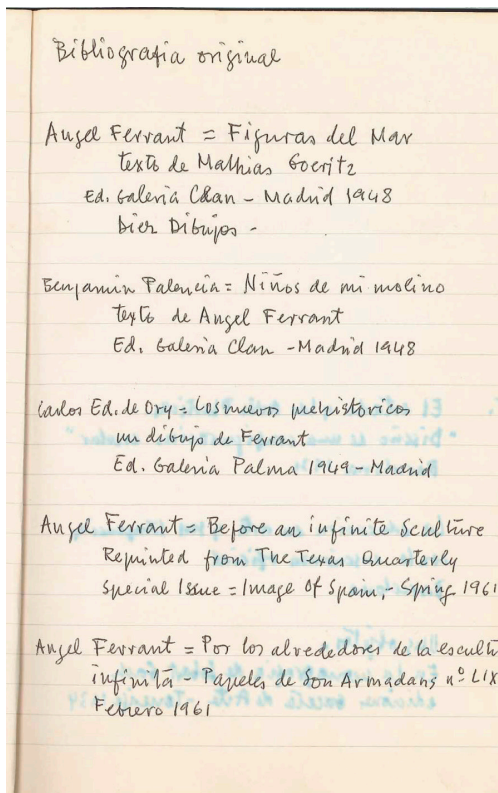
Ángel F. = La esencia humana de las formas
 Publ. de la Escuela de Altamira
 Santander 1952

A.F. = El estado y las Artes Plásticas
 "Diseño de una configuración esco-
 lar". Barcelona 1931

A.F. = La educación en arte y sus tangencias
 con la enseñanza oficial.
 Barcelona

A.F. = Mis objetos
 En la monografía de Sebart Gach
 Ediciones Gaceta de Arte.
 Tenerife 1934

Ferrant = Colección del arte de hoy
 Junio de 1960, dirigida por José Luis
 Fernández del Amo.



Bibliografía

Ricardo Gullón - Ángel Ferrant - Mathias Goeritz
Ed. Galería Palma. Madrid 1949
Ilustrac. Fotos

x Ricardo Gullón - Ángel Ferrant
Monografías de la Escuela de Altamira.
Dirigida por Eduardo Westerdahl.
Santander 1951.

Sebastián Gasch = Ángel Ferrant
Edic. Gaceta de Arte. Tenerife 1934.

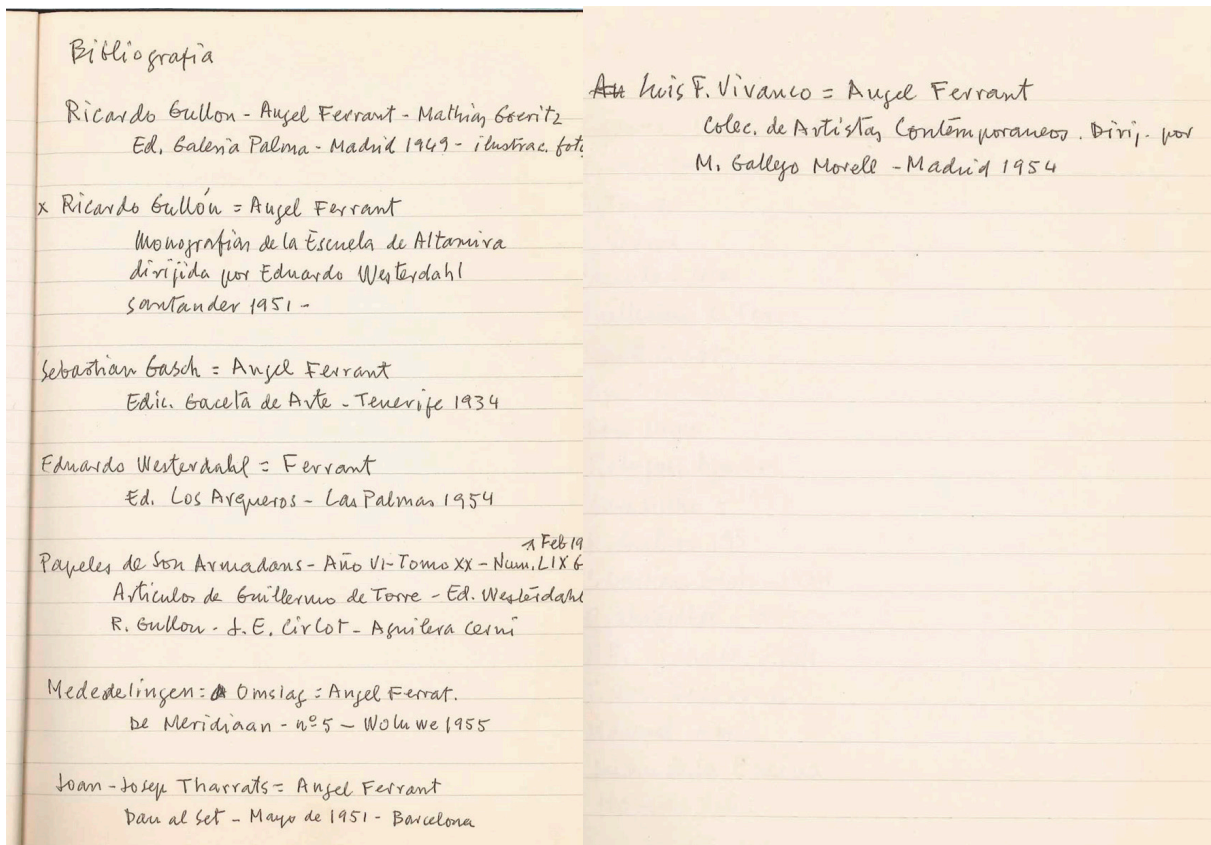
Eduardo Westerdahl = Ferrant
Ed. Los Arqueros. Las Palmas 1954

Papeles de Son Armadans. Año VI. Tomo XX. Núm. LIX bis. Feb. 1961.
Artículos de Guillermo de Torre. Ed. Westerdahl.
R. Gullón. J. E. Cirlot. Aguilera Cerní.

Mededelingen: Osmslag = Ángel Ferrant
De Merdiaan n° 5. Woluwe 1955.

Joan-Josep Tharrats = Ángel Ferrant
Dan Al Set.
Mayo de 1951. Barcelona.

Luis F. Vivanco = Ángel Ferrant
Col. De Artistas Contemporáneos
Dir. por M. Gallego Morell
Madrid. 1954



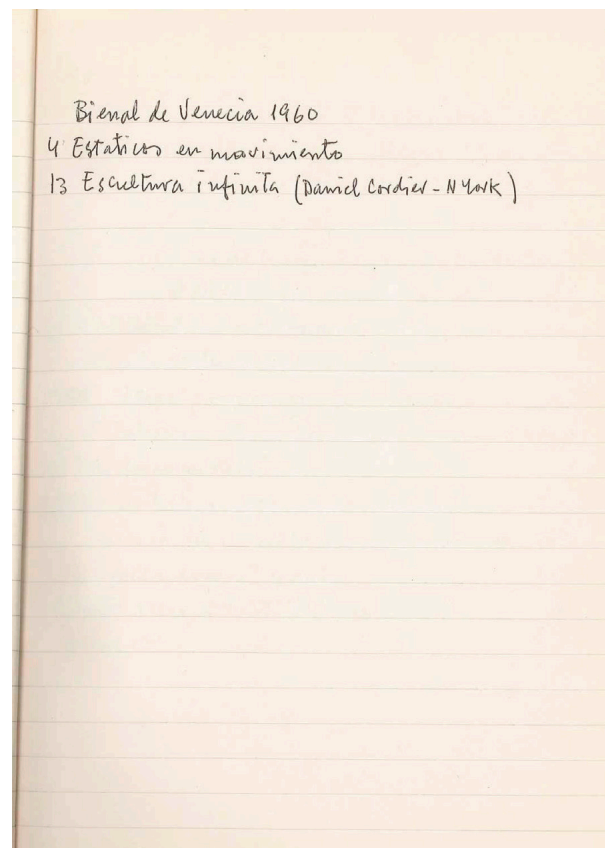
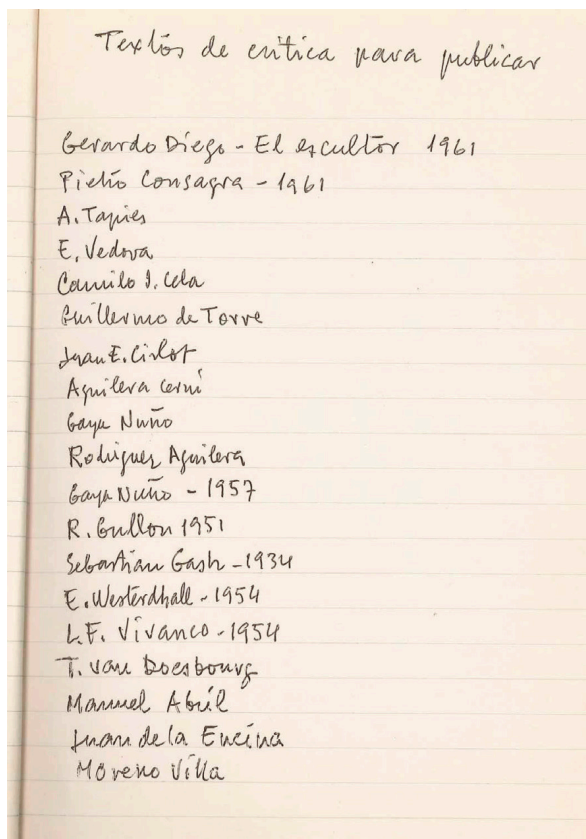
Textos de crítica para publicar

Gerardo Diego - El escultor 1961
 Pietro Consagra - 1961
 A. Tapies
 E. Vedova
 Camilo J. Cela
 Guillermo de Torre
 Juan E. Cirlot
 Aguilera Cerni
 Gaya Nuño
 Rodríguez Aguilera
 Gaya Nuño - 1957
 R. Gullón 1951
 Sebastian Gash - 1934
 E. Westerdhall - 1954
 L. F. Vivanco - 1954
 T. Van Doesboug
 Manuel Abril
 Juan de la Encina
 Moreno Villa

Bienal de Venecia 1960

4 Estáticos en movimiento

13 Escultura infinita (Daniel Cordier. N. York)



Copiado=

Relación cronológica de exposiciones realizadas

1958- en la llamada Sala Negra (Paseo de Recoletos) con el Grupo El Paso (comprobar fecha)

Salones de Mayo 1957-58-59 de Barcelona.

En el del 59 le fue adquirida la obra por los arquitectos Bonet (¿) y Baldrich (¿) con destino a un museo de arte contemporáneo en proyecto).

1959 "Darro" (Exposición en homenaje a Miró Chillida Palazuelo Oteyza por su premios en el extranjero (fecha exacta?)

1959 Club Urbis con varios jóvenes con motivo de la visita del Dtor del Museo de A. M. de New York fecha exacta? Y datos?

1959 Pitsburgo Instituto Carnegie (vendí la obra)



Una Anatomía que se limite a la mera descripción formal de las partes corporales bien sea de sus elementos internos como de su conjunto visible exteriormente, es bien poca cosa para un artista.

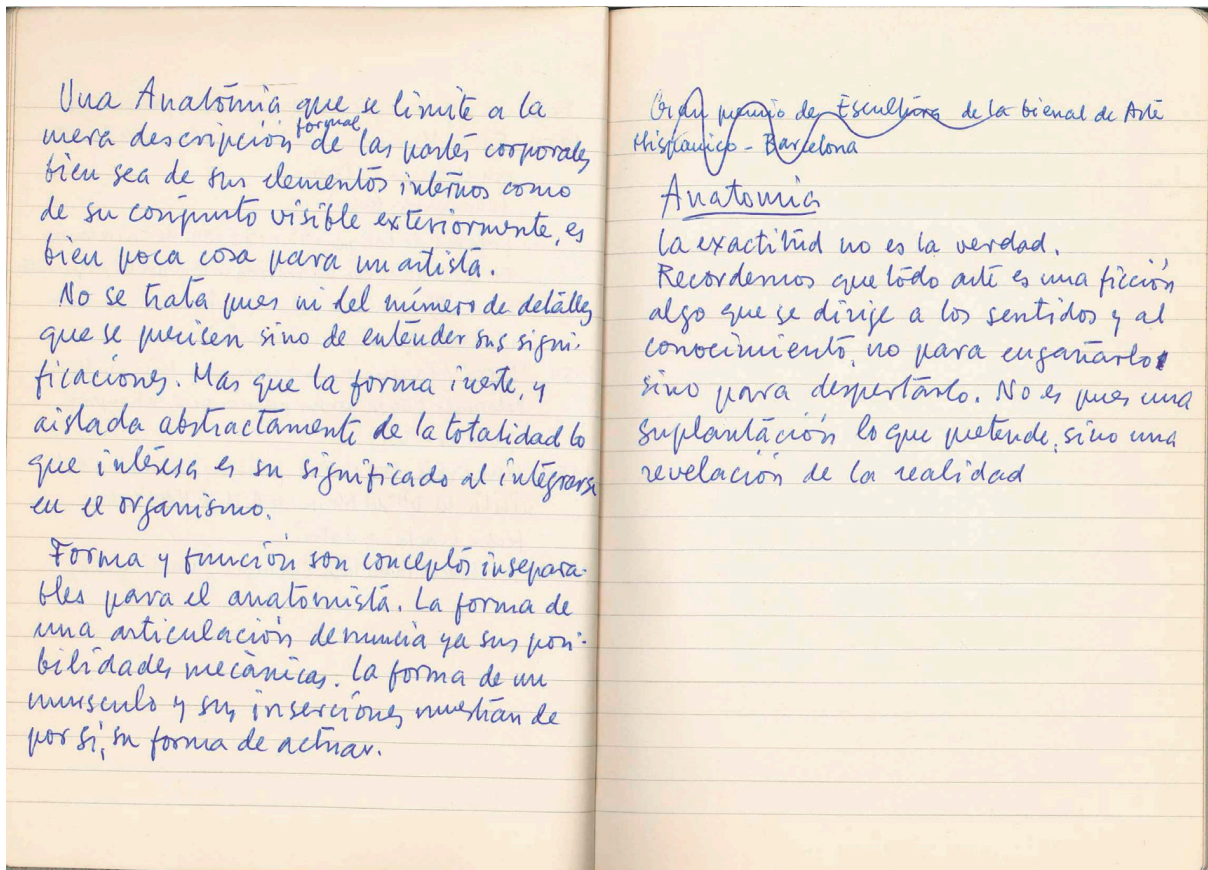
No se trata pues ni del número de detalles que se precisen sino de entender sus significaciones. Más que la forma inerte, y aislada abstractamente de la totalidad, lo que interesa es su significado al integrarse en el organismo.

Forma y función son conceptos inseparables para el anatomista. La forma de una articulación denuncia ya sus posibilidades mecánicas. La forma de un músculo y sus inserciones muestran de por sí, su forma de actuar.

Anatomía

La exactitud no es la verdad.

Recordemos que todo arte es una ficción algo que se dirige a los sentidos y al conocimiento, no para engañarlo sino para despertarlo. No es pues una suplantación lo que pretende, sino una revelación de la realidad.



La diversidad de matices perceptible en la obra de Ferrant no se da en ningún otro escultor español, y con tanta riqueza (dentro de la unidad de la intención) acaso tampoco en ningún escultor extranjero.

Ricardo Gullón - Monograf. E.A. pág. 28

Textos de crítica para insertar

E. d'Ors

Calder

El maniquí

A.F. Académico

Camilo Cela. Papeles - Pág 4 y pág 7

Gerardo Diego. El escultor - Papeles pág 77

Vicente Aleixandre

A.F. y sus hierros. Papeles pág. 75

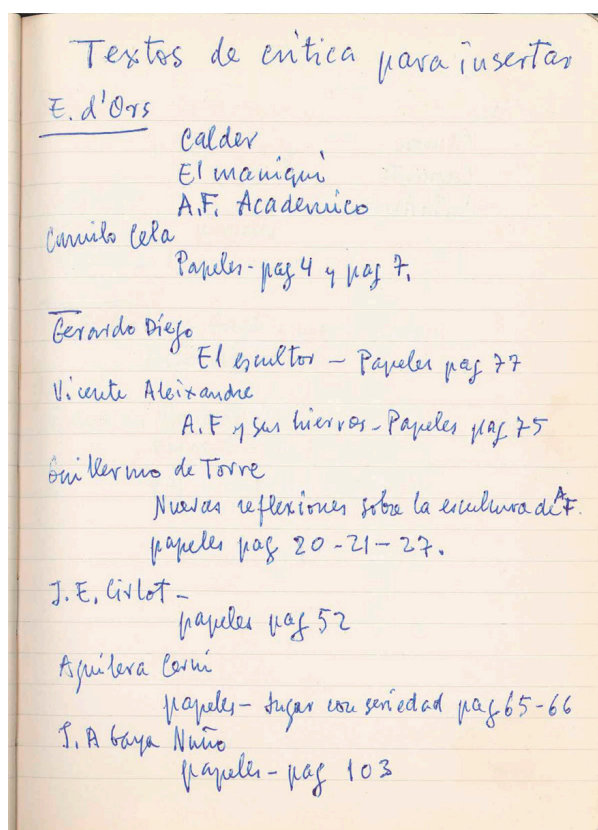
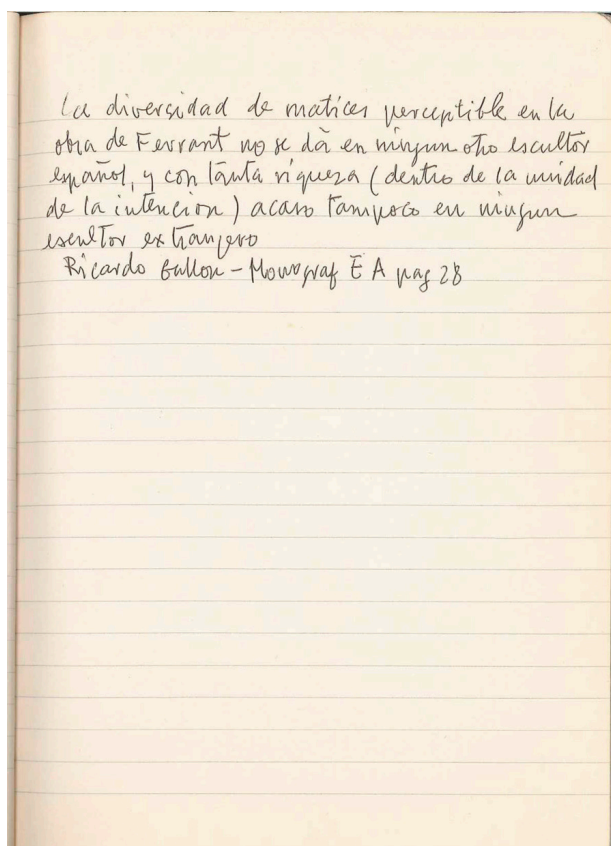
Guillermo de la Torre

Nuevas reflexiones sobre la escultura de A.F. Papeles pág 20-21-27.

J.E. Cirlot. Papeles pág 52

Aguilera Cerni. Papeles - Jugar con seriedad pág 65-66

J.A. Gaya Nuño. Papeles - Pág 103



Faltan

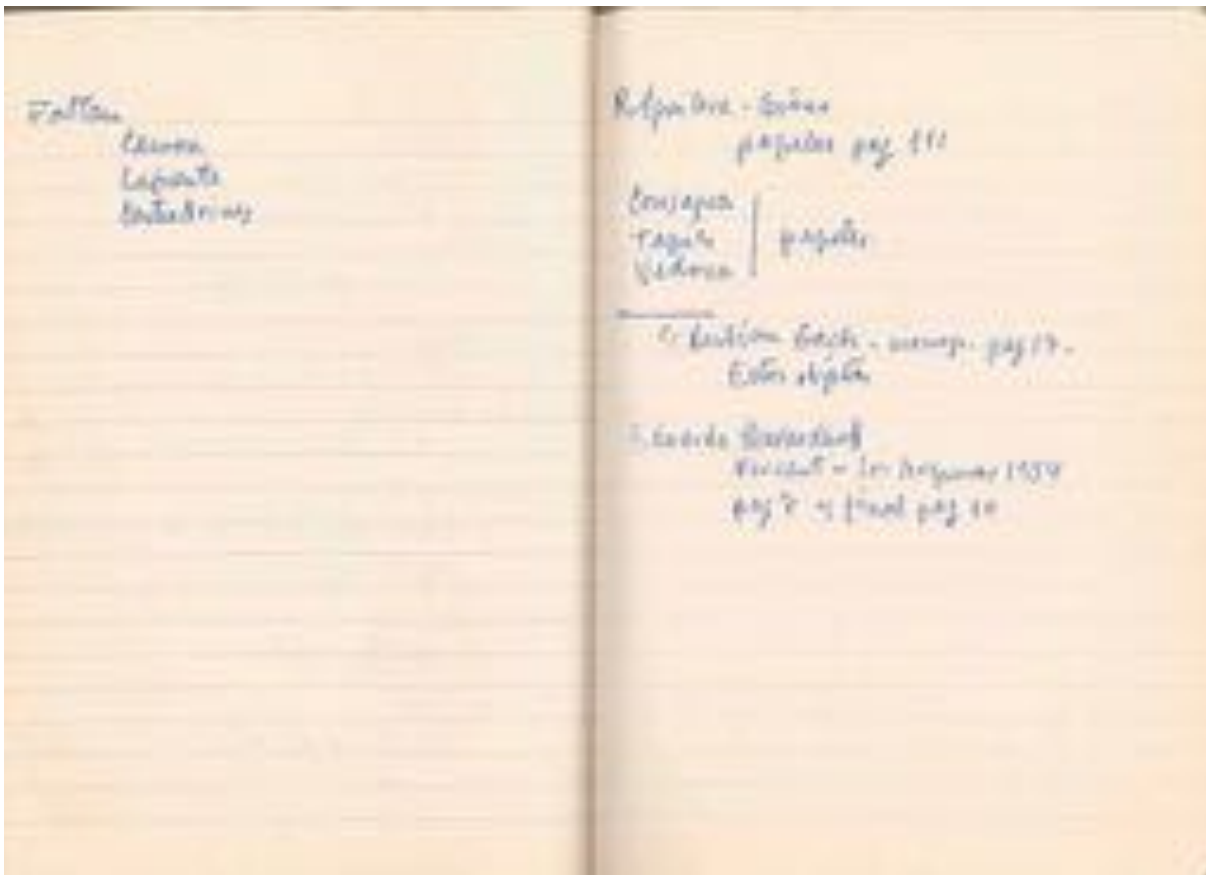
Camón
Lafuente
Castro Arines

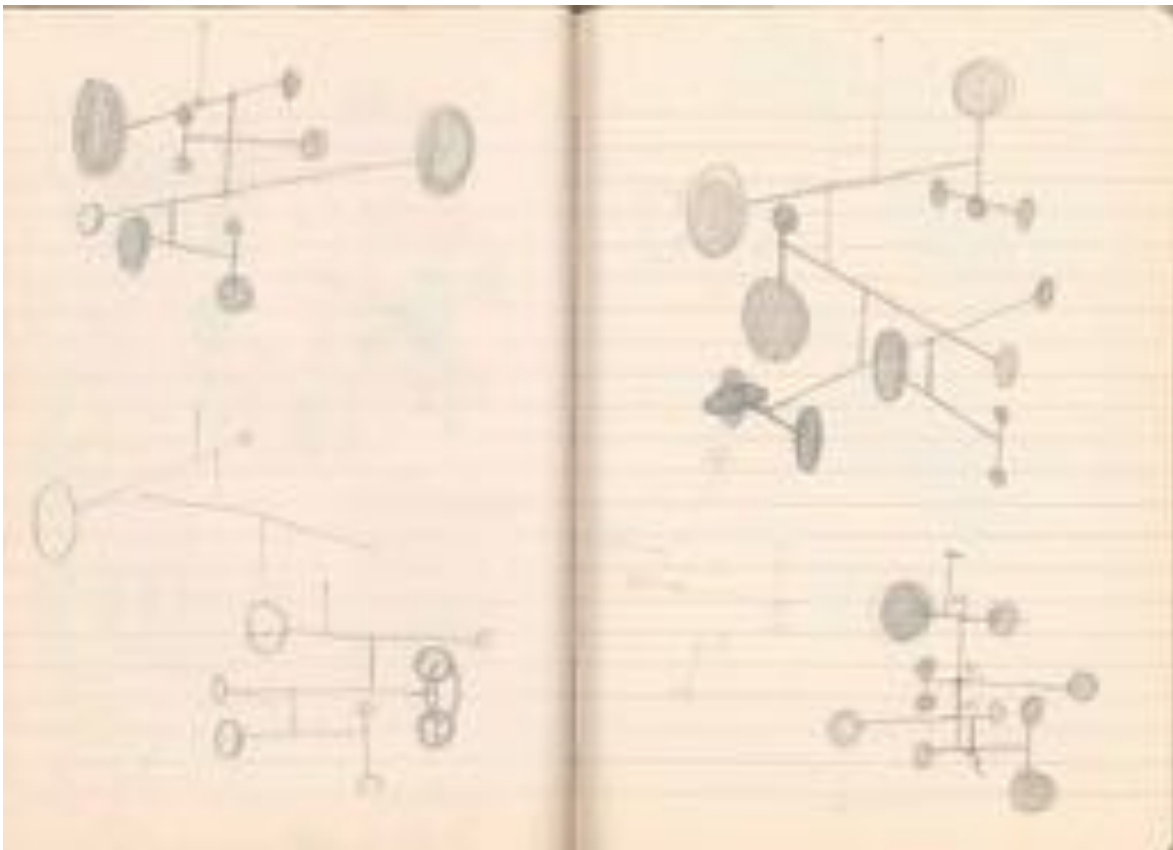
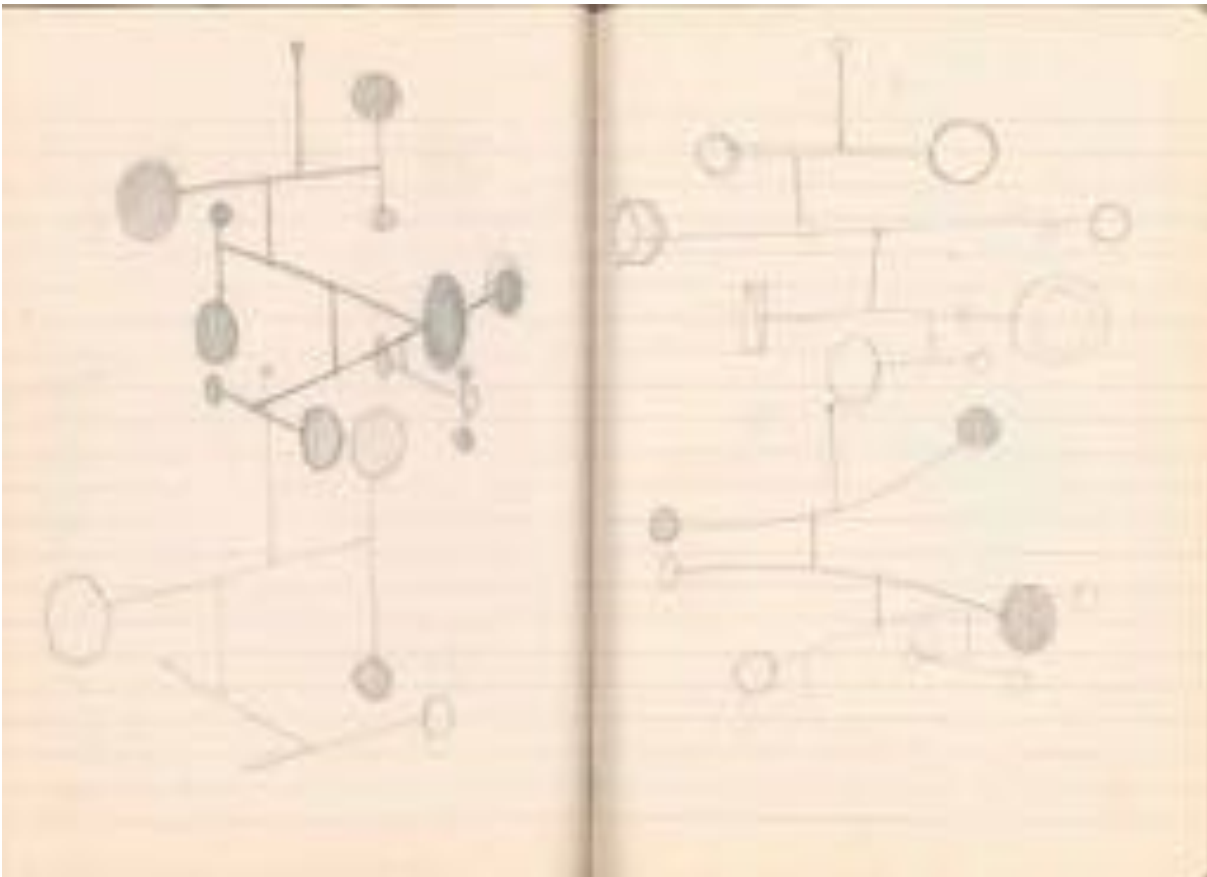
R. Aguilera - Cesáreo
Papeles pág 111

Consagra Papeles
Tapies
Vedova

Sebastian Gach. Monografías pág 17
Estos objetos

Eduardo Westerthal
Ferrant - Los Arqueros 1954
Pág 7 y final pág 10





Carpeta Syra - Fotos - Interesantísima

En el reino corpóreo al menos TODO SE PARECE A ALGO. Pero eso, mientras para unos ocasiona revelaciones, para muchos resulta equívoco desconcertante.

Preguntar

Datos biográficos 1951-61. Exposición.

Premio Bienal de Venecia

Encargos últimos

Segunda medalla - Sec. Escultura en la Expos. Nac. de B.A. 1910 "La cuenta de la vida?"

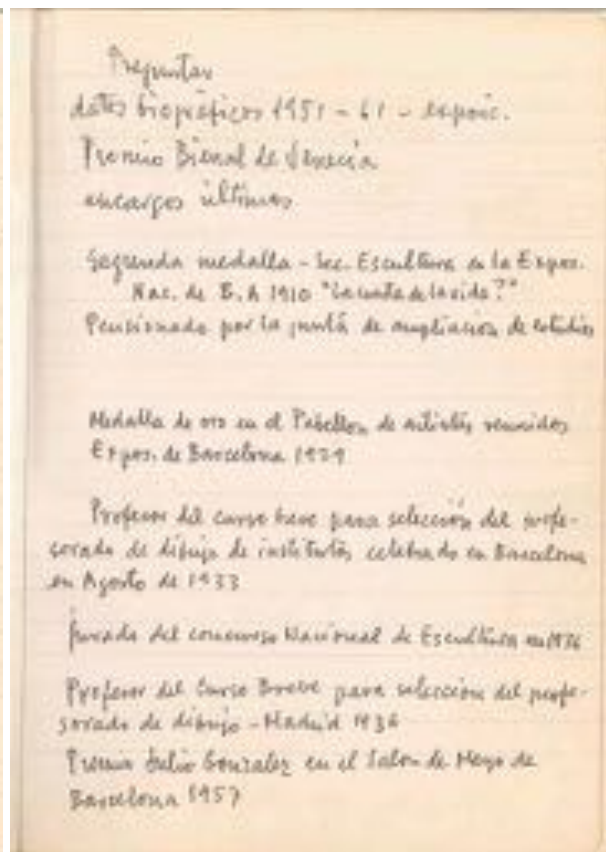
Pensionado por la Junta de ampliación de estudios.

Medalla de oro en el Pabellón de artistas reunidos. Expos. de Barcelona 1929

Profesor del curso breve para selección del profesorado de dibujo de institutos celebrado en Barcelona en Agosto de 1933.

Jurado del concurso Nacional de Escultura en 1936

Profesor del Curso Breve para selección del profesorado de dibujo. Madrid 1936. Premio Julio González en el Salón de Mayo de Barcelona 1957.



En la habitación donde estoy

Litografía Miró dedicada

Pochoir de Miró

Litogr. Kandinsky

Dibujo Miró

Postales - Picasso - Klee - Capogrossi

Gonache Bilcke 1950

Tres móviles Ferrant

Fotos - Toreros - Amigos - M. Abril Don

Manuel G.M.

Japonesas

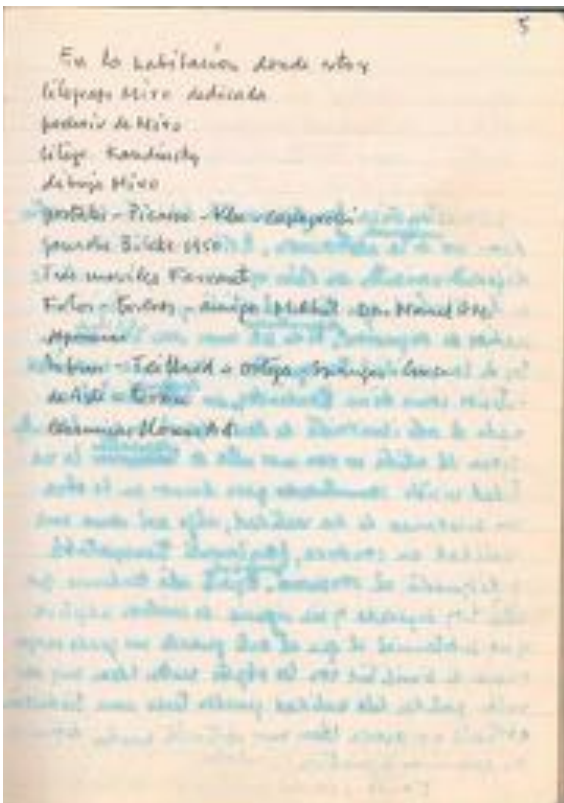
Libros - Teillard - Ortega - Spanger - Croce

de Arte - Teoría

Cerámicas Llorents Art.

Amo a la naturaleza, pero no son sus sucedáneos... el arte ilusionista es un sucedáneo de la naturaleza.

La Arquitectura es el espacio trabajado en la materia. La escultura es la materia trabajada en el espacio.



Morfología y arte contemporáneo
Juan Ed. Cirlot. Ed. Omega. Barcelona 1955

La característica fundamental del arte de nuestros días no es precisamente la abstracción. Esta ha existido con diferentes variantes en otras épocas. Lo que caracteriza es la libertad que tiene el artista para elegir sus medios de expresión, de sus intenciones, bien sea unas veces utilizando con elementos de la realidad transpuestos o desde una necesidad interior como diría Kandinsky en cualquier caso y eliminando el arte ilusionista es decir aquel en que las intenciones del artista no van más allá de representar la realidad visible para darnos en la obra un sucedáneo de esa realidad, algo así como una realidad en conserva, fácilmente transportable y dispuesta al consumo. (Puesta de sol). Aparte esta tendencia que está hoy superada y sin vigencia es cuestión objetiva y no substancial el que el arte guarda un grado mayor o menor de similitud con los objetos reales ideas muy concretas partidas de la realidad pueden tener una

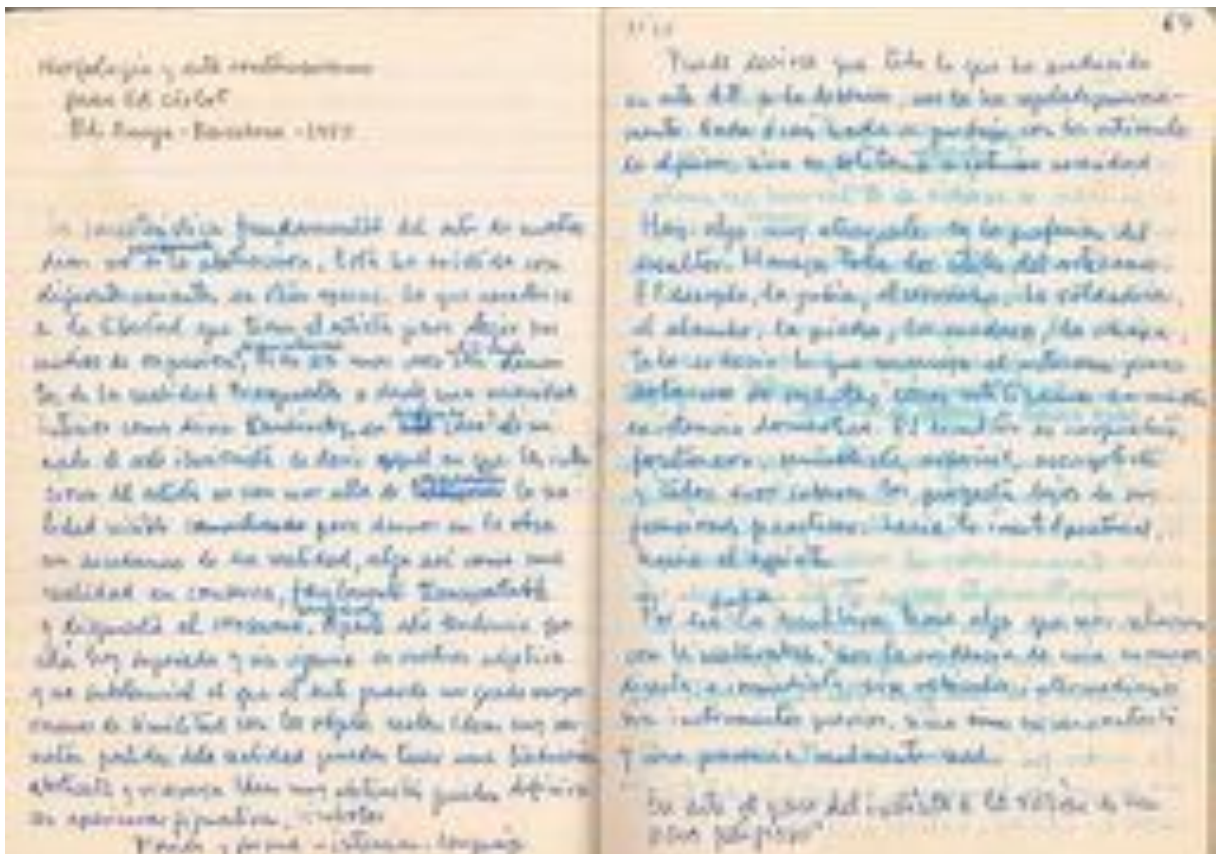
traducción abstracta y viceversa. Ideas muy abstractas pueden definirse con apariencias figurativas, símbolos.

Fondo y forma – intención – lenguaje

Mío

Puede decirse que todo lo que ha producido en arte A.F. se lo debemos, nos lo ha regalado generalmente. Nada o casi nada se produjo con los estímulos de alguien, sino en solitario e interior necesidad.

Hay algo muy atrayente en la profesión del escultor. Maneja todos los útiles del artesano. El escoplo, la gubia, el serrucho, la soldadora, el alambre, la piedra, la madera, la chapa, todo es decir lo que maneja el artesano para dotarnos de cuantas cosas utilizamos en nuestra existencia doméstica. El escultor es carpintero, fontanero, mueblista, albañil, escayolista y todos esos saberes los proyecta lejos de sus funciones prácticas, hacia lo inútil materias, hacia el espíritu.



Por eso el arte de la escultura tiene algo que nos relaciona con la naturaleza y nos la evidencia de una manera directa e inmediata, sin vehículos intermediarios sin instrumentos previos, sino en un contacto y una presencia realmente real.

“En arte el paso del instituto a la razón es un paso peligroso”.

En una primera ojeada la hechura física de A. Ferrant era de porte artesano. Su complejidad era saludable/vigorosa sin llegar a lo robusto ni su talla se excedía de lo normal ni por arriba ni por abajo. Sus facciones eran enérgicas, bien definidas sin perplejidades y bajo unas cejas pobladas sin trazado gestual lo que inmediatamente centraba al personaje era una mirada ancha serenamente posesora y como ha observado un buen escritor (1) "románica". Un apóstol o un profeta —pero nadie es profeta en su tierra—.

No fue nunca agresivo A.F. pero sí enérgico, no hizo de su posición claramente independiente y sincera, un estrado donde predicar a los demás llamándolos al orden y dictándoles su comportamiento porque al fin y al cabo esto es una forma más del fariseísmo y en cualquier caso una prueba evidente de egolatría, de pedantísimo y de mal gusto. Tres ingredientes desconocidos en A.F.

En cambio fue insobornablemente consecuente con su posición humana y su posi-

ción estética, ambas en estrecha y natural simbiosis.

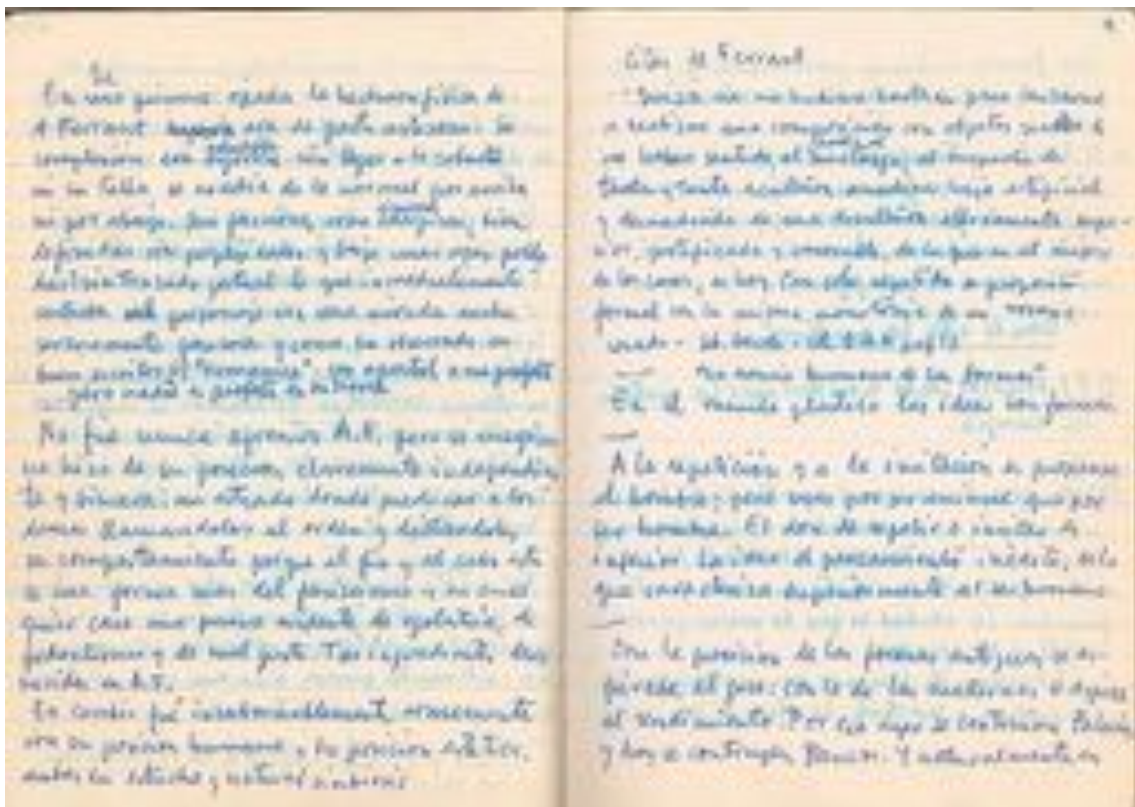
Citas de Ferrant

-Quizá no me hubiera bastado para lanzarme a realizar una composición con objetos reales de no haber sentido el hastío/el hartazgo, el empacho de tanta y tanta escultura anodina hija artificial y desmedrada de una escultura eternamente superior, justificada y venerable, de la que en el mejor de los casos, es hoy tan solo repetido su propósito formal con la misma monotonía de un rosario rezado. Seb. Gasch. Ed. G de A pág 10

-“la esencia humana de las formas” En el mundo plástico las ideas son formas.

-A la repetición y a la imitación es propenso el hombre; pero más por ser animal que por ser hombre. El don de repetir o imitar es inferior. La idea el pensamiento inédito, es lo que caracteriza superiormente al ser humano.

-Con la precisión de las formas antiguas se aspiraba al goce; con la de las modernas se aspira al rendimiento. Por eso ayer se cons-



truían Palacios y hoy se construyen Bancos. Y naturalmente en las formas antiguas predominan las imaginadas y en las modernas las calculadas.

x El hombre no transforma ni reforma nada cuando lo que se propone es representar su pensamiento plástico; o sea representarse él. De ese modo nos da con la imagen del mundo como el de la figura, la suya propia.

"Donde está la escultura"

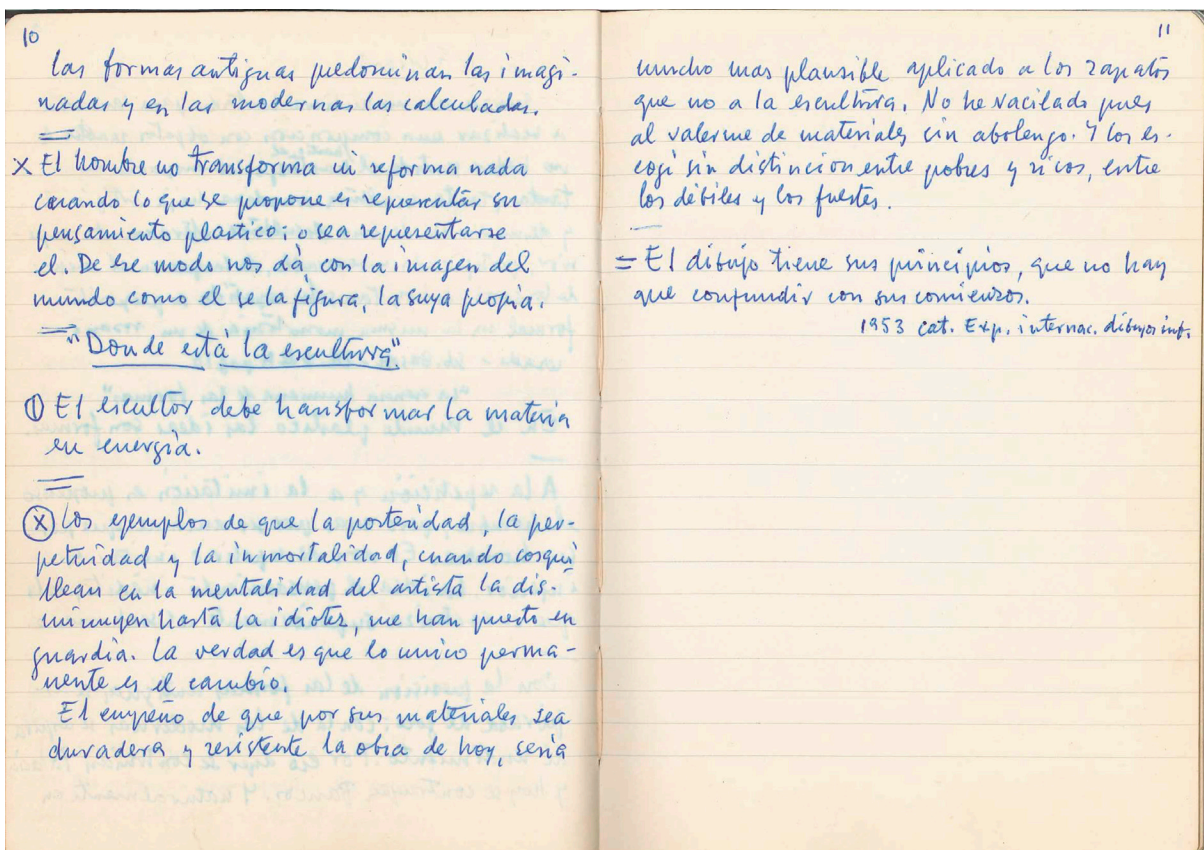
1. El escultor debe transformar la materia en energía.

x Los ejemplos de que la posteridad, la perpetuidad y la inmortalidad, cuando cosquillean en la mentalidad del artista la disminuyen hasta la idiotez, me han puesto en guardia. La verdad es que lo único permanente es el cambio.

El empeño de que por sus materiales sea duradera y resistente la obra de hoy, sería mucho más plausible aplicado a los zapatos que no a la escultura. No he vacilado pues al valerme de materiales sin abolengo. Y lo escogí sin distinción entre pobres y ricos, entre los débiles y los fuertes.

-El dibujo tiene sus principios, que no hay que confundir con sus comienzos.

1953. Cat. Exp. Internac. Dibujos imp.



Textos de AF para publicar íntegros

A la maestra amiga...

Dibujo infantil

Destinado a televisión 1957 - inédito.

De E. d'Ors

Calder - La cuestión de los móviles

Ángel Ferrant Académico =

El maniquí de Ferrant

Este muñeco

Novedad del salón de los once - fragmentos

Dibujos de niños



Extraído de Cursillo en Barcelona - de A.F.

El arte no es, en rigor, un medio de vida, sino un fin de la vida. No podemos admitir que se haga para vivir, sino para sentir que se vive.

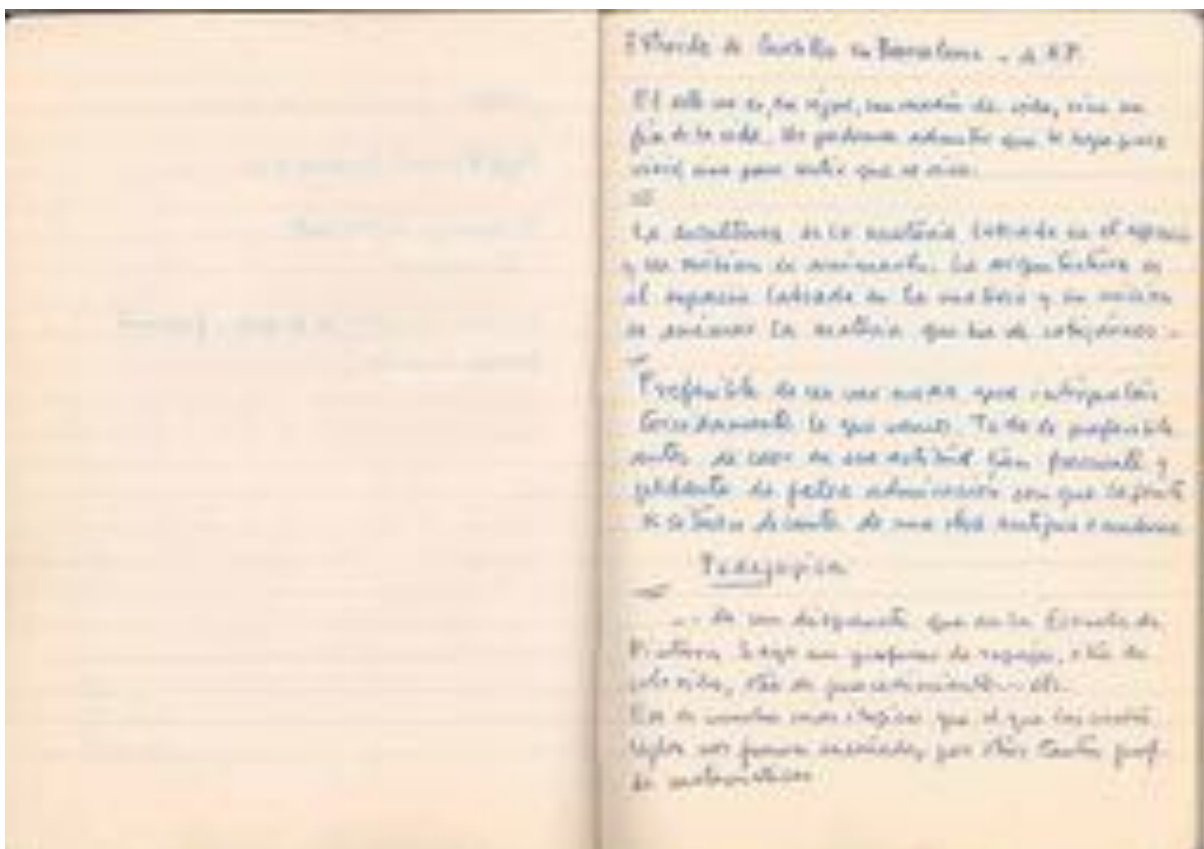
La escultura es la materia labrada en el espacio y su misión es animarlo. La arquitectura es el espacio labrado en la materia y su misión es animar la materia que ha de cobijarnos.

Preferible es no ver nada que interpretar torcidamente lo que vemos. Todo es preferible antes de caer en esa actitud tan frecuente y pedante de falsa admiración con que la gente se sitúan delante de una obra antigua o moderna.

Pedagógicas

...es un disparate que en la Escuela de Pintura haya un profesor de ropajes, otro de colorido, otro de procedimientos... etc.

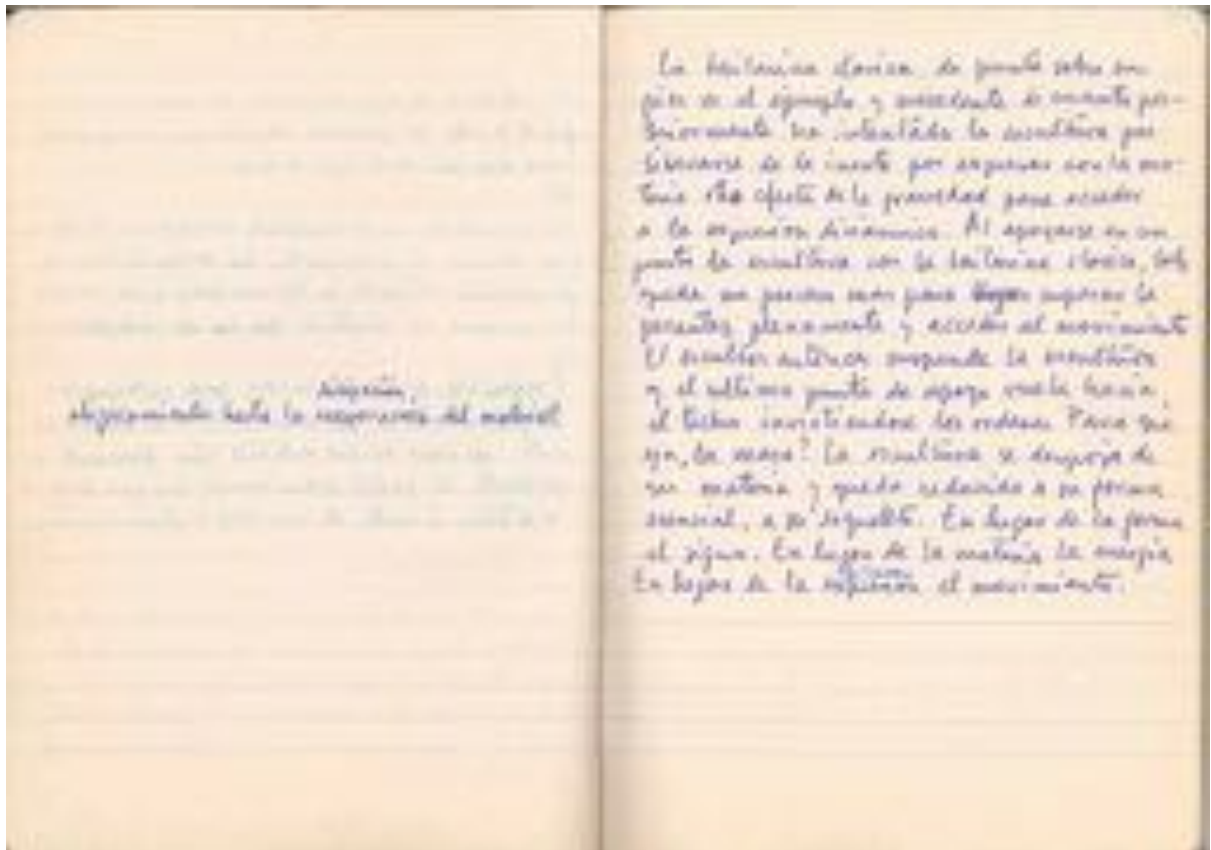
Eso es mucho más ilógico que el que las cuatro reglas no fuesen enseñadas por otros tantos prof. de matemáticas



aligeramiento hasta la evaporación/disipación del material

La bailarina clásica, de punta sobre sus pies, es el ejemplo y precedente de cuanto posteriormente ha intentado la escultura por liberarse de lo inerte, por expresar con la materia otro efecto de la gravedad, para acceder a la expresión dinámica. Al apoyarse en un punto la escultura con la bailarina clásica, sólo queda un proceso más para superar la pesantez plenamente y acceder al movimiento.

El escultor entonces suspende la escultura y el último punto de apoyo vuela hacia el techo invirtiéndose los órdenes. ¿Para qué ya la masa? La escultura se despoja de su materia y queda reducida a su forma esencial, a su esqueleto. En lugar de la forma el signo. En lugar de la materia la energía. En lugar de la figura/expresión el movimiento.

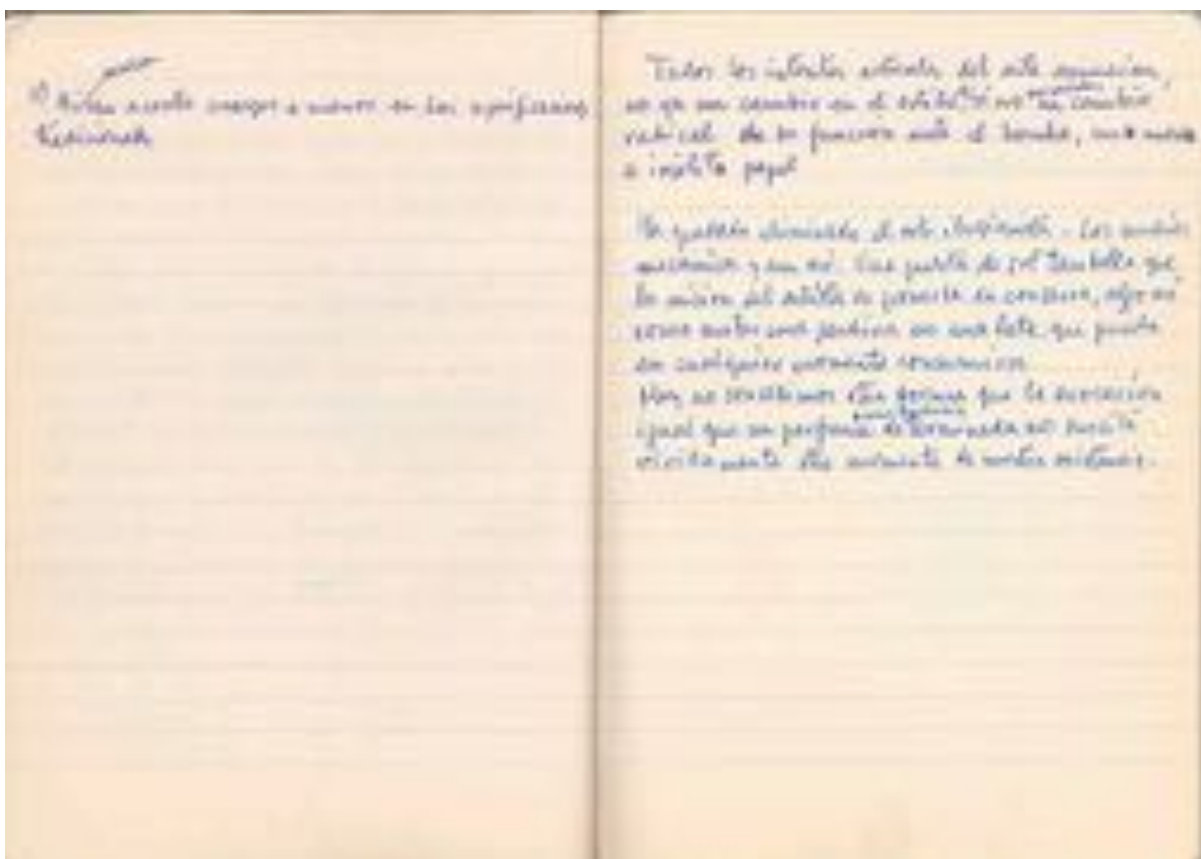


(1) Ni marcan un acento mayor o menor en las significaciones tradicionales.

Todos los intentos actuales del arte anuncian, no ya un cambio en el estilo (1), sino que señalan un cambio radical de su función ante el hombre, un nuevo e insólito papel.

Ha quedado eliminado el arte ilusionista. Los medios mecánicos y aún así. Una puesta de sol tan bella que la misión del artista es ponerla en conserva, algo así como meter unos jardines en una lata, que pueda en cualquier momento consumirse.

Hoy no concebimos otra forma que la evocación igual que un perfume o una melodía determinada nos suscita vívidamente otro momento de nuestra existencia.



Citas de A.F.

"He visto lucir sus gracias-ingenio, cultura, elocuencia, a un hombre eminentísimo, como cualquier chulo podría exhibir su musculatura delante de cuatro infelices".

La obra escultórica - Cronología



La obra escultórica - Significaciones

desdén por las grandes apariencias por el énfasis

elección de materiales modestos - falta de retórica.

"En cuanto a los aspectos del mundo que piso, me atraen mucho más las formas genéricas de la vida que las específicas del arte. Prefiero una ciudad a un monumento; una vivienda a un museo, los campos a los jardines, las gentes a las estatuas, la realidad a la escultura"

¿cómo se hizo escultor? Art. Venezuela.



La obra escultórica. Técnicas

Los móviles de Ferrant han seguido un camino propio aunque en momentos se haya llegado a resultados semejantes a los de Calder, que los inició antes

Desde muy pronto, puede decirse de siempre, la escultura ha sido para Ferrant materia animada. Citas

Ejemplos el maniquí

El primer móvil

Las ideas de movimiento - un semáforo

Ver pag 10 (1)

"Nada más ajeno que mi "móvil" por su aspecto a cualquier objeto de la naturaleza. Y sin embargo nada más natural. Tan natural que su propia naturaleza rechaza el artificio, el truco".

"En el móvil todo es verdadero, real: ponderación, equilibrio, levitación. En él, la ley de la gravedad no puede escabullirse sino que se manifiesta desnuda y es su carne, o su médula".

"El caballete del escultor es giratorio".

La escultura nació ya con movimiento

Los materiales del escultor - Cita pag 10 (x)



del arte en general

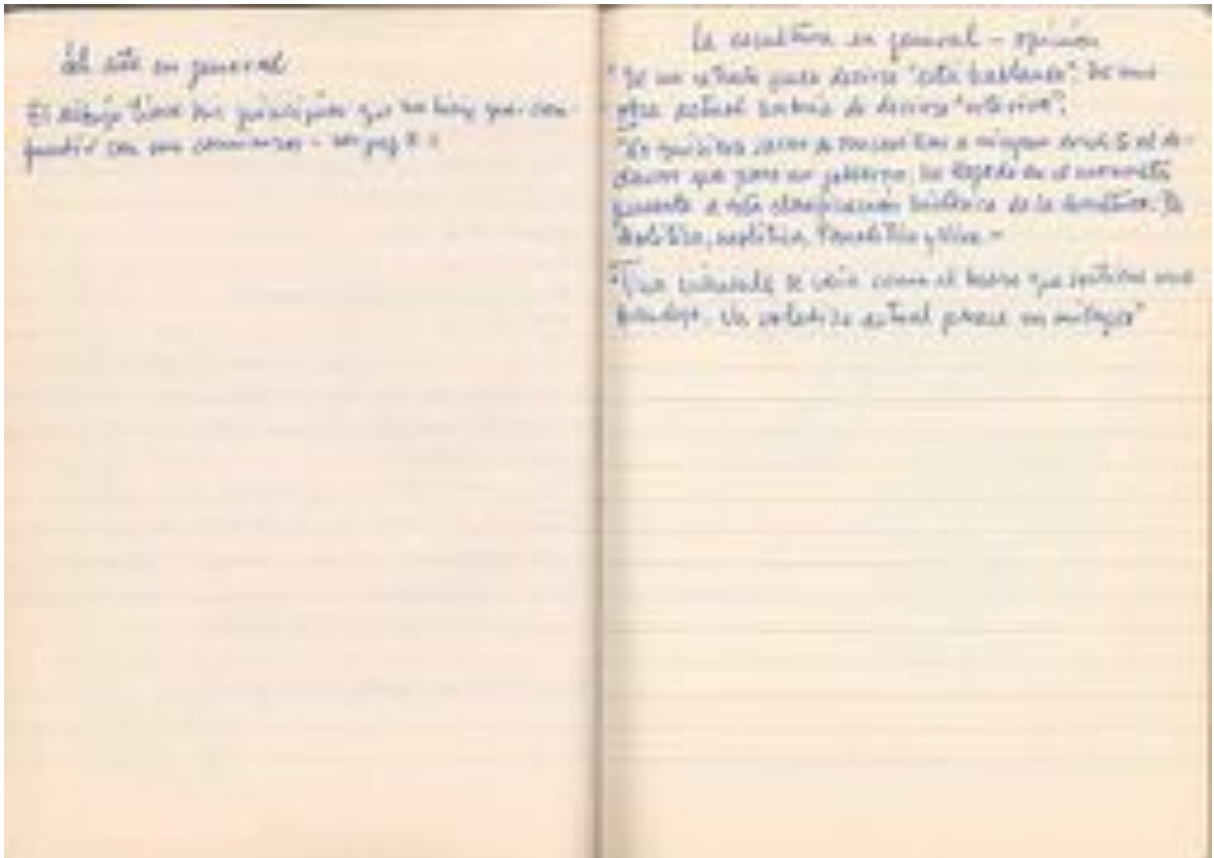
El dibujo tiene sus principios que no hay que confundir con sus comienzos - Ver pág 11.

La escultura en general - Opinión

"De un retrato pudo decirse "está hablando". De una obra actual habría que decirse "está viva".

"No quisiera sacar de sus casillas a ningún erudito al declarar que para mi gobierno, he llegado en el momento presente a esta clasificación histórica de la escultura: Paleolítica, neolítica, paralítica y viva".

"Una ménsula se veía como el brazo que sostiene una bandeja. Un voladizo actual parece un milagro".



Factores formales

Composición
Proporción
Significación

Factores luminosos

Color - valores
Espacio

Factores expresivos

Significaciones - simbología
movimiento

Un arte pasado, no es arte, no fue nunca arte. Para que uno sea no le hace falta más que ser, haber sido porque entonces lo será siempre.

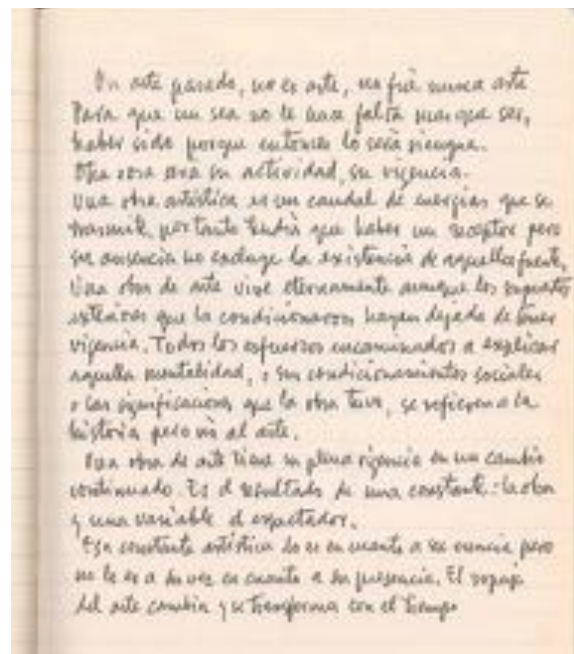
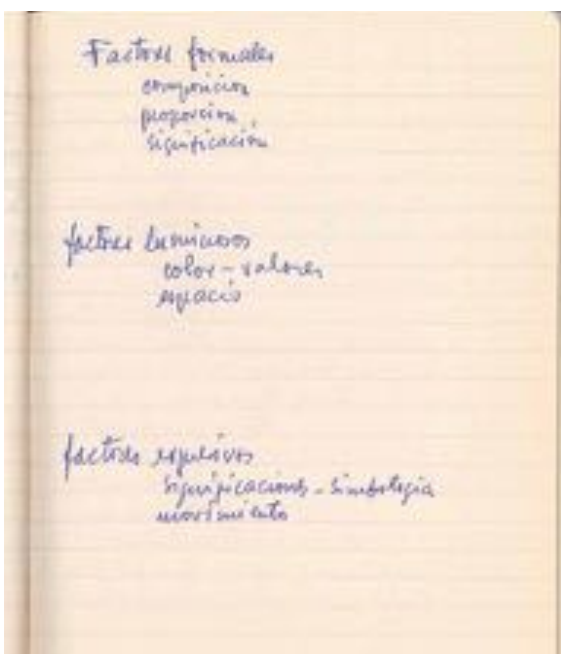
Otra cosa será su actividad, su vigencia.

Una obra artística es un caudal de energías que se transmite, por tanto tendrá que haber un receptor pero su ausencia no excluye la existencia de aquella fuente.

Una obra de arte vive eternamente aunque los supuestos exteriores que la condicionaron hayan dejado de tener vigencia. Todos los esfuerzos encaminados a explicar aquella mentalidad, o sus condicionamientos sociales o las significaciones que la obra tuvo, se refieren a la historia pero no al arte.

Una obra de arte tiene su plena vigencia en un cambio continuado. Es el resultado de una constante: la obra y una variable el espectador.

Esa constante artística lo es en cuanto a su esencia pero no lo es a su vez en cuanto a su presencia. El ropaje del arte cambia y se transforma con el tiempo.



Lo más importante del arte es aquello que no puede explicarse dice Braque. Cuando el mundo se revela en imágenes es imposible encontrar la palabra dice Klee, y tantos otros que a la postre nos dicen que lo trascendente, lo esencial del arte, es inexplicable y sus resultados la emoción intransferible.

Y sin embargo nos afanamos por comprender y leemos, pensamos o discutimos. ¿Para qué? ¿Para tratar de comprender!... a pesar de que nos dicen que comprender es imposible.

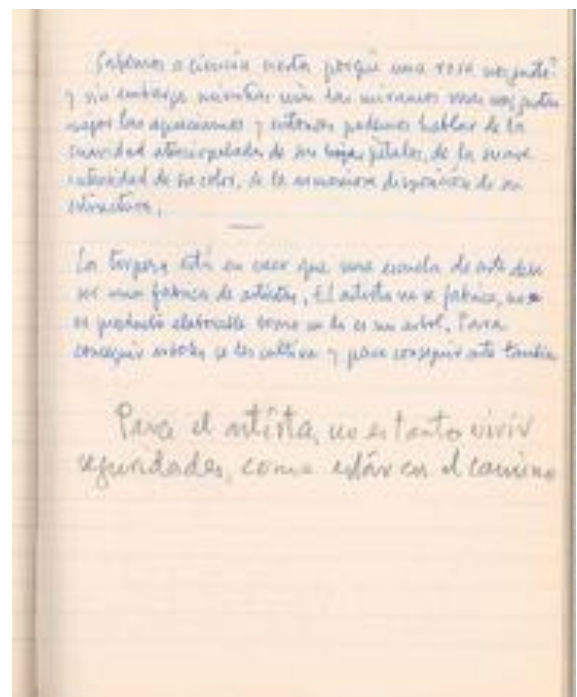
Resulta entonces que lo sustancial para nosotros es tratar, es decir aspirar, movernos hacia algo aún a sabiendas de no conseguirlo, al menos de no conseguirlo plenamente.

Podemos deducir entonces que lo humano, la parcela que nos toca o que se nos hace asequible merced a nuestras limitadas facultades de entendimiento son tan solo una tendencia, un camino, una aspiración, a través de eso vislumbramos nuestra existencia: Caminante no hay camino se hace camino al andar.

¿Sabemos a ciencia cierta por qué una rosa nos gusta? Y sin embargo mientras más las miramos más nos gustan, mejor las apreciamos y entonces podemos hablar de la suavidad aterciopelada de sus pétalos, de la suave intensidad de su color, de la armoniosa disposición de su estructura.

La torpeza está en creer que una escuela de arte debe ser una fábrica de artistas. El artista no se fabrica, no es producto elaborable como no lo es un árbol. Para conseguir árboles se les cultiva y para conseguir arte también.

Para el artista, no es tanto vivir seguridades, como estar en el camino.



El conocimiento visual=

Consciencia=

¿El acto de percibir es una operación intelectual?

Visión

Visión dudosa - luz - objetos imprevistos - visión ilusoria

se ve mucho más lo que ya se conoce por información anterior

la visión no es un acto pasivo = la cámara obscura - papel del cerebro, selección - visión conjunta vis. parcial, visión en relación captar unos rasgos destacados del objeto.

Enfoque físico = Enfoque mental = Ver y pensar.

Reconocimiento de una fotografía Reconocimiento de una imagen gráfica (el mapa - la charada)

Distinción entre lo que es estímulo y lo que es imagen organizada

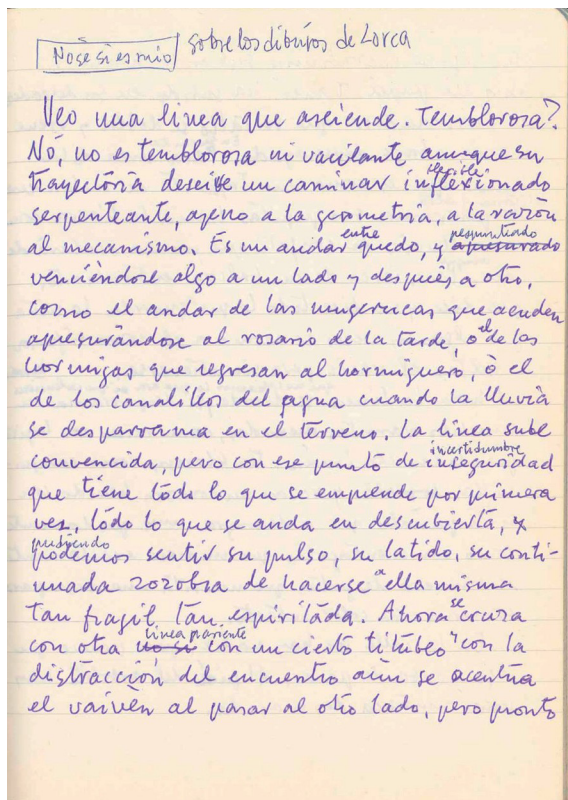
Arcimboldo - Dalí

Las alternancias de figura y fondo (el cubo de Necker).



No sé si es mío. Sobre los dibujos de Lorca

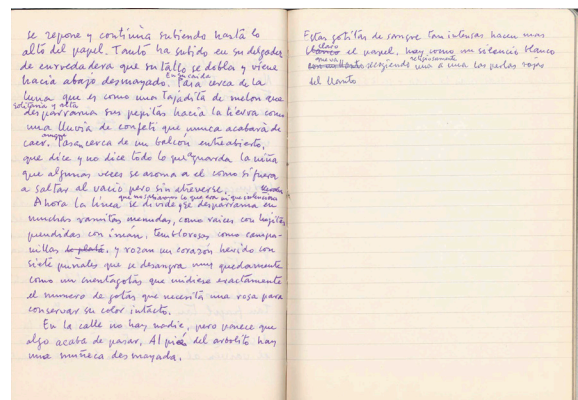
Veo una línea que asciende ¿temblosa? No, no es temblosa ni vacilante aunque su trayectoria describe un caminar inflexionado (flexible), serpenteante, ajeno a la geometría, a la razón, al mecanismo. Es un andar entre quedo y respuntheado, venciéndose algo a un lado y después a otro, como el andar de las mujerucas que acuden apresurándose al rosario de la tarde, o el de las hormigas que regresan al hormiguero, o el de los canalillos del agua cuando la lluvia se desparrama en el terreno. La línea sube convencida, pero con ese punto de inseguridad/incertidumbre que tiene todo lo que se emprende por primera vez, todo lo que se anda en descubierta, pudiendo sentir su pulso, su latido, su continuada zozobra de hacerse a ella misma tan frágil, tan espiritada. Ahora se cruza con otra línea con un cierto titubeo y con la distracción del encuentro aún se acentúa el vaivén al pasar al otro lado, pero pronto se repone y continúa subiendo hasta lo alto del papel. Tanto ha subido en su delgadez de en-



redadera que su tallo se dobla y viene hacia abajo desmayado. En su caída pasa cerca de la luna que es como una tajadita de melón que solitaria y alta desparrama sus pepitas hacia la tierra como una lluvia de confeti que nunca acabará de caer. Aunque pasan cerca de un balcón entreabierto, que dice y no dice todo lo que aguarda la niña que algunas veces se asoma a él como si fuera a saltar al vacío pero sin atreverse. Ahora la línea que no sabíamos lo que era ni qué intenciones llevaba se divide y se desparrama en muchas ramitas menudas, como raíces con hojitas prendidas con imán, temblosas como campanillas de plata, y rozan un corazón herido con siete puñales que se desangra muy quedamente como un cuentagotas que midiese exactamente el número de gotas que necesita una rosa para conservar su color intacto.

En la calle no hay nadie, pero parece que algo acaba de pasar. A pie del arbolito hay una muñeca desmayada.

Estas gotitas de sangre tan intensas hacen más claro el papel, hay como un silencio blanco que va recogiendo religiosamente una a una las perlas rojas del llanto.



Emilio - Rousseau

El hombre que ha vivido más, no es el que haya cumplido más años, sino el que haya sentido más la vida. Pág. 253.

Es prodigioso que la capacidad para el arte se manifieste de manera tan categórica desde los primeros tiempos de la humanidad. No salgo de mi asombro cuando pienso que los bisontes de Altamira o los caballos de Lascaux hayan estado realizados por hombres de tan elemental estadio cultural. Pero aún más extraño resulta que tantos siglos de progreso y civilización como nos separan, no hayan conseguido apenas avanzar la conciencia humana sobre la verdadera naturaleza del arte, por unos escritos que a la hora presente podamos encontrar.



CUADERNO 4

Arte egipcio

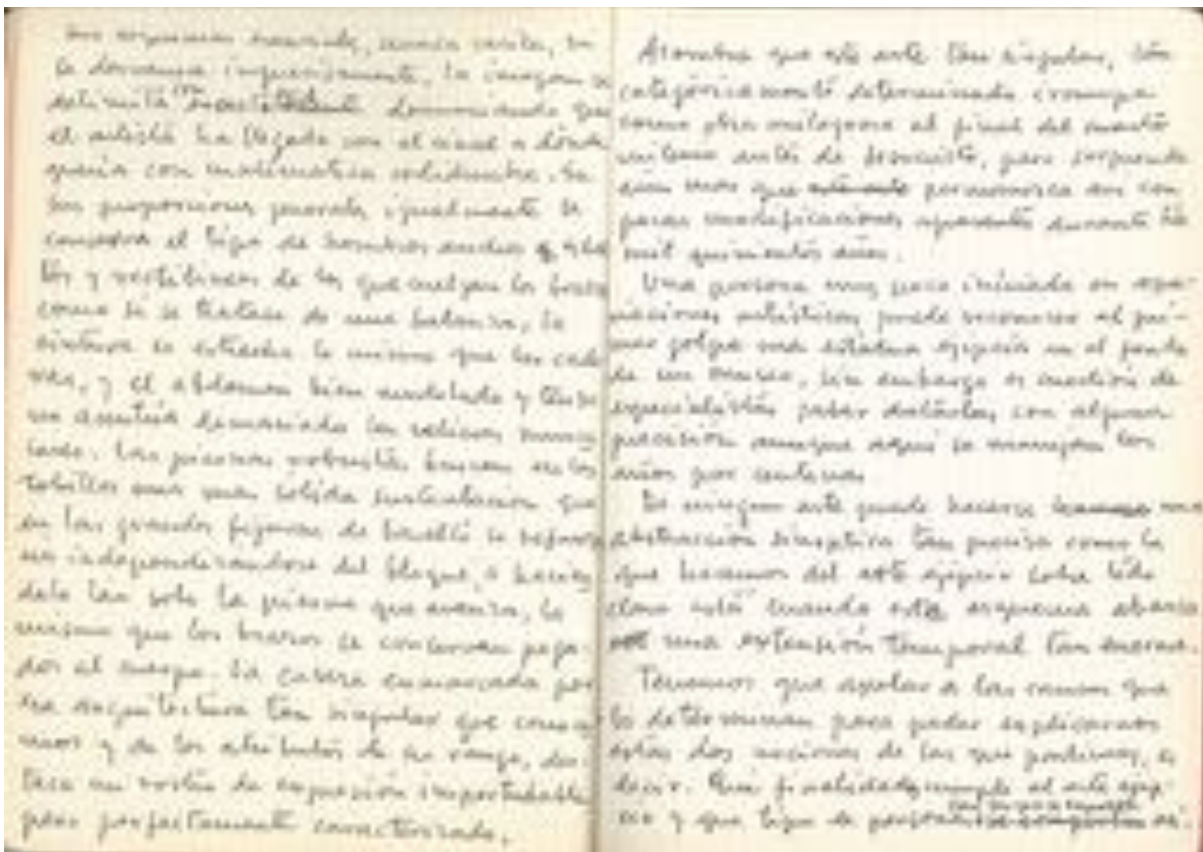
La imagen mental que inmediatamente se nos configura cuando nombramos el arte egipcio es la pirámide, la esfinge o la imagen imponente de un faraón. Cuando de éste se trata le vemos una y otra vez en actitud vertical, majestuoso y envarado. Indefectiblemente avanza la pierna izquierda mientras que los brazos cuelgan verticales a lo largo del cuerpo y la mirada se pierde hacia delante.

Si está sentado, quizás con su esposa, ambos repiten las mismas posturas erguida y solemne, los miembros inferiores se doblan dos veces en ángulo recto, por la cadera y por las rodillas, descansando paralelamente con aplomo sobre el suelo y el asiento: los brazos adoptan también invariables análogas actitudes. Con muy pocas variantes vemos están

figuras repetirse en series infinitas por los museos o por los libros.

La Anatomía está poco pormenorizada pero analizada justamente, reducida a sus esquemas esenciales, nunca vacila, ni se desvanece imprecisamente, la imagen se delimita con exactitud denunciando que el artista ha llegado con el cincel a donde quería con matemática certidumbre. En sus proporciones generales igualmente se conserva el tipo de hombros anchos esbeltos y rectilíneos de los que cuelgan los brazos como si se tratase de una balanza, la cintura es estrecha lo mismo que las caderas, y el abdomen bien modelado y tenso no acentúa demasiado los relieves musculares. Las piernas robustas buscan en los tobillos una más sólida sustentación que en las grandes figuras de basalto se refuerza no independizándose del bloque, o haciéndolo tan solo la pierna que avanza, lo mismo que los brazos se conservan pegados al cuerpo. La cabeza enmarcada por esa archi-





tectura tan singular que conocemos y de los atributos de su rango, destaca un rostro de expresión imperturbable pero perfectamente caracterizado.

Asombra que este arte tan singular, tan categóricamente determinado, irrumpa como obra milagrosa al final del cuarto milenio antes de Jesucristo, pero sorprende aún más que permanezca así con pocas modificaciones aparentes durante tres mil quinientos años.

Una persona muy poco iniciada en apreciaciones artísticas puede reconocer al primer golpe una estatua egipcia en el fondo de un museo, sin embargo es cuestión de especialistas saber datarlas con alguna precisión aunque aquí se manejan los años por centenas.

De ningún arte puede hacerse una abstracción sinóptica tan precisa como la que hacemos del arte egipcio sobre todo, claro está,

cuando este esquema abarca una extensión temporal tan enorme.

Tenemos que apelar a las causas que lo determinan para poder explicarnos estas dos nociones de las que partimos, es decir, qué finalidades cumple el arte egipcio y que tipo de personas son las que se expresan así.

Claro está que esto se escapa de nuestros conocimientos y de nuestras intenciones, en un planteamiento serio de la cuestión y solo vamos a consultar lo que dicen los entendidos en estas materias para sacar algunas ideas sobre lo que nos interesa especialmente, es decir la relación que tienen las instancias de orden espiritual para que la forma que las sirve, se manifieste así de esa manera, y lo que directamente se relaciona con nuestro propósito, por qué la figura humana adopta en determinadas ocasiones una expresión y una morfología peculiar.



Vemos en primer lugar que el arte egipcio es un arte religioso estrictamente y su producción está siempre condicionada a esta finalidad, el faraón como representante de la divinidad, centra todo el interés del mismo pues con estos atributos divinos va a pasarse a la eternidad después de la muerte.

Tenemos por tanto que el arte egipcio es un arte áulico, al servicio del monarca y de sus personales intereses. Los talleres artísticos están tutelados y sostenidos por el propio monarca; el artista o los artistas son pues funcionarios a su servicio o al de sus más altos dignatarios cuando él así lo dispone o accede.

El rey con su investidura divina de hijo de Ra o de Ammón es al mismo tiempo su más alto sacerdote y por él se expresa en última instancia toda la espiritualidad religiosa del pueblo egipcio. Él es objeto de adoración y todos los actos de su vida oficial están

revestidos de una gran solemnidad. Cuando se manifiesta en público lo hace en traje de ceremonia, con la barba ritual postiza que ya conocemos, recamado de joyas, y llevando en sus manos las insignias sagradas.

Todos le adoran y por su presencia están ante la divinidad manifiesta. Por él hallan conducto y acceso todas las divinidades y todo el mundo invisible.

Ya Herodoto considera a los egipcios como "los más escrupulosamente religiosos de todos los hombres", y en el culto al monarca ellos testimonian el agradecimiento del pueblo a los dioses por los dones recibidos a su vez y les imploraban para no desencadenar su cólera.

Estas grandes ceremonias van a centrarse a la hora de la muerte y a perpetuarse a través del arte hasta llegar a nosotros gracias a las ideas que tiene el pueblo egipcio de la

inmortalidad del alma y de las exigencias de los dioses en su vida de ultratumba. El culto funerario está dirigido a prolongar indefinidamente el poder bienhechor del monarca y a asegurarle a ésta su otra vida.

El alma separada del cuerpo temporalmente en el acto de la muerte podía volver a él, por lo que en primer lugar les interesaba conservar el cuerpo de aquí la técnica de la momificación de donde vendrán las primeras nociones anatómicas. Las vísceras eran recogidas en los vasos "canópticos" y el cuerpo preparado y ungido se fajaba con innumerables vendas de lino para encerrarlas en los sarcófagos que ya conocemos. Se le rodeaba de todo un ajuar funerario de estatuas, muebles y utensilios ya que el muerto tenía necesidad de alimentarse y de estar asistido.

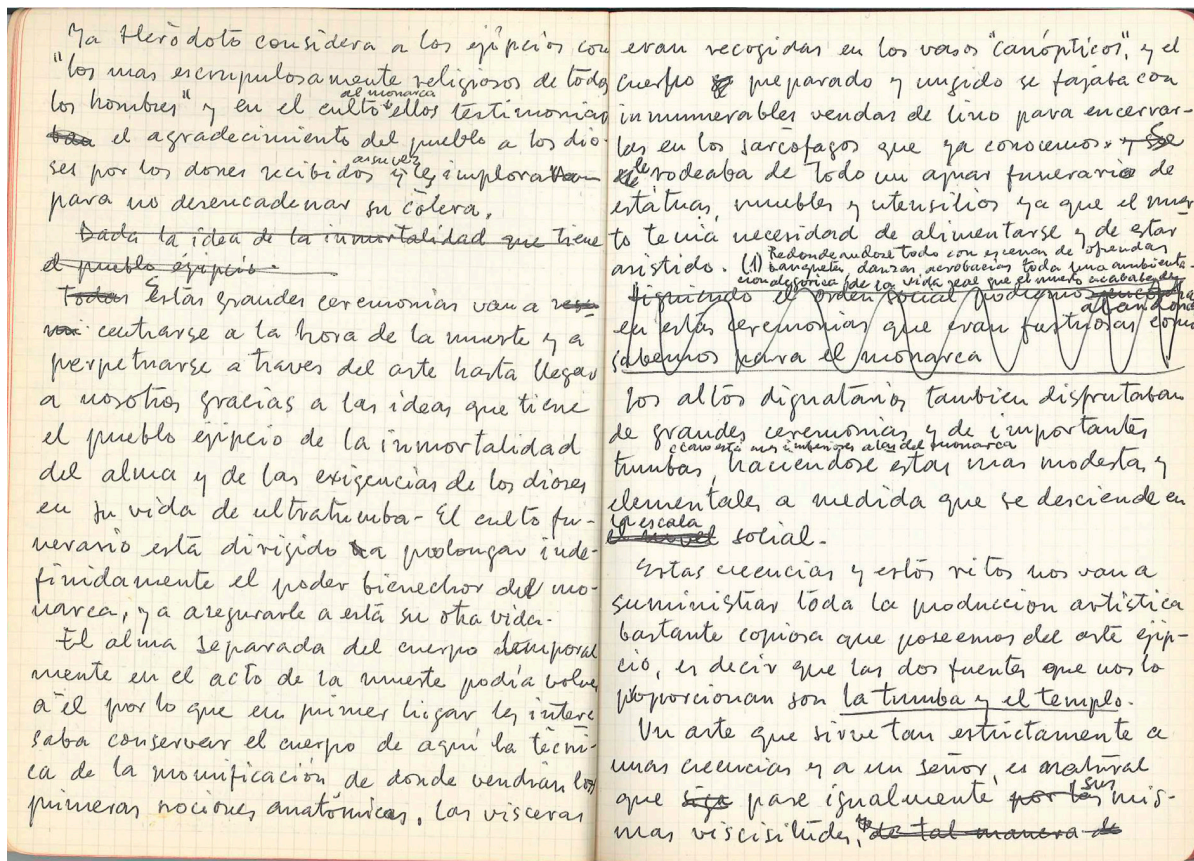
(1) Redondeándose todo con escenas de ofrendas, banquetes, danzas aeróbicas, toda

una ambientación alegórica de la vida real que el muerto acababa de abandonar.

Los altos dignatarios también disfrutaban de grandes ceremonias y de importantes tumbas (claro está más inferiores a las del monarca), haciéndose éstas más modestas y elementales a medida que se desciende a la escala social. Estas creencias y estos ritos nos van a suministrar toda la producción artística bastante copiosa que poseemos del arte egipcio, es decir que las dos fuentes que nos la proporcionan son la tumba y el templo.

Un arte que sirve tan estrictamente a unas creencias y a un señor, es natural que pase igualmente sus mismas vicisitudes, proyectándose como su propia sombra.

Vemos que cuando el poder real es fuerte se refleja en un arte vigoroso en tanto que a las épocas de decadencia corresponde asimismo un arte insignificante, como al declinar el



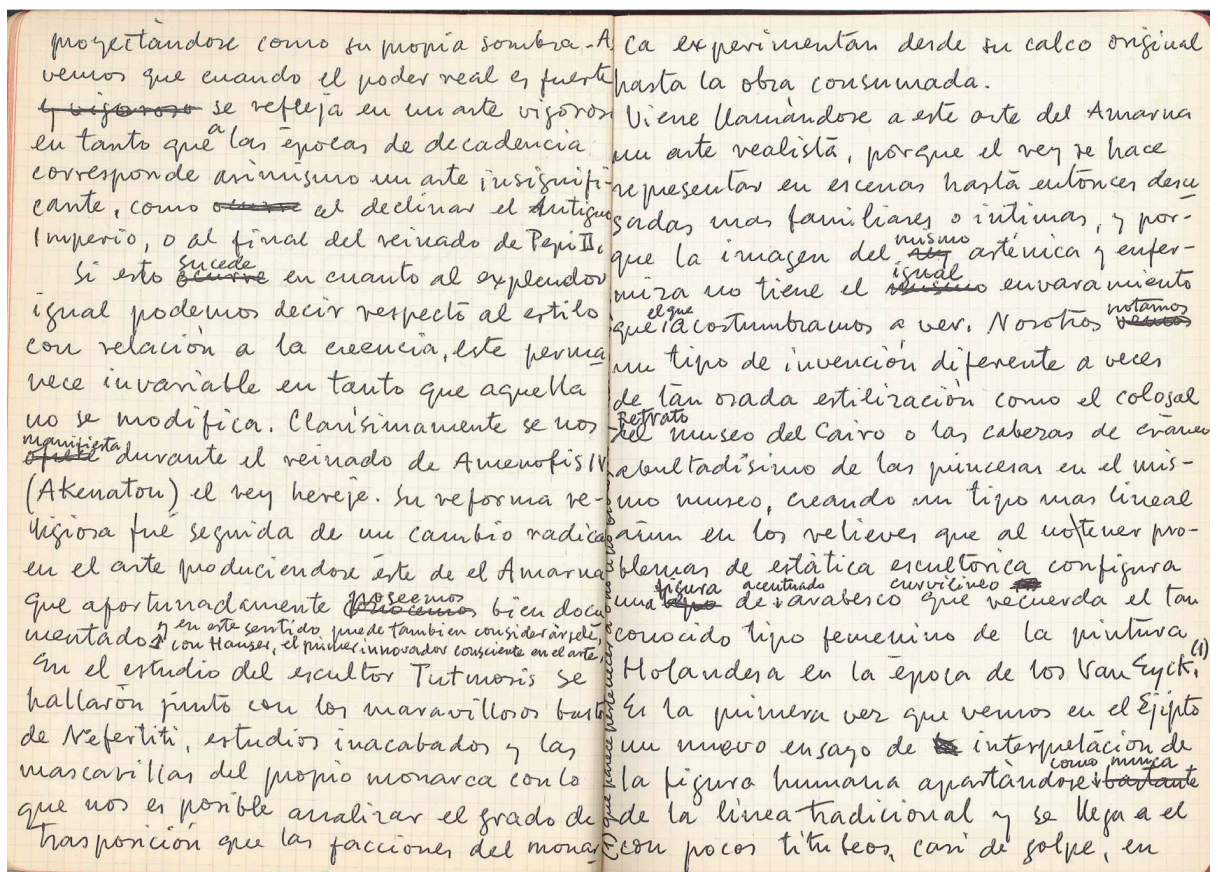
Antiguo Imperio, o al final del reinado del Pepi II.

Si esto sucede en cuanto al esplendor igual podemos decir respecto al estilo con relación a la creencia, éste permanece invariable en tanto que aquella no se modifica. Clarísimamente se nos manifiesta durante el reinado de Amenofis IV (Akenaton) el rey hereje. Su reforma religiosa fue seguida de un cambio radical en el arte produciéndose éste de el Amarna que afortunadamente poseemos bien documentado y en este sentido puede también considerársele con Hamser, el primer innovador consciente en el arte.

En el estudio del escultor Tutmosis se hallaron junto con los maravillosos bustos de Nefertiti estudios inacabados y las mascarillas del propio monarca con lo que nos es posible analizar el grado de trasposición que las facciones del monarca experimentan desde su calco original hasta su obra consumada.

Viene llamándose a este arte del Amarna un arte realista, porque el rey se hace representar en escenas hasta entonces desusadas más familiares o íntimas, y porque la imagen del mismo asténica y enfermiza no tiene el igual envaramiento que el que acostumbramos a ver. Nosotros notamos un tipo de invención diferente a veces de tan osada estilización como el colosal retrato del museo del Cairo o las cabezas de cráneo abultadísimo de las princesas en el mismo museo, creando un tipo más lineal aún en los relieves que al no tener problemas de estática escultórica configura una figura de acentuado arabesco curvilíneo que recuerda el tan conocido tipo femenino de la pintura holandesa en la época de los Van Eyck (1 que parece pertenecer a otro tipo).

Es la primera vez que vemos en el Egipto un nuevo ensayo de interpretación de la figura humana apartándose como nunca de la línea tradicional y se llega a él con pocos titubeos,



casi de golpe, en un espacio de tiempo bastante corto, con lo que fue este reinado y produce entre otras una obra cumbre de la representación femenina de todos los tiempos en el famoso busto de Nefertiti del museo de Berlín.

Esto sí que es extraño, un arte que no vacila nunca, y evoluciona muy poco, su forma es tan categórica en un pequeño signo jeroglífico, como es los grandes colosos. Quizás esto le haga decir a Worringer que la sabiduría egipcia es el dominio de las fórmulas, y no el afán de saber por saber.

El espíritu egipcio está tan apegado, eso sí, a sus fórmulas de vida y de creencias que el arte del Amarna y la reforma religiosa del Akenaton son un paréntesis ocasional que se cierra con la muerte de este hombre original y en un lapso de tiempo muy corto cobra otra vez su antigua fisonomía.

“Si estilo es la forma unitaria de la intuición realizada a que un artista somete la naturaleza, el arte egipcio es el más alto ejemplo de estilo. Ningún otro arte ofrece el espectáculo de tan consecuente perduración. Durante tres milenios se afirma el sistema de su forma al cual se subordinan sus innumerables manifestaciones artísticas” (Worringer)



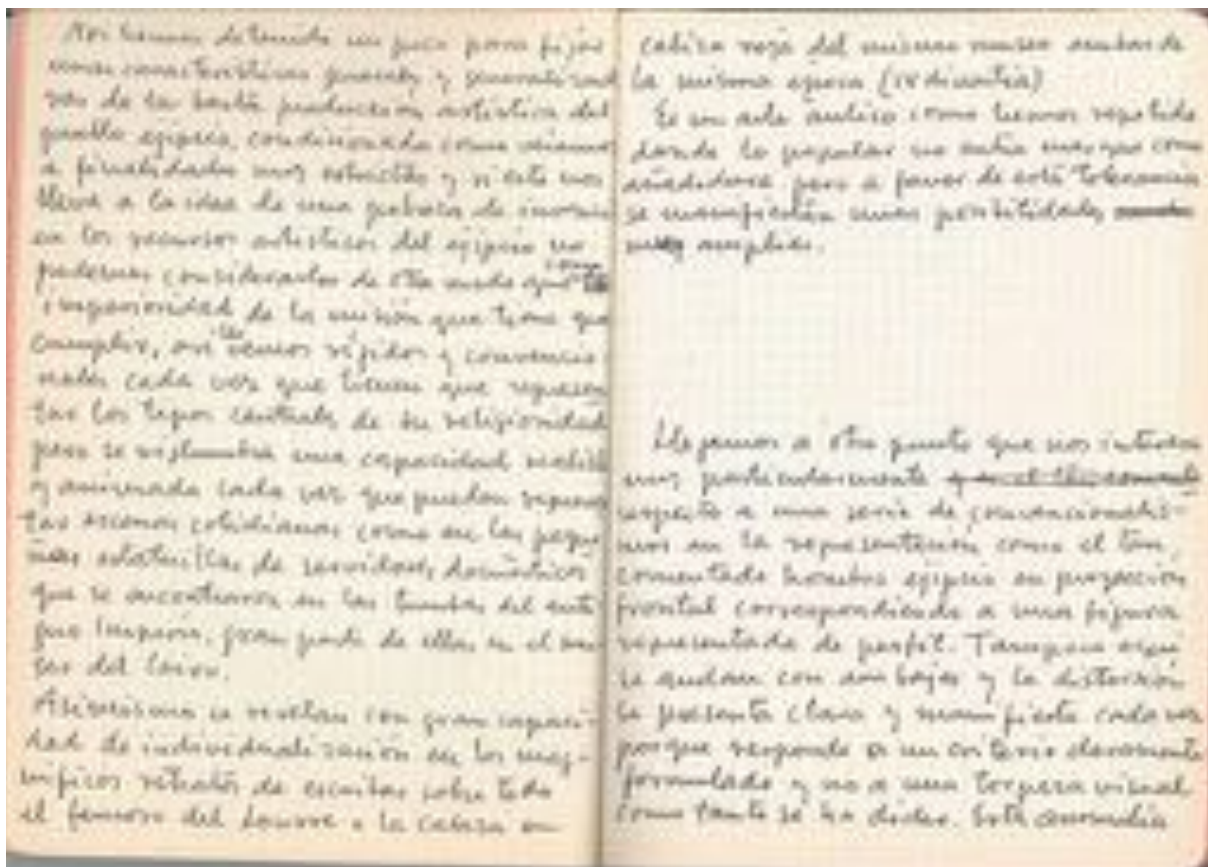
Nos hemos detenido un poco para fijar unas características generales y generalizadas de la basta producción artística del pueblo egipcio, condicionada como veíamos a finalidades muy estrictas y si esto nos lleva a la idea de una pobreza de invención en los recursos artísticos del egipcio no podemos considerarlos de otros modo que como una imperiosidad de la misión que tiene que cumplir, así les vemos rígidos y convencionales cada vez que tienen que representar los tipos centrales de su religiosidad pero se vislumbra una capacidad realista y animada cada vez que pueden representar escenas cotidianas como en las pequeñas estatuillas de servidores domésticos que se encontraron en las tumbas del antiguo Imperio, gran parte de ellas en el Museo del Cairo.

Asimismo se revelan con gran capacidad de individualización en los magníficos retratos de escribas, sobre todo el famoso del Louvre.

La cabeza en caliza roja del mismo museo ambas de la misma época (IV dinastía).

Es un arte áulico como hemos repetido donde lo popular no entra más que como añadidura pero a favor de esta tolerancia se manifiestan unas posibilidades muy amplias.

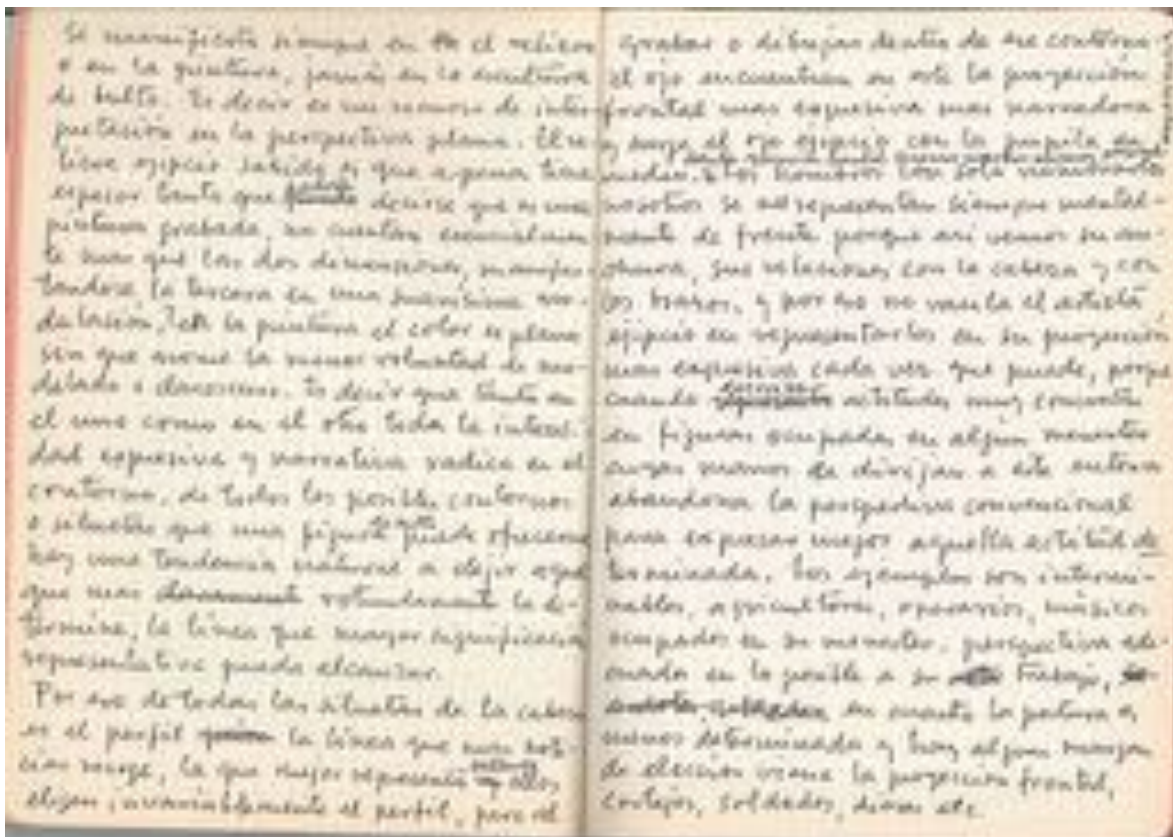
Llegamos a otro punto que nos interesa particularmente respecto a una serie de convencionalismos en la representación como el tan comentado hombro egipcio en proyección frontal correspondiendo a una figura representada de perfil. Tampoco aquí se andan con ambages y la distorsión se presenta clara y manifiesta cada vez porque responde a un criterio claramente formulado y no a una torpeza visual como tanto se ha dicho.



Esta anomalía se manifiesta siempre en el relieve o en la pintura, jamás en la escultura de bulto. Es decir, es un recurso de interpretación en la perspectiva plana. El relieve egipcio sabido es que apenas tiene espesor, tanto que podría decirse que es una pintura grabada, no cuentan, es enciamente más que las dos dimensiones, manifestándose la tercera en una suavísima modulación, y en la pintura el color es plano sin que asome la menor voluntad de modelado o claroscuro. Es decir, que tanto en el uno como en el otro toda la intensidad expresiva y narrativa radica en el contorno, de todos los posibles contornos o siluetas que una figura de bulto puede ofrecernos hay una tendencia natural a elegir aquel que más rotundamente la determine, la línea que mayor significación representativa pueda alcanzar.

Por eso, de todas las siluetas de la cabeza es el perfil la línea que más noticias recoge, la que mejor representa entonces, ellos eligen invariablemente el perfil, pero al grabar o dibujar

dentro de ese contorno el ojo encuentran en éste la proyección frontal más expresiva, más narradora, y surge el ojo egipcio con la pupila en medio de esta operación mental tenemos nosotros mismos personal experiencia. Los hombros con solo nombrarlos nosotros se nos representan siempre mentalmente de frente porque así vemos su anchura, sus relaciones con la cabeza y con los brazos, y por eso no vacila el artista egipcio en representarlos en su proyección más expresiva cada vez que puede, porque cuando describe actitudes muy concretas en figuras ocupadas en algún menester cuyas manos se dirijan a este entonces abandona la perspectiva convencional para expresar mejor aquella actitud determinada. Los ejemplos son interminables, agricultores, operarios, músicos ocupados en su menester, perspectiva adecuada en lo posible a su trabajo, en cuanto la postura es menos determinada y hay algún margen de elección viene la proyección frontal, cortejos, soldados, dioses, etc.



Viene por fin las piernas y los pies y aquí si que no recordamos un solo caso de pintura o relieve donde la proyección de los pies sea frontal, el perfil es la regla.

Hay un hecho muy curioso en la representación jeroglífica que a nuestro parecer explica muy claramente esta situación mental, que es idéntica, ciertos textos ofrecen alguna dificultad de lectura por alteraciones de sintaxis evidentes para combinar más estéticamente los caracteres y dar al conjunto un aspecto más armonioso, más bello en suma. Este esteticismo visual de orden gramatical es enteramente análogo, a aquella alteración de la sintaxis anatómica que venimos comentando.

Otro hecho del mismo carácter y análoga significación podemos hacer converger aquí en favor de esta misma tesis. Se repite indefinidamente como fórmula tanto en la escritura jeroglífica como en la pintura y relieves en-

cuanto atañe a la representación de animales. El buey y la vaca aparece de perfil, como siempre maravillosamente analizados elegantísimamente resueltos con una observación del natural más meticolosa. Los cuernos siempre están representados en proyección frontal evidenciando así la curva más expresiva la que mejor los define. El antílope en cambio conserva sus cuernos en la misma proyección de perfil ya que con alternarlas no alcanzan mayor valor expresivo.

Podemos recorrer toda la escala animal muy numerosa de animales representados por el arte egipcio y siempre encontraremos el mismo resultado en la representación de estos apéndices frontales, invariablemente están representados en cada animal siguiendo estrictamente esta ley de la máxima representación por el contorno.



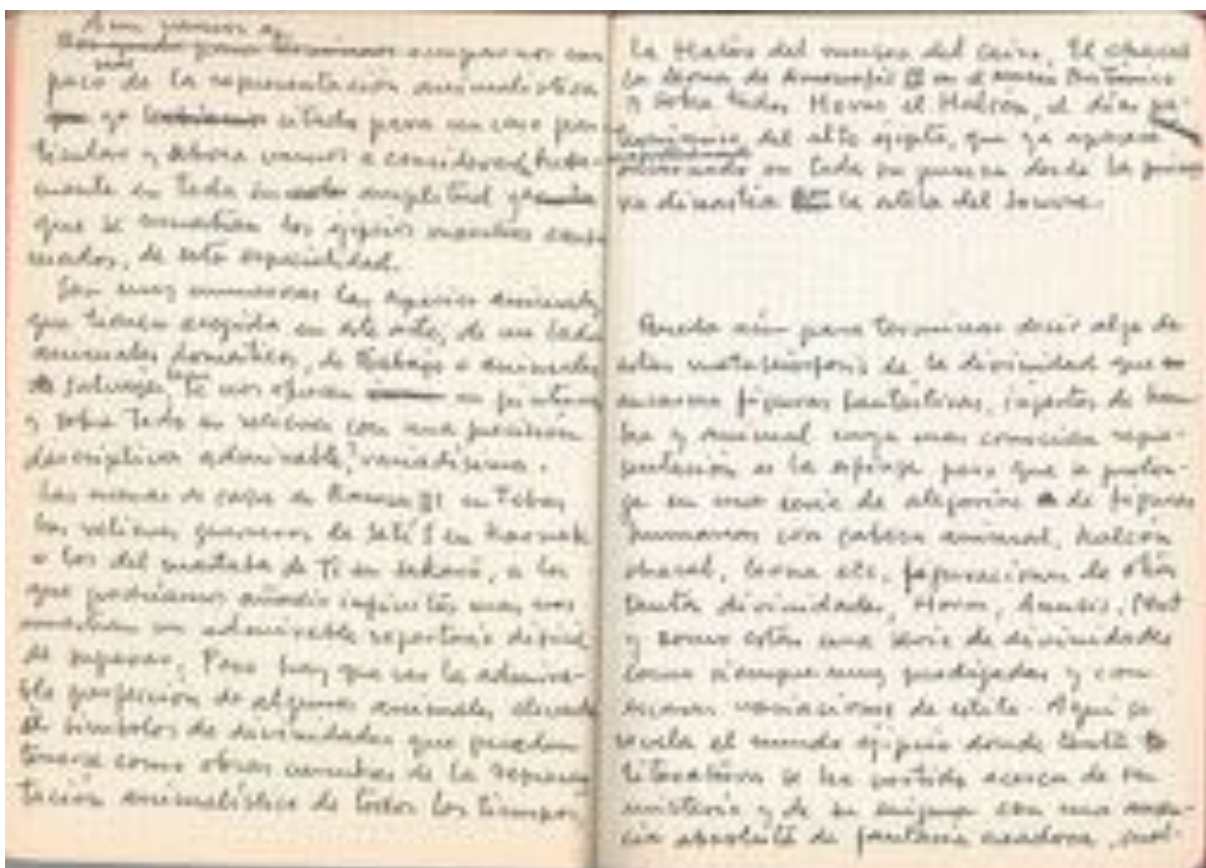
Aun vamos a ocuparnos un poco más de la representación animalística ya citada para un caso particular y ahora vamos a considerarlas brevemente en toda su amplitud ya que se muestran los egipcios maestros consumados de esta especialidad.

Son muy numerosas las especies animales que tienen acogida en este arte; de un lado animales domésticos, de trabajo o animales salvajes, los que se nos ofrecen en pinturas y sobre todo en relieves con una precisión descriptiva admirable y variadísima.

Las escenas de caza de Ramses III en Tebas, los relieves guerreros de Seti I en Karnak o los del mastaba en Ti en Sakara, a los que podríamos añadir infinitos más, nos muestran un admirable repertorio difícil de superar. Pero hay que ver la admirable perfección de algunos animales elevados a símbolos de divinidades que pueden tenerse como obras cumbres de la representación animalística de

todos los tiempos, la Hartor del museo del Cairo. El chacal, la leona de Amenofis III en el Museo Británico y sobre todos Horus el Halcón, el dios patronímico del alto Egipto, que ya aparece magistralmente encarnado en toda su pureza desde la primera dinastía por la estela del Louvre.

Queda aún para terminar decir algo de estas metamorfosis de la divinidad que encarna figuras fantásticas, injertos de hombre y animal cuya más conocida representación es la esfinge pero que se prolonga en una serie de alegorías de figuras humanas con cabeza animal, halcón, chacal, leona, etc., figuraciones de otras tantas divinidades, Horus, Anubis, Mut y como éstas una serie de divinidades como siempre muy prodigadas y con escasas variaciones de estilo. Aquí se revela el mundo egipcio donde tanta literatura se ha vertido acerca de su misterio y de su enigma con

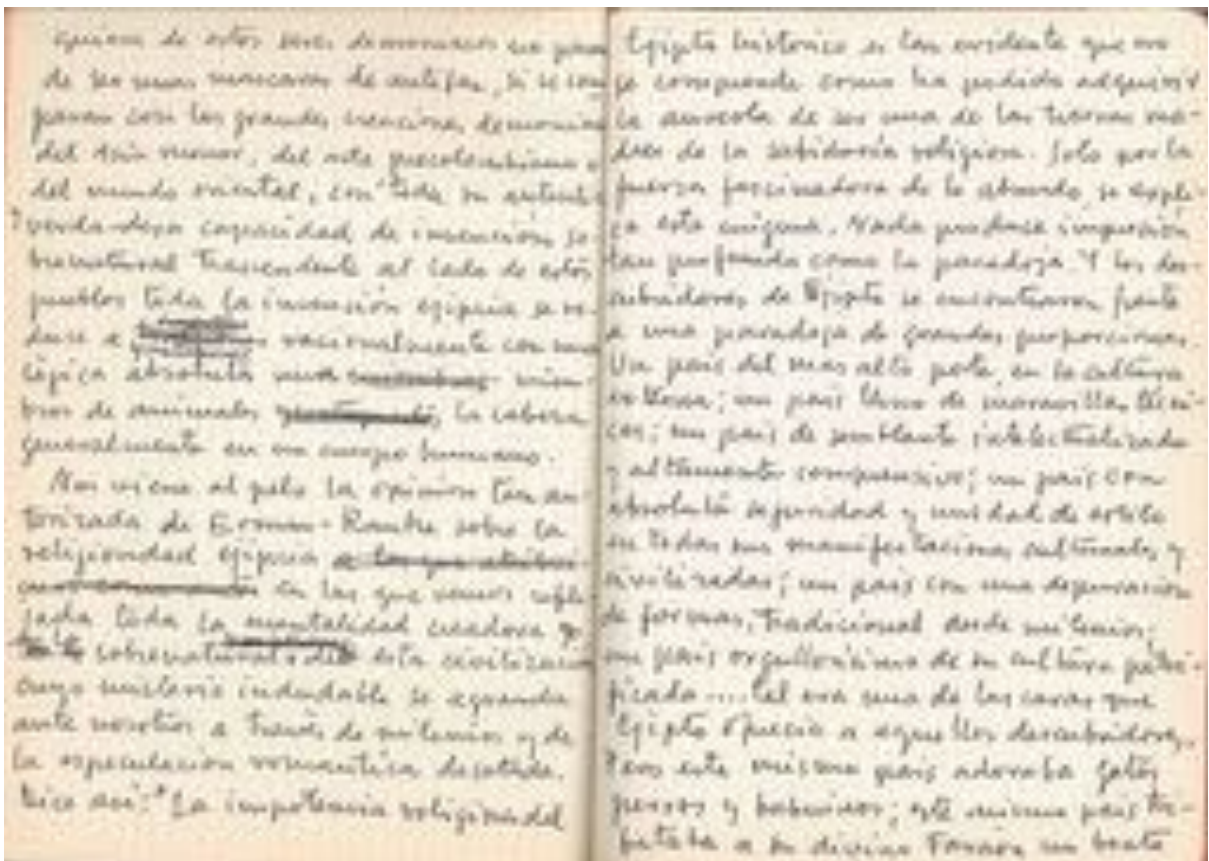


una ausencia absoluta de fantasía creadora, cualquiera de estos seres demoniacos no pasan de ser unas máscaras de antifaz, si se comparan con las grandes creaciones demoniacas del Asia Menor, del arte precolombino o del mundo oriental, con toda su auténtica y verdadera capacidad de invención sobrenatural trascendente al lado de estos pueblos toda la invención egipcia se reduce a yuxtaponer racionalmente con una lógica absoluta unos miembros de animales, la cabeza generalmente, en un cuerpo humano.

Nos viene al pelo la opinión tan autorizada de Erman-Ranke sobre la religiosidad egipcia en la que vemos reflejada toda la mentalidad creadora en lo sobrenatural de esta civilización cuyo misterio indudable se agranda ante nosotros a través de milenios y de la especulación romántica desatada.

Dice así: "la impotencia religiosa del Egipto histórico es tan evidente que no se compren-

de cómo ha podido adquirir la aureola de ser una de las tierras madres de la sabiduría religiosa. Solo por la fuerza fascinadora de lo absurdo se explica este enigma. Nada produce impresión tan profunda como la paradoja. Y los descubridores de Egipto se encontraron frente a una paradoja de grandes proporciones. Un país del más alto porte, en la cultura externa; un país lleno de maravillas técnicas; un país de semblante intelectualizado y altamente comprensivo; un país con absoluta seguridad y unidad de estilo en todas sus manifestaciones culturales y civilizadas; un país con una depuración de formas, tradicional desde milenios; un país orgullósísimo de su cultura petrificada... tal era una de las caras que Egipto ofrecía a aquellos descubridores. Pero este mismo país adoraba gatos, perros y babuinos; este mismo país tributaba a su divino Faraón un boato que hacía pensar de lejos todavía en el jefe de una tribu semisalvaje y retrocedía a tiempos en que el único adorno regio era el cinto, el taparrabos y una cola de



animal sujeta por la espalda; este mismo país ponía en la tumba de sus muertos muebles, herramientas, amuletos, alimentos y tortas en miniatura, y su mayor preocupación era que el muerto por falta de ofrendas, se viera obligado a comer su propio estiércol y a beber su propia orina”.



La forma griega

Con la cultura griega comienza el verdadero despertar de Europa y de la inteligencia occidental. En esta compleja geografía de pequeñas islas y de tierra continental extrema lindante con el oriente se produce un feliz maridaje étnico, con la invasión dórica del que surge el llamado milagro griego. A partir de este momento hacia el año 1.000 a. de C. se empiezan a diferenciar bajo un sustrato de pueblos diferentes que conocemos hoy bajo la denominación de pueblos prehelénicos (minoano, micénico) y bajo la influencia del Asia Menor y del Egipto entonces floreciente, se empieza a configurar un nuevo tipo de espiritualidad humana completamente original, con un pensamiento que constituirá el primer patrimonio intelectual y artístico de toda la cultura occidental.

Encontraremos en esta nueva personalidad así acuñada una mayor objetividad de pensamiento y un grado más alto de claridad



y sencillez en todos los actos de la vida, al mismo tiempo que de sus creencias sobrenaturales serán desterradas todas las manifestaciones de la animalidad de la magia y de la hechicería. Sus mitos serán una sublimación de los valores humanos, coloreados por un gran contenido poético.

Podría resumirse este aspecto de la espiritualidad griega con esta frase de Hegel diciendo que "entre los griegos está el espíritu condicionado esencialmente por lo natural y necesita de expresión en lo sensible por eso precisamente es la hermosa individualidad la categoría fundamental de pensamiento griego". De aquí que empiece por primera vez a perfilarse una ciencia liberada de imperativos religiosos y supersticiosos, de base racional y de naturaleza teórica, impulsada ante todo por el afán de conocer mejor, de saber más, de perfeccionarse intelectualmente dándole a este hecho su más alta finalidad: "este paso de lo práctico a lo ideal de la forma con-

dicionada a la abstracta, tanto en la ciencia como en el arte y la moral fue realizado por primera vez por los griegos" (Hanser).

En todos los órdenes de la vida griega se ve a medida que se perfila su cultura, un triunfo de la inteligencia de la lógica y de la sensibilidad, elevadas al más alto rango conocido hasta entonces, imponiéndose a través de la maleza plebeya que en algún momento manifestará torpemente su hostilidad dando de beber la cicuta a Sócrates.

Vamos a fijarnos un momento en aquellas manifestaciones artísticas donde el pueblo griego ha dado más claramente la medida de su sensibilidad considerando en primer lugar al templo griego como novedad histórica. Sus proporciones conservando la monumentalidad se han hecho más humanas. De la pirámide o del templo asirio trasciende más aún que su belleza el poder tiránico, brutal que les dio aliento. Es difícil sustraerse a la

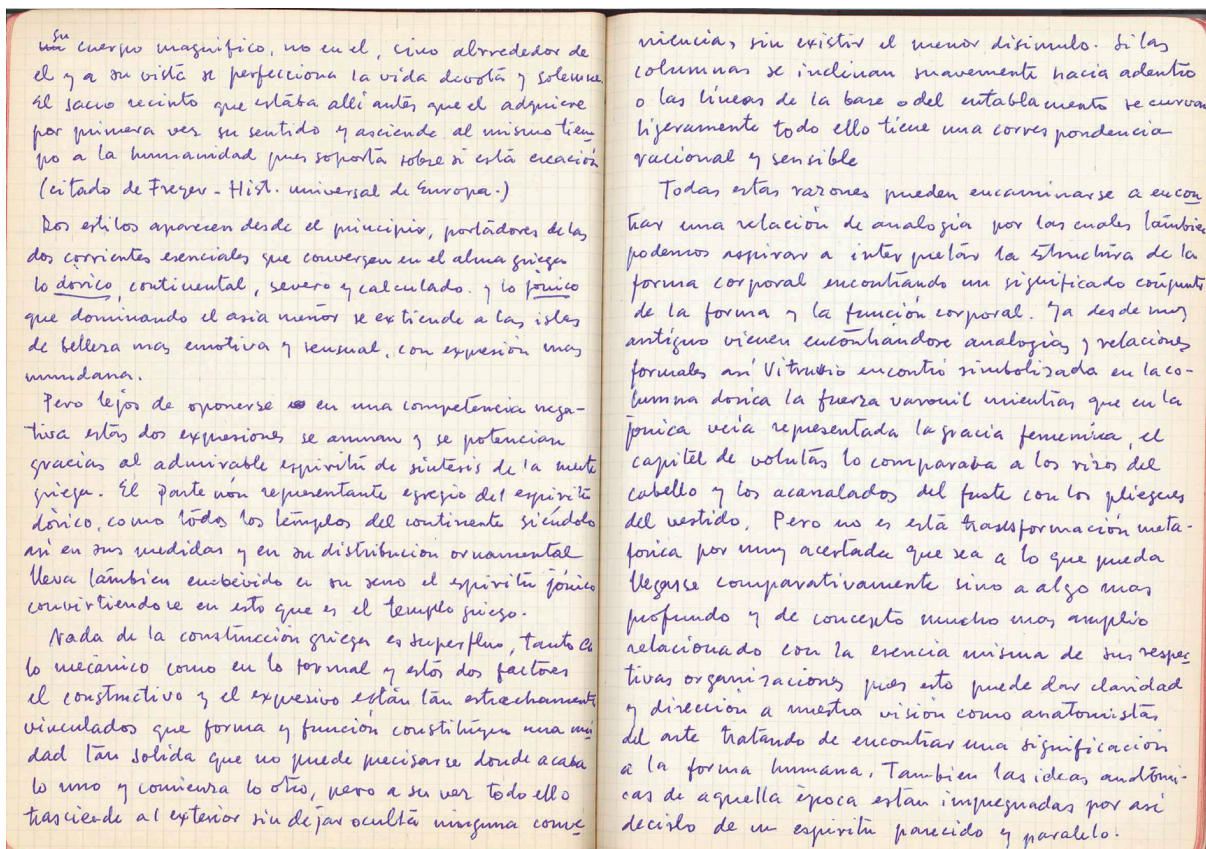


idea del esfuerzo humano colosal, del sudor y del sacrificio físico que aquello costó, cuando los miramos. Del templo griego lo que trasciende es la mente, la inteligencia, la sensibilidad más que el trabajo físico como diría Mallarmé aquí todo es lujo calma voluptuosidad... lujo claro está como el más alto exponente de la razón, calma en la claridad de las soluciones, y recreo voluptuoso de una sensibilidad aristocrática.

El templo egipcio del que posiblemente los griegos han tomado modelo quizás en la idea de las columnatas, permanece como un recinto aparte del mundo exterior cerrado y hermético, su exterior no cuenta más que como aislante. Entonces dice Spengler, al pasar del templo "in antis" al períptero, los griegos dieron la vuelta como un guante al tipo arquitectónico egipcio. Si así fuera la maravilla del templo griego resulta tanto mayor y todas las restantes influencias egipcias y asiáticas que han entrado en su for-

ma no sólo no explican en el nada sino que acrecen la plenitud del acto creador unitario y primitivo de que surgió. El templo griego con sus perístasis, que no es un adorno añadido sino que lo hace un cosmos en el sentido griego está allí como un cuerpo acabado de nacer, como un mundo en la palabra de la creación. Está allí como su cuerpo magnífico, no en él, sino alrededor de él y a su vista se perfecciona la vida devota y solemne. El sacro recinto que estaba allí antes que él adquiere por primera vez su sentido y asciende al mismo tiempo a la humanidad pues soporta sobre sí esta creación (citado de Freyer. Hist. Universal de Europa).

Dos estilos aparecen desde el principio, portadores de las dos corrientes esenciales que convergen en el alma griega lo dórico, continental, severo y calculado. Y lo jónico que dominando el Asia menor se extiende a las islas de belleza más emotiva y sensual, con expresión más mundana. Pero lejos de opo-



nerse en una competencia negativa estas dos expresiones se aúnan y se potencian gracias al admirable espíritu de síntesis de la mente griega. El Partenón representante egregio del espíritu dórico, como todos los templos del continente siéndolo así en sus medidas y en su distribución ornamental lleva también embebido en su seno el espíritu jónico convirtiéndose en esto que es el templo griego.

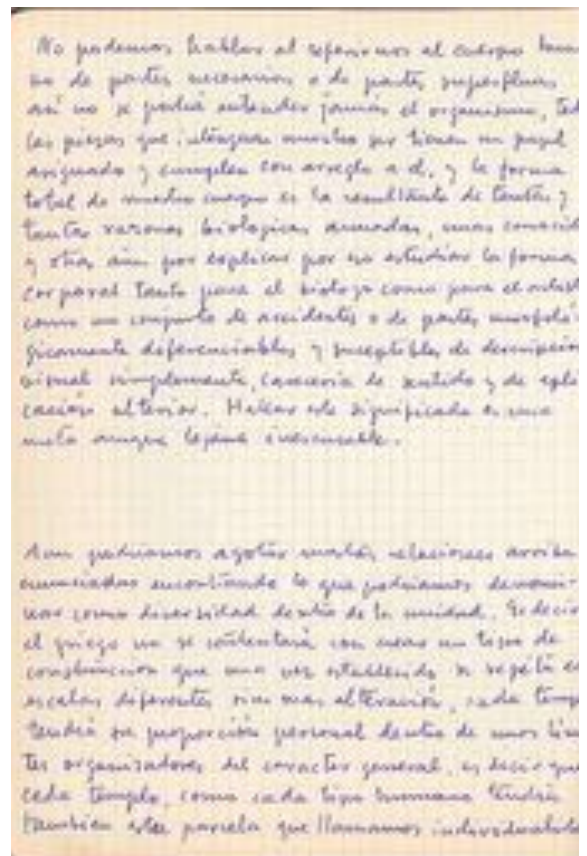
Nada de la construcción griega es superfluo, tanto en lo mecánico como en lo formal y estos dos factores, el constructivo y el expresivo, están tan estrechamente vinculados que forma y función constituyen una mitad tan sólida que no puede precisarse dónde acaba lo uno y comienza lo otro, pero a su vez todo ello trasciende al exterior sin dejar ninguna conveniencia, sin existir el menor disimulo. Si las columnas se inclinan suavemente hacia adentro o las líneas de la base o del entablamento se curvan ligeramente todo ello tiene una correspondencia racional y sensible.

Todas estas razones pueden encaminarse a encontrar una relación de analogía por las cuales también podemos aspirar a interpretar la estructura de la forma corporal encontrando un significado conjunto de la forma y de la función corporal. Ya desde muy antiguo vienen encontrándose analogías y relaciones formales, así Vitrubio encontró simbolizada en la columna dórica la fuerza varonil mientras que en la jónica veía representada la gracia femenina, el capitel de volutas lo comparaba a los rizos del cabello y los acanalados del fuste con los pliegues del vestido. Pero no es esta transformación metafórica por muy acertada que sea a lo que pueda llegarse comparativamente sino a algo más profundo y de concepto mucho más amplio relacionado con la esencia misma de sus respectivas organizaciones pues esto puede dar claridad y dirección a nuestra visión como anatomista del arte tratando de encontrar una significación a la forma humana.

También las ideas anatómicas de aquella época están impregnadas por así decirlo de un espíritu parecido y paralelo.

No podemos hablar al referirnos al cuerpo humano de partes necesarias y de partes superfluas así no se podrá entender jamás el organismo, todas las piezas que integran nuestro ser tienen un papel asignado y cumplen con arreglo a él, y la forma total de nuestro cuerpo es la resultante de tantas y tantas razones biológicas aunadas, unas conocidas y otras aún por explicar por eso estudiar la forma corporal tanto para el biólogo como para el artista como un conjunto de accidentes o de partes morfológicamente diferenciadas y susceptibles de descripción visual simplemente, carecería de sentido y de aplicación ulterior. Hallar este significado es una meta aunque lejana inexcusable.

Aun podríamos agotar nuestras relaciones arriba enunciadas encontrando lo que podríamos denominar como diversidad dentro



de la unidad. Es decir el griego no se contentará con crear un tipo de construcción que una vez establecido se repita en escalas diferentes sin más alteración, cada templo tendrá su proporción personal dentro de unos límites organizadores de carácter general, es decir que cada templo como cada tipo humano tendrá también esta parcela que llamamos individualidad.

El desarrollo de la escultura se hace con paso formidable a través del siglo VI revelándose en esto una marcha sin vacilación hacia la conquista de unos fines claramente formulados. Basta comparar la expresión del rostro de alguna Koré arcaica con la de Estrudikos y ésta a su vez con la Amazona del museo capitolino. Del rostro convencional, de expresión rígida y sonrisa estereotipada, pasamos a un rostro individualizado cuyos labios muestran una expresión bien determinada hasta la creación de un rostro matizado en todas sus partes.

Desde la actitud corporal de los antiguos kurós o atletas pasando por el Auriga hasta llegar hasta el Diadumeno, piensen en cuánta observación del natural se ha incorporado hasta crear un tipo flexible y natural.

Con Fidias, Mirón y Policleto alcanza la estatuaría griega la conquista total de sus propios medios de expresión, lo que vendría después siendo importantísimo no será más que un lógico desarrollo.

Con Fidias ocurre algo parecido a lo que Leonardo suscita. El destello que irradia su nombre es tan intenso que apenas podemos detenernos a pensar qué pasaría si pudiéramos contemplar la obra de ambos mejor de lo que hoy se nos ofrece. Pocas son las obras que con seguridad sabemos que han salido de las manos del florentino, su Cena de Santa María de las Gracias es una ruina milagrosamente conservada, y los cuadros del Louvre han perdido su luminosidad a merced de los imponderables y de los restauradores de museos. Las demás obras que causaron el asombro de sus contemporáneos esta irrisiblemente perdidas.

De Fidias podríamos decir otro tanto, sabemos que dirigió y proyectó la obra escultórica del Partenón pero no sabemos con exactitud qué obra salió acabada de su cincel y





en cuáles trabajaron otras manos bajo su dirección. De todo lo que se conserva nada ha escapado a las mutilaciones. Esto que tenemos basta para que nombre de Fidia ocupe el lugar preeminente que goza pero ¿cómo sería la colosal estatua de Zeus hecha de marfil y oro para el templo de Olimpia?

Decían en la antigüedad que quien la había contemplado jamás podría ser enteramente desgraciado.

Las luchas de centauros y lapitas en las metopas del Partenón muestran un repertorio inacabable de observación anatómica de la forma en movimiento. Los restos fragmentados de los dos frontones denotan una monumentalidad y un lirismo nunca alcanzado. Pero en los frisos de la procesión de las Panateneas vamos a encontrar una novedad hasta entonces no soñada.

No es ya la novedad del tema, su caudal poético y toda la perfección técnica desarrollada en él lo que nos interesa en este momento sino la exaltación de la individualidad como



hasta entonces no se había siquiera planteado.

Este cortejo de numerosísimas figuras agota todo un repertorio de actitudes unas a caballo galopando, otras en actitud de montarlas, otras portadoras de ofrendas, de cántaros, de ramos de olivos, hay pastores conduciendo ganado, hay militares, hay en resumen toda la ciudad ateniense que es lo que aquello quiere representar en el día en que venían a Atenea su nuevo peplo y está descrito el cortejo desde que arrancaba en el barrio cerámico hasta que atravesando la ciudad llegaban al lugar de la ofrenda al templo de Palas Atenea.

Dan orden y variedad a toda aquella comitiva para que su ritmo siempre permanezca interesante y equilibrado en todas sus partes en obra que no se logró jamás con tanta riqueza de matización ni con tan profunda observación y conocimiento del ser humano.

Dicen que Fidias solía ir al gimnasio donde los jóvenes de uno y otro sexo se entregaban desnudos a los ejercicios corporales.

Hasta este momento hemos visto desfilar por la Historia del Arte numerosos cortejos, algunos impresionantes, el friso de los Arqueros de Susa es inolvidable en la riqueza de aquella materia cerámica. El extrañote de los sargónidas en el mismo Louvre, las puertas de Balavart, los relieves en las mastabas egipcias nos muestran siempre el cortejo como una repetición de unidades en series a veces infinitas y esto es indudablemente un medio de expresión interesante por el impacto que determina esa serie rígida e infinita tanto en el orden ornamental como en el orden psicológico, pero queda siempre así como una melodía infinita para el hecho mismo de su monótona repetición.

En cambio en el friso de las Panateneas todo está individualizado y todo a su vez compone una unidad orgánica que se intensifica por su propia y variada modulación. Allí está contenida la vida entera de la ciudad toda

*una solitaria y equilibrada en todos sus
partes a obra que no se logra jamás, con tanta
la guerra de matricación ni con tan profunda de
la base y consecuencia del ser humano.
Es así que Fidias solía ir al gimnasio donde
los jóvenes de uno y otro sexo se entregaban des-
nudos a los ejercicios corporales.
Hasta este momento hemos visto desfilar por
la Historia del Arte numerosos cortejos, algunos
impresionantes, el friso de los Arqueros de Susa y
inolvidable en la riqueza de aquella materia
cerámica. El extraño porte de los sargónidas en
el mismo Louvre, las puertas de Balavart, los
relieves en las Mastabas Egipcias nos muestran
siempre el cortejo como una repetición de
unidades en series a veces infinitas y esto es
indudablemente un medio de expresión, interesante
según el impacto que determina esa serie
rígida e infinita tanto en el orden ornamental
tal como en el orden psicológico, pero queda
siempre así como una melodía infinita para
el hecho mismo de su monótona repetición.
En cambio en el friso de las Panateneas todo
está individualizado y todo a su vez compone
una unidad orgánica que se intensifica por
su propia y variada modulación. Allí está cont-*

la rica diversidad individual del hombre ateniense.

Vamos a detenernos un poco ante el famoso Discóbolo de Mirón tal como nos lo presenta la copia romana del museo de las Termas.

No es el perfecto análisis anatómico del cuerpo de un atleta joven sino la intención funcional la que nos va a enseñar algo nuevo. Hemos visto ya representaciones del movimiento bastante logradas y aún del movimiento muy activo, figuras galopando, guerreros, luchadores, etc. Problema este muy delicado para el escultor que cuenta para su representación con un trozo de materia inerte, sometida a las leyes del equilibrio es decir que este movimiento tiene tan solo que ser sugerido, incitado, cuando la escena describe una finalidad inmediata, el acto de asestar un golpe por ejemplo, la operación mental se hace con este complemento descriptivo de tal manera que la sensación del movimiento se obtiene por el entendimiento de lo que allí sucede.

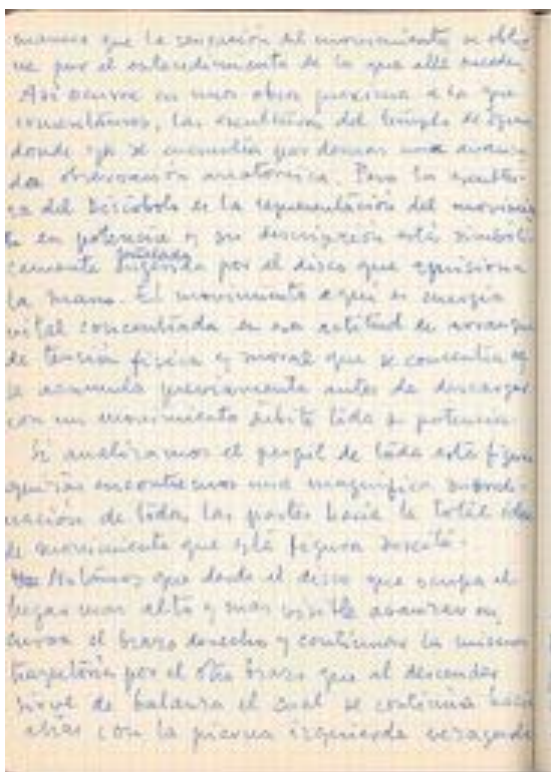
*cuando la vida entera de la ciudad toda la
rica diversidad individual del hombre ateniense*

*Vamos a detenernos un poco ante el famoso
discóbolo de Mirón tal como nos lo presenta
la copia romana del Museo de las Termas.
No es el perfecto análisis anatómico del cuerpo
de un atleta joven sino la intención funcional
la que nos va a enseñar algo nuevo. Hemos visto
ya representaciones del movimiento bastante
logradas y aún del movimiento muy activo, figu-
ras galopando, guerreros, luchadores etc. problema
este muy delicado para el escultor que cuenta
para su representación con un trozo de materia
inerte, sometida a las leyes del equilibrio es
decir que este movimiento tiene tan solo que
ser sugerido, incitado, cuando la escena des-
cribe una finalidad inmediata, el acto de ase-
star un golpe por ejemplo, la operación mental se
hace con este complemento descriptivo de tal*

Así ocurre en una obra próxima a la que comentamos, las esculturas del templo de Egina donde ya se encuentra por demás una avanzada observación anatómica. Pero la escultura del Discóbolo es la representación del movimiento en potencia y su descripción está simbólicamente sugerida/señalada por el disco que aprisiona en la mano. El movimiento aquí es energía vital concentrada en esa actitud de arranque de tensión física y moral que se concentra y se acumula previamente antes de descargar con un movimiento súbito toda su potencia.

Si analizamos el perfil de toda esta figura quizás encontraremos una magnífica subordinación de todas las partes hacia la total idea de movimiento que esta figura suscita.

Notamos que desde el disco que ocupa el lugar más alto y más visible avanzan en curva el brazo derecho y continúa la misma trayectoria por el otro brazo que al descender sirve de balanza el cual se continúa hacia atrás con la pierna izquierda rezagada.



Todo ello en su conjunto describe un gran arco tenso y convexo hacia delante pronto a dispararse.

La actividad corporal no está expresada como un cuerpo en desplazamiento detenido en su carrera y como congelado en su actitud que no es más que un tránsito fugaz.

Cerca de la antigua Micenas, en tierra dórica se hallaba la ciudad de Argos, de larga tradición escultórica sobre todo en la fundición del bronce. Hagéladas fue el más famoso, hasta que Policleto contemporáneo de Fidias alcanzó el puesto más representativo de esta escuela.

El Doriforo o lancero, obra suya famosa, es un atleta joven, completamente desnudo que hace además de avanzar lentamente con la pierna izquierda mientras que apoya el cuerpo sobre la planta derecha. Es un hombre en la total plenitud de su desarrollo físico.



Su forma corporal está como cristalizada de manera definitiva y no de tránsito. Desde muy antiguo se conoce con el nombre de Kanon o medida porque ella goza del prestigio de que su autor ha sabido integrar toda su idea de la belleza corporal masculina tanto en los detalles como en las proporciones. Sirvió en su época a los jóvenes artistas como modelo para dibujarlo o para consultarla como un código. Un sinnúmero de comentaristas de todas las épocas nos la muestran como el ejemplo más acabado de la proporcionalidad de las formas anatómicas con entendidas como fin supremo de la belleza.

Dice Plinio que Policleto ha sido el único artista que ha incorporado todo su arte en una sola obra al referirse a esta que comentamos.

Aquí tenemos anunciada la idea clásica de la belleza en el arte conseguida por una integración del pensamiento y de la sensibilidad humana capaz de cristalizar en una obra perfecta.

Esta idea del kanon o de las proporciones matemáticas aplicadas a la armonía de los seres naturales la vemos manifestarse desde muy antiguo en el espíritu griego. La arquitectura y la plástica arcaicas trabajan ya sobre medidas fundamentales y todas las manifestaciones del temperamento griego denuncian este afán de precisión intelectual, de armonía y de proporcionalidad equilibrada.

El genio de Policleto consistió en suma en objetivar para la escultura este carácter común del pensamiento griego que canaliza en su obra los resultados conjuntos de la observación y del cálculo reuniéndose en síntesis admirable las dotes del artista con las del teorizador.

Estas ideas mal entendidas han proliferado durante los siglos 18 y 19 en un academicismo que no supo extraer de aquí más que un criterio formulario y convencional algo así como una receta para encontrar la belleza como tipo único.

Su forma corporal ha sido siempre plena, decorada como una cristalización de manera definitiva - no de tránsito. Desde muy antiguo se la conoce con el nombre de Kanon o medida porque ella goza del prestigio de que su autor ha sabido integrar toda su idea de la belleza corporal masculina tanto en los detalles como en las proporciones. Sirvió en su época a los jóvenes artistas como modelo para dibujarlo o para consultarla como un código. Un sinnúmero de comentaristas de todas las épocas nos la muestran como el ejemplo más acabado de la proporcionalidad de las formas anatómicas con entendidas como fin supremo de la belleza. Dice Plinio que Policleto ha sido el único artista que ha incorporado todo su arte en una sola obra al referirse a esta que comentamos.

Aquí tenemos anunciada la idea clásica de la belleza en el arte conseguida por una integración del pensamiento y de la sensibilidad humana capaz de cristalizar en una obra perfecta. Esta idea del Kanon o de las proporciones matemáticas aplicadas a la armonía de los seres naturales la vemos manifestarse desde

muy antiguo en el espíritu griego. La arquitectura y la plástica arcaicas trabajan ya sobre medidas fundamentales y todas las manifestaciones del temperamento griego denuncian este afán de precisión intelectual, de armonía y de proporcionalidad equilibrada.

El genio de Policleto consistió en suma en objetivar para la escultura este carácter común del pensamiento griego que canaliza en su obra los resultados conjuntos de la observación y del cálculo reuniéndose en síntesis admirable las dotes del artista con las del teorizador.

Estas ideas mal entendidas han proliferado durante los siglos 18 y 19 en un academicismo que no supo extraer de aquí más que un criterio formulario y convencional algo así como una receta para encontrar la belleza como tipo único.

Policleto escribió un tratado sobre las proporciones que se ha perdido, pero se menciona en el libro que era una especie de comentario a la forma de la obra del Doni. Más bien debería de contenerse en ella una teoría general sobre las

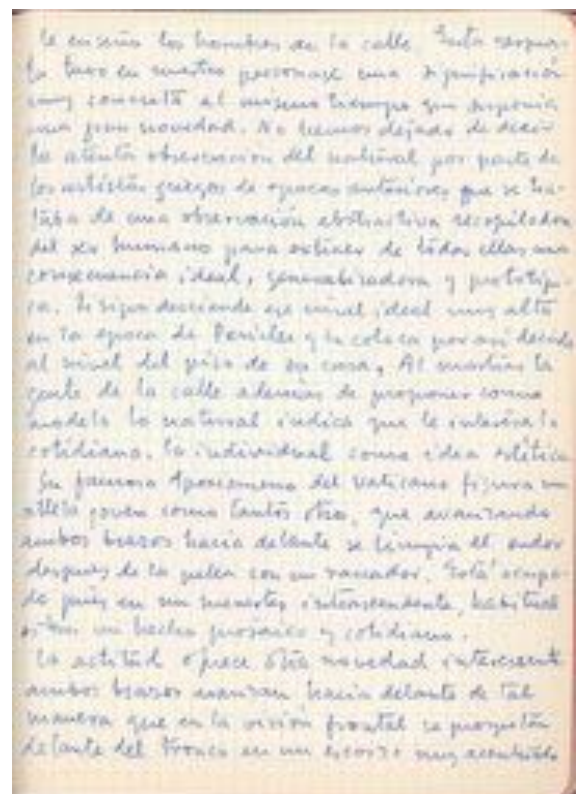
Policleto escribió un tratado sobre las proporciones que se ha perdido, pero se viene divulgando que era una especie de comentario a la famosa obra del Doríforo. Más bien debiera ser lo contrario es decir una teoría general sobre las proporciones armónicas de la figura humana como se desprende del único comentarista que conocemos de esta obra —Galeno— el cual se refiere a la proporción de un dedo con otro dedo y de todos éstos con la parte media de la mano y con la muñeca y de éstas a su vez con el antebrazo y del antebrazo con el brazo y en fin de cada una de las partes con las demás.

Un siglo más tarde el último gran maestro griego, Lisipo, en los albores del período helenístico modifica el canon de Policleto en lo que respecta a la proporción de la cabeza con relación al resto del cuerpo empequeñeciéndola para dar mayor esbeltez a las figuras y que parecieran más altas.

Dicen que un tal Eupompo, pintor amigo de Lisipo preguntó a éste cuál había sido su

maestro, y que éste saliendo a la puerta de su taller le enseñó los hombres de la calle. Esta respuesta tuvo en nuestro personaje una significación muy concreta al mismo tiempo que suponía una gran novedad. No hemos dejado de decir la atenta observación del natural por parte de los artistas griegos de épocas anteriores que se trataba de una observación abstractiva recopiladora del ser humano para extraer de todas ellas una consecuencia ideal, generalizadora y prototípica. Lisipo descende ese nivel ideal muy alto en la época de Pericles y lo coloca por así decirlo al nivel del piso de su casa. Al mostrar la gente de la calle además de proponer como modelo lo natural indica que le interesa lo cotidiano, lo individual como idea estética.

Su famoso Apoxiomeno del Vaticano figura un atleta joven como tantos otros, que avanzando ambos brazos hacia delante se limpia el sudor después de la pelea con un rascador. Está ocupado pues en un menester intrascendente, habitual es un hecho prosaico y cotidiano.



La actitud ofrece otra novedad interesante, ambos brazos avanzan hacia delante de tal manera que en la visión frontal se proyectan delante del tronco en un escorzo muy acentuado suscitando así la tercera dimensión al mismo tiempo que invita a la contemplación desde otras perspectivas laterales. Es decir que ante una visión de eje o de plano, el Apoxiomeno propone una serie de visiones. Podríamos resumir diciendo que en tanto el Doríforo como tantas otras esculturas anteriores podríamos contemplarlas sentados esta otra de Lisipo nos invita a pasear, a girar alrededor de ella. Las manos del Apoxiomeno tendida hacia el espectador no dejan de recordar la mano de Aristóteles en el fresco de Rafael igualmente avanzada.

Lisipo fue un personaje de gran notoriedad y gozó su favor y la admiración de Alejandro del que hizo varios retratos uno de ellos muy famoso le presenta en un gesto suyo habitual

con el cuello algo torcido mirando hacia arriba. Está muy arraigado el tópico que atribuye toda la capacidad para el retrato a los romanos sin apenas ocuparse de lo que hicieron los griegos en esta especialidad. Bajo una etiqueta fácil de idealismo y realismo se dividen las aguas quedando el naturalismo con los retratos del lado romano y el idealismo griego con figuras generalizadas.

En la época arcaica se premiaba al vencedor de las olimpiadas con una estatua que perpetuaba la hazaña, y solo al triunfador de tres olimpiadas consecutivas le estaba reservado el honor de hacerla con su efigie personal. El grado de individualización o parecido que éstas tuvieron no nos consta mucho pero sí es significativa la intención.

Más tarde en el apogeo del arte clásico se mencionan muchos retratos no sólo de personalidades sino de esclavos, de viejos hasta de tipos pintorescos los describen Plinio y Luciano. En la época de Alejandro el



gusto se acrecienta y la técnica del mismo se perfecciona. Sería largo nombrar una lista de poetas filósofos oradores y políticos llegados a nuestros días a través de las copias romanas.

Es lástima no poder hablar nada de la pintura griega tan importante a juicio de los que las vieron pero no poseemos ningún original incontestable. Juzgada por la cerámica o por lo de Pompeya es partir de bases muy remotas. Sabemos que en la época de Pericles existía en los Propileos a la entrada de la Acrópolis una gran sala como museo de pinturas.

Los nombres de Polignoto-Zeosis-Panasio fueron alabados por todos y Apeles en la época de Alejandro gozó de tanta fama como Lisipo.

Si la ilusión de la naturaleza era tan grande que los pájaros engañados intentaban posarse en las ramas de los árboles hábilmente pintados más bien suena a anécdota exagera-

da. La conocida de Apeles significa algo más intencionado y sensible. Yendo Apeles a visitar a su amigo Protogenes y no encontrándole en su taller deja como testimonio de su visita una línea tan solo trazada de su mano que el amigo reconoce con certeza en cuanto vuelve a su estudio.



Las conquistas de Alejandro extienden el poder de Grecia y su imperio cultural por dos continentes Asia y Egipto, edificándose la llamada cultura helenística en la que el arte, prolongación de la metrópolis, continuará una evolución acabada y definida.

El acercamiento que inicia Lisipo hacia manifestaciones más íntimas e individuales de la vida va a desarrollarse ampliamente con este vasto ámbito. La vida de su más humana y desnuda verdad tendrá su crónica y lo temporal de la existencia inaugurará para el arte un camino de largo desarrollo posterior. La huella del tiempo contará desde ahora con especial significación, y también las pasiones, los vicios, los trabajos y los sufrimientos. Prometeo y Marsías suplirán a Júpiter o Zeus.

La anciana ebria, los viejos campesinos y pescadores lo mismo que los niños aparecerán con poderoso naturalismo.

Dice Von Salis que la reproducción de estas manifestaciones es prueba de que esta época

concede una atención muy grande al mundo de lo perceptible mediante los sentidos y añade "Pero el estudio de la naturaleza orgánica no se detiene en esos conocimientos, por primera vez se hace sentir la necesidad de darnos cuenta de la actividad del aparato muscular. Ya las estatuas de Hércules en el arte de Lisipo acusan una idea muy clara de aquel mecanismo en el interior del cuerpo que al siglo quinto aún le habría hecho el efecto de algo enigmático e inexplicable, el helenismo en sus últimos tiempos nos sorprende además con su seguro dominio de toda la constitución anatómica y continúa.

La pausada calma de la época de Pericles se va a poner en movimiento heroico con las conquistas de Alejandro y el cortejo civil de las Panateneas encontrará sus respuestas en el furor desenfrenado de la Gigantomaquia en el Altar de Pérgamo.

Laoconte el Toro Farnesio el Nilo delatan el gusto por las composiciones dinámicas exaltadas.

Las conquistas de Alejandro extienden el poder de Grecia y su imperio cultural por dos continentes Asia y Egipto, edificándose la llamada cultura helenística en la que el arte, prolongación de la metrópolis, continuará una evolución acabada y definida.

El acercamiento que inicia Lisipo hacia manifestaciones más íntimas e individuales de la vida va a desarrollarse ampliamente con este vasto ámbito. La vida de su más humana y desnuda verdad tendrá su crónica y lo temporal de la existencia inaugurará para el arte un camino de largo desarrollo posterior. La huella del tiempo contará desde ahora con especial significación, y también las pasiones, los vicios, los trabajos y los sufrimientos. Prometeo y Marsías suplirán a Júpiter o Zeus.

La anciana ebria, los viejos campesinos y pescadores lo mismo que los niños aparecerán con poderoso naturalismo.

Dice Von Salis que la reproducción de estas manifestaciones es prueba de que esta época

se detiene en esos conocimientos por primera vez se hace sentir la necesidad de darnos cuenta de la actividad del aparato muscular. Ya las estatuas de Hércules en el arte de Lisipo acusan una idea muy clara de aquel mecanismo en el interior del cuerpo que al siglo quinto aún le habría hecho el efecto de algo enigmático e inexplicable, el helenismo en sus últimos tiempos nos sorprende además con su seguro dominio de toda la constitución anatómica" y continúa.

La pausada calma de la época de Pericles se va a poner en movimiento heroico con las conquistas de Alejandro y el cortejo civil de las Panateneas encontrará sus respuestas en el furor desenfrenado de la Gigantomaquia en el Altar de Pérgamo.

Laoconte el Toro Farnesio el Nilo delatan el gusto por las composiciones dinámicas exaltadas.

MATISSE desde lejos

Por el año 50 me parece recordar, se celebró en la Galería Charpentier de París una gran exposición de pintura que bajo el título "autour 1900", reunía una formidable colección de obras hechas en París durante los diez primeros años del presente siglo.

Estas grandes exposiciones antológicas tan desconocidas desgraciadamente en nuestro país, ofrecen al espectador apreciaciones insustituibles en el terreno comparativo y las experiencias que no es posible obtener con tan manifiesta o inesperada evidencia como cuando se tiene ante sí el despliegue criterio una obra intencionalmente reunida. Bonard, Modigliani o Juan Gris me vienen a la memoria como ejemplos vividos y vistos por mí en una gran exposición antológica y mis impresiones sobre ellos cristalizaron en alguna manera con tan seguro perfil que configura-

ron una nueva imagen inédita hasta entonces.

Por esta razón soy tan partidario de los museos monográficos cuando esto es posible, llámese Memling en el hospital de San Juan de Brujas, Giotto en Asís o Franz Hals en Harlem y San Marcos. Y no quisiera dejar de ver si algún día llegara el milagro el museo monográfico de Goya en Madrid.

Esta exposición que ahora recuerdo de la galería Charpentier presentaba cuadros de la última época de Cezanne en tanto que Van Gogh, Seurat, habían desaparecido y Gauguin lejano en el Pacífico habían desaparecido, sin embargo Degas, Monet y Renoir los tres grandes del impresionismo rebasaron estas fechas y por entonces realizaron sus grandes obras de madurez.



Y ya ven la historia nos clasifica de post-impressionismo a aquellos pintores ya muertos como posteriores a éstos.

Con simultánea temporalidad cronológica ya el fauvismo hacía en este tiempo su eclosión estrepitosa y frenética y en el mismo ámbito aparecían a su vez las primeras obras del cubismo firmadas por Picasso, Braque y J. Gris.

A un espíritu progresista y sistemático de la historia que se desconcierta de perplejidad ante el por qué esta supervivencia artística y humana claro está de los longevos y los que desaparecieron en un arrebato de desesperación como V. Gogh o llevado por una enfermedad infecciosa como Seurat.

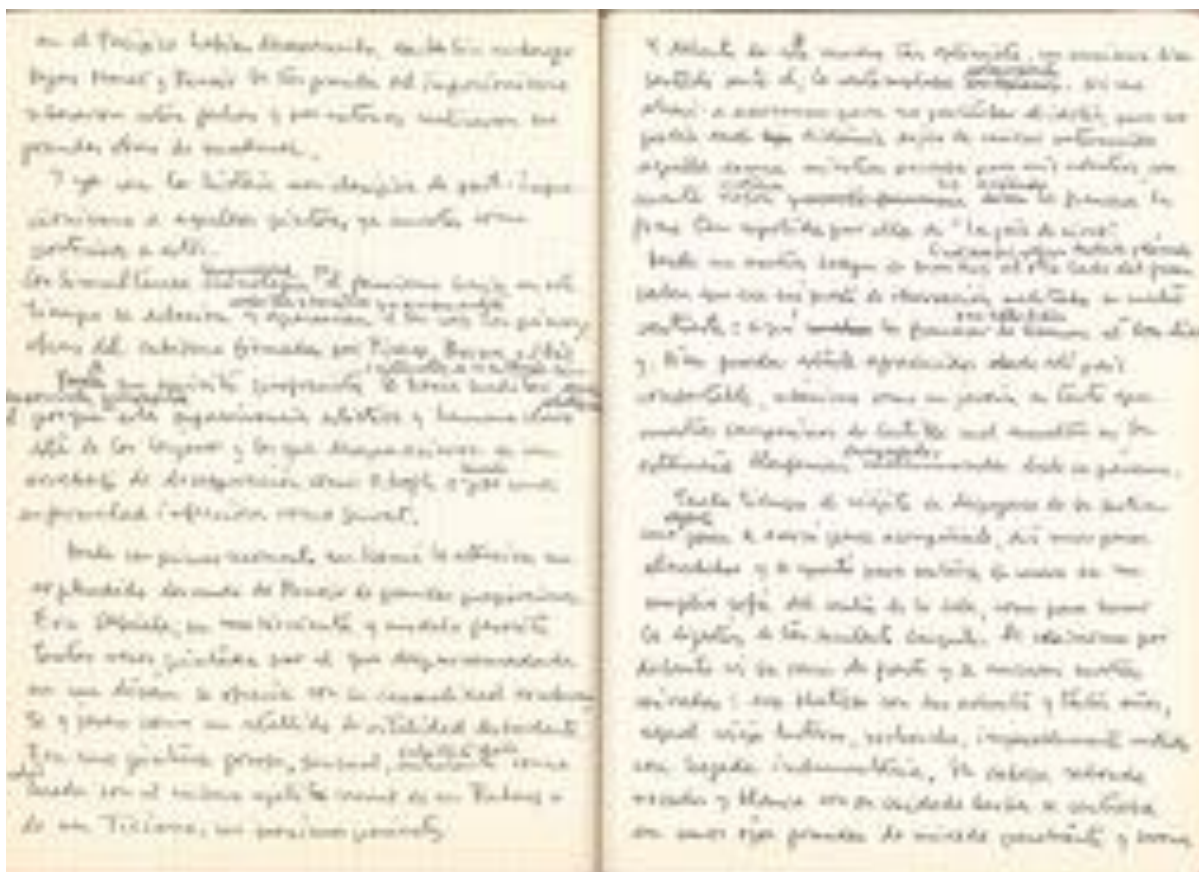
Desde un primer momento me llamó la atención un espléndido desnudo de Renoir de grandes proporciones. Era Gabriela, su sirvienta y modelo favorita tantas veces pinta-

da por el que desparramada en un diván se ofrecía con su carnalidad exuberante y joven como un estallido de vitalidad desbordante.

Era una pintura gozosa, sensual, palpitante de vida, anhelante como creada con el mismo apetito carnal de un Rubens o de un Tiziano, sus próximos parientes.

Y delante de ese cuadro tan optimista, un anciano bien sentado ante él, lo contemplaba golosamente. No me atreví, a acercarme para no perturbar el idilio, pero no podía desde la distancia dejar de mirar enternecido aquella escena mientras pensaba para mis adentros con cuánta razón han acuñado los franceses la frase tan repetida por ellos de "la joie de vivre".

Desde un austero bodegón de Juan Gris lineal severo gris y blanco descolorido y trémulo, al otro lado del gran salón que era mi puesto de observación meditaba en nuestro



contraste: aquí los franceses para hablar de Dios le llaman el "bon dieu" y bien pueden estarle agradecidos desde este país confortable, ubérrimo como un jardín en tanto que nuestros campesinos de Castilla mal envueltos en su estameña blasfeman desesperados, malhumorados desde su páramo.

Tardó tiempo el viejito en despegarse de su festín, una elegante joven se acercó para acompañarlo, dio unos pasos alrededor y se apartó para sentarse de nuevo en un amplio sofá del centro de la sala, como para hacer la digestión de tan suculento banquete. Al cruzarme por delante vi su cara de frente y se cruzaron nuestras miradas: era Matisse con sus ochenta y tantos años, aquel viejo lustros, rechoncho, impecablemente vestido con hogada indumentaria. Su cabeza redonda rosada y blanca con su cuidada barba se centraba en unos ojos grandes de mirada penetrante y serena a través de unas gafas de montura metálica.

Nos cruzamos la mirada y me pareció advertir en él que sagazmente advertía en mí la sorpresa y la turbación que me produjo descubrir en él aquel artista tan admirado.

Idea del Microcosmos

Aparece por primera vez en la India. Entiende que el hombre reproduce en pequeño (con interpretaciones diferentes) el conjunto del universo. Las partes que constituyen el cuerpo tienen una relación numérica con las del universo. Por ejemplo el número de huesos con el número de días del año.

Los ciclos: el ciclo de la transformación del alimento comparable con el ciclo de la luna.

A partir de los griegos se va a poner de manifiesto los dos modos fundamentales de entender el hombre según esta idea: un modo figurativo y otro modo cuantitativo o esencial.

En un himno órfico del siglo VI se van comparando las partes del cuerpo con el Universo. Las caras y cabeza de Zeus es el firmamento. Los ojos son la luna y el sol. Su aliento es el éter, el aire atmosférico en el tórax. El cinturón es el mar. El vientre y las piernas la tierra. Todo esto está expresado por un sentimiento religioso.



En los escritos hipocráticos hay uno sobre el número siete en que relaciona las siete esferas del mundo con otras tantas particularidades del cuerpo humano.

El nombre de la vertebra atlas se debe a la idea de que sobre ella el mundo representado porta el cráneo.

La idea pupila o niña, iris

—En la edad media

En una primitiva asociación religiosa musulmana llamada Hermanos de la Pureza aparece una concepción anatómica filosófica estableciendo un paralelo entre la estructura del hombre y la conformación de una ciudad.

En las series de cinco láminas se añadía a veces un hombre zodiacal donde se señalaban las vías de influencia de las distintas constelaciones del zodiaco sobre su cuerpo.

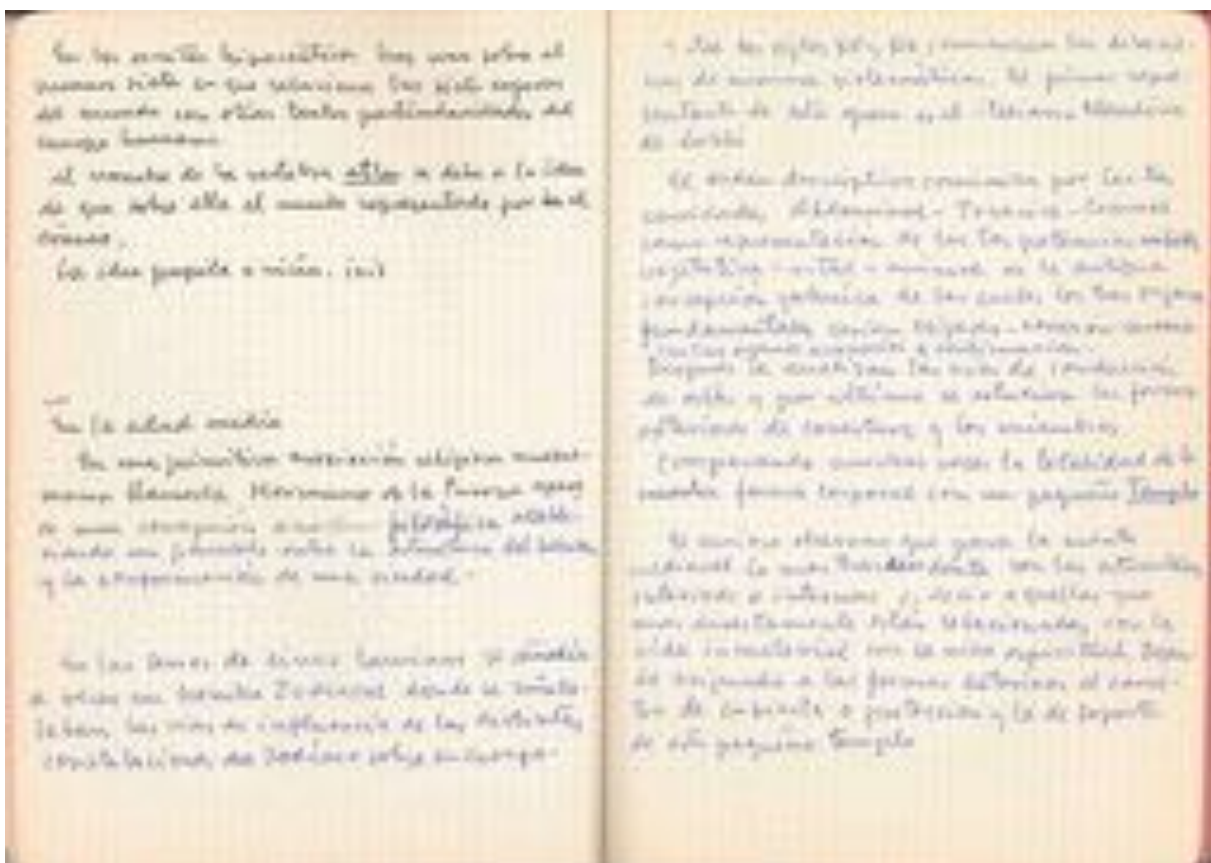
Entre los siglos XIII y XIV comienzan las disecciones de manera sistemática. El primer representante de esta época es el italiano Mondino de Luzzi.

El orden descriptivo comienza por las tres cavidades abdominal-torácica-craneal como representación de las tres potencias vegetativa-vital-animal de la antigua concepción galénica de las cuales los tres órganos fundamentales serían hígado-corazón-cerebro con sus órganos accesorios a continuación.

Después se analizan las vías de conducción de éstas y por último se estudian las formas exteriores de cobertura y los miembros.

Comparando muchas veces la totalidad de la forma corporal con un pequeño templo.

Es curioso observar que para la mente medieval lo más trascendente son las estructuras interiores o internas es decir aquellas que



más directamente están relacionadas con la vida inmaterial con la vida espiritual. Dejando asignada a las formas exteriores el carácter de cubierta o protección y la de soporte de este pequeño templo.

Leonardo (aforismos 30)

Los antiguos llamaban al hombre un mundo menor, designación justa porque está compuesto de tierra, agua, aire y fuego como el cuerpo terrestre y a él se asemeja.

Si el hombre tiene sus huesos, que le sirven de armadura y sostienen su carne, el mundo tiene sus rocas que sostienen su tierra; si el hombre tiene dentro de sí un lago de sangre donde crecer y decrece el pulmón para su respiración, el cuerpo de la tierra tiene su mar océano para su respiración, el cuerpo de la tierra tiene su mar océano que cada seis horas crece y decrece también para su respiración, si de aquel lago de sangre derivan las venas que van ramificándose por todo el organismo, igualmente el mar océano llena el cuerpo terrestre con innumerables venas de agua, pero faltan a nuestro globo los nervios que no le han sido dados porque ellos están destinados al movimiento y el mundo en su



perpetua estabilidad, carece de movimientos y donde no hay movimiento los nervios son inútiles. Pero en todo lo demás el hombre y el mundo son semejantes.

En la moderna sociología Gurvitch desarrolla recientemente las teorías de los agrupamientos según las ideas del microcosmos: "Todo grupo es un microcosmos de formas de sociabilidad de las cuales constituye un equilibrio particular". Cada grupo es integrado en un conjunto más vasto la sociedad global que compone en consecuencia un macrocosmos de agrupaciones.

Clark- Leonardo de Vincit

Las influencias del Verrochio. Pág. 26.



La Anatomía griega

Primera aparición en la *Ilíada* y la *Odisea* describiendo Heridas. Descripciones precisas que no aparecen en textos medievales.

Primera anatomía científica: Corpus hipocráticum: conjunto de escritos debidos a Hipócrates y a otros médicos contemporáneos suyos Siglo IV a.d.C. Son pequeños tratados "Sobre los aires, las aguas y los lugares", "Sobre la naturaleza del hombre" etc.

Desde el punto de vista anat. hay una doctrina científica desde el punto de vista de los principios constitutivos del cuerpo humano a partir de los cuatro elementos fundamentales de la naturaleza el aire, el agua, la tierra y el fuego.

Conexión entre forma y función, la forma de un océano está adecuada a sus funciones. Por lo tanto no deben ser separadas, ya que constituyen una unidad.



Aristóteles: como fundador de la morfología biológica general.

Clasificación zoológica, según su conducta, según sus costumbres, según su carácter, según sus partes es decir su forma.

Atendiendo a su forma hay que distinguir el concepto de Partes, es decir de elementos que integran un ser, pero que están dotadas de un cierto carácter individual en su aspecto.

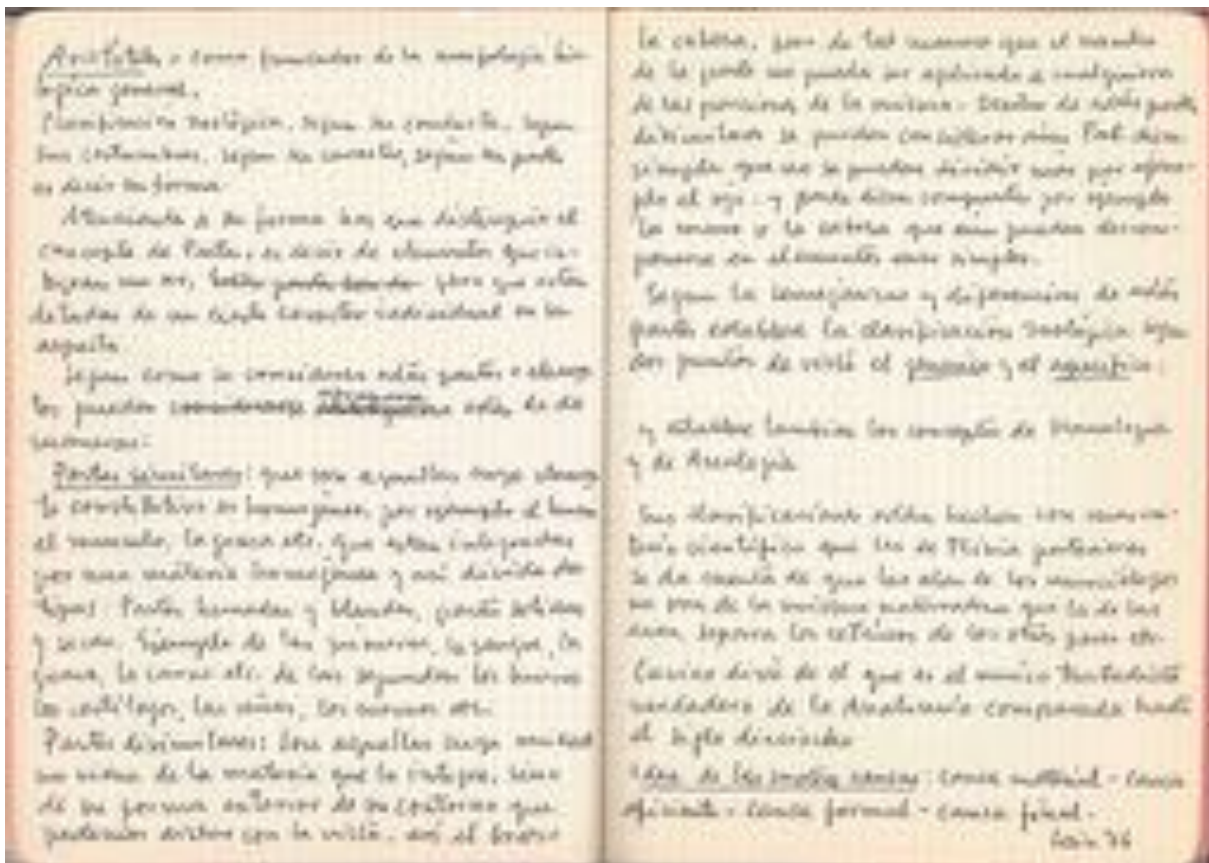
Según como se consideren estas partes o elementos pueden agruparse estas de dos maneras:

Partes similares: que son aquellas cuyo elemento constitutivo es homogéneo, por ejemplo el hueso, el músculo, la grasa, etc. que están integradas por una materia homogénea, y así divide dos tipos: Partes húmedas y blandas, partes sólidas y secas. Ejemplo de

las primeras, la sangre, la grasa, la carne, etc. De las segundas los huesos, los cartílagos, las uñas, los cuerpos etc.

Partes disimilares: son aquellas cuya unidad no viene de la materia que la integra, sino de su forma exterior de su contorno que podemos aislar con la vista, así el brazo, la cabeza, pero de tal manera que el nombre de la parte no pueda ser aplicado a cualquiera de las porciones de la misma. Dentro de estas partes disimilares se pueden considerar aún part. dis. simples que no se pueden dividir más por ejemplo el ojo, y partes dism. compuestas por ejemplo la mano o la cabeza que aún pueden descomponerse en elementos más simples.

Según las semejanzas y diferencias de estas partes establece la clasificación zoológica según dos puntos de vista el genérico y el es-



pecífico. Y establece también los conceptos de Homología y de Analogía.

Sus clasificaciones están hechas con más criterio científico que las de Plinio posteriores se da cuenta de que las alas de los murciélagos no son de la misma naturaleza que la de las aves, separa los cetáceos de los otros peces, etc.

Cuvier dirá de él que es el único tratadista verdadero de la Anatomía comparada hasta el siglo dieciocho.

Idea de las cuatro causas. Causa material-causa eficiente-causa formal-causa final. Lain 76

En la escuela de Alejandría se inicia la práctica de las disecciones ya con finalidad científica y se enriquecen las descripciones. Se practican vivisecciones Sus principales maestros son Herófilo y Erasitrato.

Galeno. Nace en Pérgamo año 129, muere en Roma 201. De joven viaja Suirna, Corinto y Alejandría donde debió practicar disecciones. Ejerce en Roma con gran popularidad, está al servicio de Marco Aurelio.

Numerosos escritos filosóficos, polémicos contra los médicos de la escuela empírica y médicos.

Galeno recoge, ordena, cataloga y codifica todo el saber médico de la antigüedad. De una parte Hipócrates, de otra Aristóteles y de otra Alejandría.

Primeros tratados de Anatomía Humana. Sus dos libros fundamentales De Anatomiacis administracionibus que es un tratado de disección y anatomía De usu partium corporis humanis que es un tratado de Anatomía fisiológica ya que para los griegos estos dos conceptos están unidos.



En uno y otro libro se encuentran el mismo orden de las descripciones: comienza estudiando la mano y el brazo después el pie y la pierna, después las cavidades abdominal y torácica luego cabeza cerebro órganos de los sentidos.

Cubierta osteomuscular de la cabeza, el cuello, el raquis cubierta osteomuscular del tronco genitales y por último nervios, arterias y venas.

Ideas griegas acerca del cuerpo animal viviente, cada parte de un animal cumple una función o una serie de funciones, destacando en cada animal aquellas partes que le sean más necesarias, que son a su vez aquellas que mejor le caracteriza. Los animales nacidos con un instinto determinado vienen dotados corporalmente de los instrumentos adecuados para cumplir esta misión estableciéndose una relación entre carácter y forma.

Por ejemplo dice Galeno: el caballo que es un animal por naturaleza veloz, dispone de fuertes cascos para sus pies de crines espléndidas, de patas fuertes y ágiles. El león tiene los dientes y uñas que corresponden a su carácter feroz y así sucesivamente.

Cada parte animal tiene establecidas estas tres relaciones forma- función- finalidad.

¿Cuál es en el hombre la potencia natural dominante? ¿Lo que le distingue particularmente de todos los demás seres de la creación? La respuesta es fácil= la razón.

Galeno contesta así= "Al hombre que es un animal sapiente y el único divino sobre la tierra, la Naturaleza le dio por toda arma defensiva las manos, instrumento necesario para todas las artes y para todas idóneo, no menos para las de la paz que para las de la guerra".



Segunda cuestión: ¿Por qué el hombre tiene carácter erecto? Para poder usar libremente las manos sin estar sometidas a las exigencias de la locomoción.

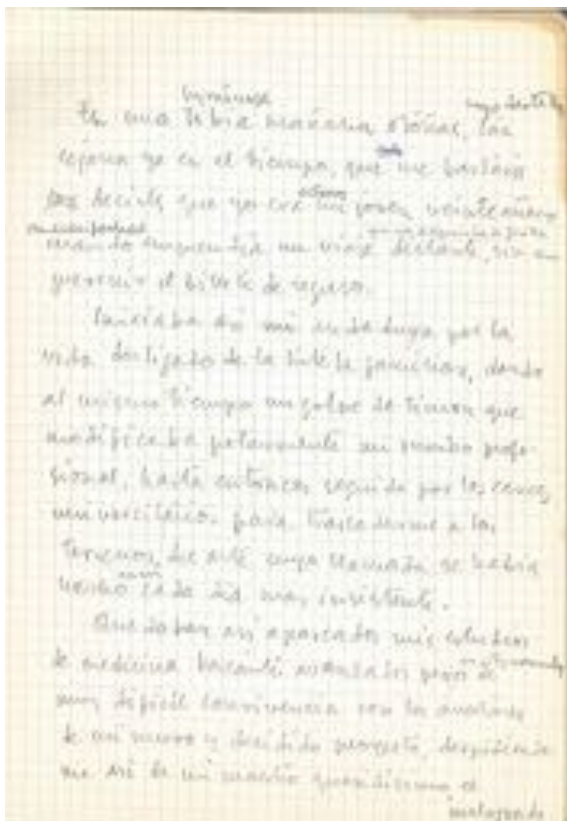
¿Por qué los ojos están dónde están? El hombre es el único animal que puede levantar la vista mirar al cielo, contemplar los astros y elevarse a especulación acerca de la divinidad mientras que los otros animales están orientados hacia la tierra.

CUADERNO 5

En una luminosa y tibia mañana otoñal, tengo destellos tan lejanos en el tiempo, que me bastará decirles que yo era entonces un joven veinteañero cuando emprendía un viaje distante que me distanciaba de Sevilla, sin tener que prevenir el billete de regreso.

Iniciaba así mi andadura por la vida desligado de la tutela familiar, dando al mismo tiempo un golpe de timón que modificaba polarmente mi rumbo profesional, hasta entonces seguido por los cauces universitarios para trasladarme a los terrenos del arte cuya llamada se había hecho cada día más insistente.

Quedaban así aparcados mis estudios de medicina bastante avanzados pero en estos momentos de muy difícil convivencia con los avatares de mi nuevo y decidido proyecto, despidiéndome así de mi maestro queridísimo, el malogrado profesor Rodrigo Sabalete en cuya cátedra fui alumno interno,

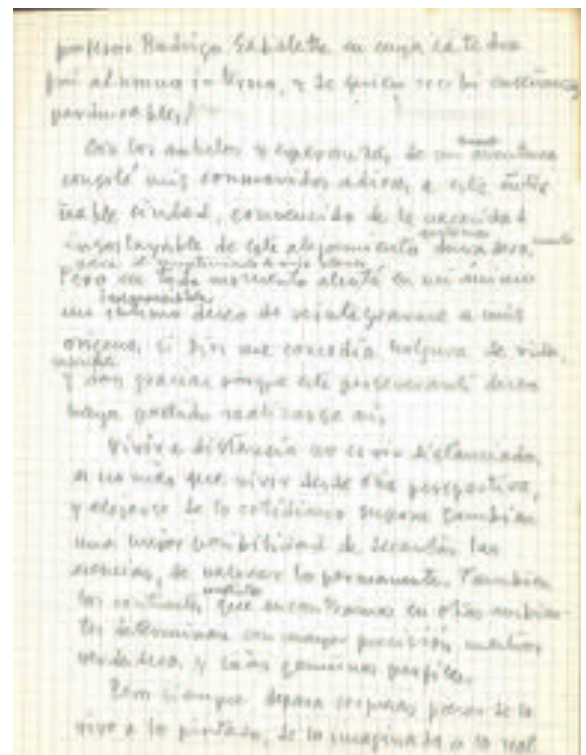


y de quien recibí enseñanzas perdurables para mi formación humana.

Con los anhelos y esperanzas de una nueva aventura consolé mis conmovidos adioses a esta entrañable ciudad, convencido de la necesidad insoslayable de este alejamiento tanto más duradero cuanto para el cumplimiento de mis planes. Pero en todo momento alentó en mi ánimo un irrenunciable e íntimo deseo de reintegrarme a mis orígenes, si Dios me concedía holgura de vida suficiente, y doy gracias porque este perseverante deseo haya podido realizarse así.

Vivir a distancia no es vivir distanciado, es no más que vivir desde otra perspectiva, y alejarse de lo cotidiano supone también una mejor posibilidad de decantar las esencias, de valorar lo permanente. También los constantes conflictos que encontramos en otros ambientes determinan con mayor precisión nuestros verdaderos y más genuinos perfiles.

Pero siempre depara sorpresas pasar de lo vivo a lo pintado, de lo imaginado a lo real.

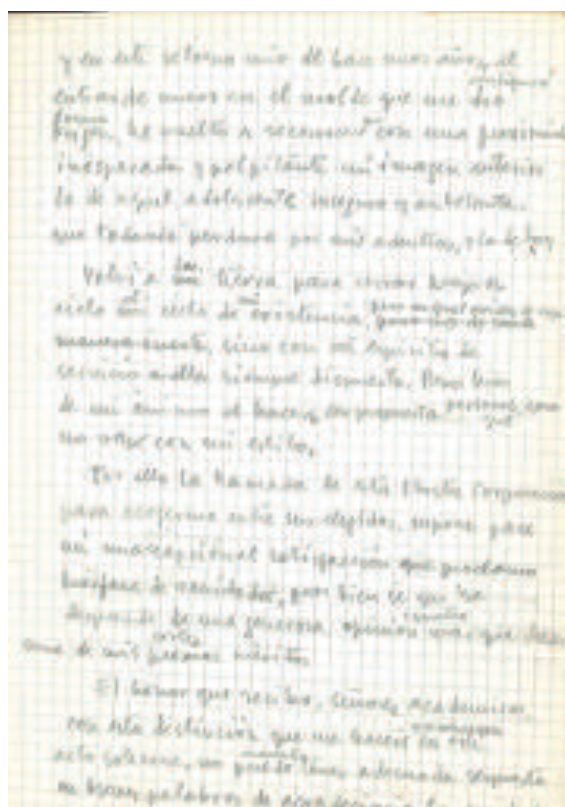


Esta experiencia del retorno ha sido una continua sorpresa.

y en este retorno mío de hace años, al entrar de nuevo en el molde que me dio origen y configuró mi forma, he vuelto a reconocermé con una proximidad inesperada y palpitante mi imagen interior la de aquel adolescente inseguro y anhelante, que todavía perdura por mis adentros y la de hoy.

Volví a la tierra para cerrar bajo su cielo el ciclo de mi existencia pero con igual avidez de espíritu, sino con espíritu de servicio siempre dispuesto. Pero lejos de mi ánimo el hacerlo con propuesta personal, cosa que no va con mi estilo. Por ello la llamada de esta Ilustre Corporación para acogerme entre sus elegidos, supone para mí una excepcional satisfacción que proclamo huérfana de vanidades, pues bien sé que se desprende de una generosa opinión más que de suma de mis propios (cortos) méritos.

El honor que recibo, señores académicos, con esta distinción que me hacéis y se consagra en este acto solemne, no puede tener adecuada respuesta en breves palabras de agrade-



cimiento que desde lo más hondo de mi ser conmovido, afloran con inoportuna corteada. Dejémoslo entonces como una deuda contraída que trataré de saldar en lo sucesivo con mi voluntad de servicio para la tarea a la que me habéis llamado.

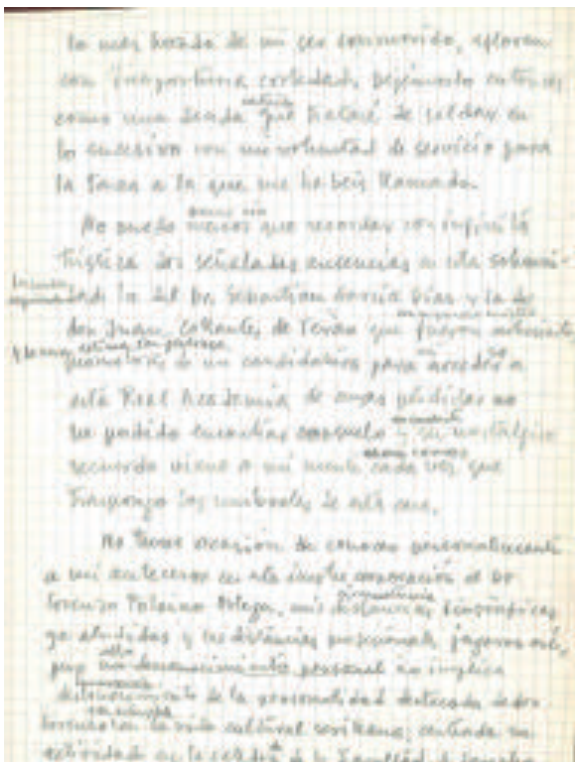
No puedo pasar sin menos que recordar con infinita tristeza dos señaladas ausencias en este solemidad, dos hombres excepcionales, la del Dr. Sebastián García Díaz y la de Don Juan Collantes de Terán que con su generosa amistad y de una estima tan generosa fueron entusiastas promotores de mi candidatura para acceder a esta Real Academia, de cuyas pérdidas no he podido encontrar consuelo en constante y su nostálgico recuerdo viene a mi mente ahora como cada vez que traspongo los umbrales de esta casa.

No tuve ocasión de conocer personalmente a mi antecesor en esta ilustre corporación el Dr. Lorenzo Polaino Ortega, mis circunstancias y distancias biográficas ya aludidas y las distancias profesionales jugaron así, pero ello no implica desconocimiento de la personali-

dad destacada de don Lorenzo tan ostensible en la vida cultural sevillana; centrada su actividad en la cátedra de la Facultad de Derecho cuyo magisterio ejerció fecundamente durante un dilatado período.

Acompañó a este destacado docente y al margen de su actividad profesional, la personalidad del Dr. Polaino permaneció estrechamente fuertemente vinculada afectivamente con su tierra alta del Guadalquivir. Su Cazorla natal tan arraigada en sus sentimientos como elocuente y fervorosamente descrita y glosada con una pluma a la vez tan erudita como inspirada.

Pero el semblante del Dr. Polaino adquiere su verdadera dimensión (1), y se inscribe en su necesario ámbito cuando junto al intelectual y profesor competente, percibimos el vínculo afectivo con su tierra alta del Guadalquivir, su Cazorla natal, latiendo en sus sentimientos con el fervor que supo verter en sus escritos con una le tratan inspirada como erudita a través de sus numerosos escritos.



En esa revisión que hacemos todos los que ya llevamos larga andadura por la vida mirando hacia atrás, contemplar los aspectos unas veces hacia los lados venturosos y en otras a zonas poco o menos afortunadas de nuestro pasado, doy gracias a Dios por haberme deparado la suerte de encontrar en mi trayectoria vital personas de excepción que han enriquecido mi vida con su trato fecundo y generoso y con el ejemplo viviente de su contacto y de su talento.

La finura de sus modales, la gracia y el ingenio de su conversación, y aquella pendular disposición de su talante, oscilando en permanente zozobra entre el goce

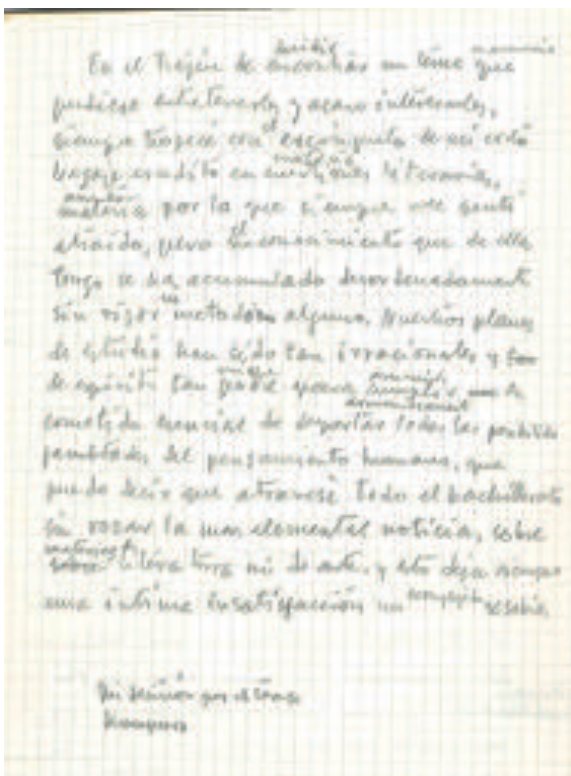
Entre los más tempranos/lejanos en el tiempo pero tan visibles en la memoria como ardoroso en el afecto/corazón, surge en mis recuerdos la imagen atrayente y señorial de Don Manuel Machado mostrando su acrisolado linaje andaluz en sus más depuradas, permanentes y elocuentes esencias (¿y por que no decirlo también? con los asomos de sus debilidades humanas por unos resquicios tan consonantes, que nadie mejor que otro desengaño/desaliento andaluz para poderlo entender). Por ello no puedo menos que lamentar el injustificado olvido al que se le tiene relegado sobre todo en su propia tierra que tan bien la cantó, paradójicamente.



En el trajín de decidir/encontrar un tema en armonía que pudiese entretenerles y acaso interesarles, siempre tropecé con el escrúpulo de mi corto bagaje erudito en cuestiones literarias, asunto/materia por la que siempre me sentí atraído, pero el conocimiento que de ella tengo se ha acumulado desordenadamente sin vigor ni método alguno. Nuestros planes de estudio han sido tan irracionales y de espíritu tan pobre/miope para asumir/cumplir armoniosamente su cometido esencial de despertar armoniosamente todas las posibilidades del pensamiento humano, que puedo decir que atravesé todo el bachillerato sin rozar la más elemental noticia, sobre materias de literatura ni de arte, y esto deja siempre una íntima insatisfacción un acomplejado resabio.

Mi decisión por el tema

desamparo



Voy a iniciar/entrar en el tema de mi disertación, el signo visual, el signo verbal, que va a girar en torno a las relaciones de la imagen con la palabra, con la lectura de un corto poema juvenil del maestro, este admirado poeta, movido no por impulso misericordioso de orden afectivo, sino como podrán comprobar enseguida, por la ejemplar belleza y la riqueza de contenido que hay en la brevedad de este poema.

Apareció en el primer libro poético de Manuel Machado titulado *Alma*, y su fecha de aparición es de 1902, y está dedicado al rey Felipe IV. Dice así: Nadie más cortesano ni pulido.

No hace falta decir que la descripción que nos hace el poeta de la imagen física de aquel monarca proviene de algunos de los muchos retratos que le hizo su pintor de cámara don Diego Velázquez, es por tanto a través de una obra de arte, de arte pictórico, de donde el poeta va a encontrar documento y base de inspiración.



Conviene previamente recordar que toda la obra de arte que nos ha aportado la humanidad ha venido encastrada, envuelta en una serie de ingredientes que no eran precisamente artísticos. La idea de un arte desvinculado de otros intereses que no sean los propiamente estéticos, el arte por el arte, es una idea reciente, aparecida el romanticismo y no lograda en su total plenitud en nuestros días. El arte ha estado vivo al servicio de otros intereses sociales.

Uno de los motivos más antiguos, profusos y reiterados que han servido de soporte a la obra artística, en nuestro caso a la obra pictórica, ha sido este menester del retrato. Perpetuar la imagen física de un ser humano con fines políticos o sentimentales.

Una remota tradición griega nos cuenta los orígenes del retrato de manera bellísima, por un conmovedor impulso amoroso. Nos dice que una joven enamorada al despedirse de su amante, próximo a partir para la guerra, vio proyectada su sombra sobre la blanca pared que los proyectaba y acunaba, y entonces re-

corrió con un trazo la silueta del amado para conservar así su recuerdo/imagen. Es por tanto el móvil sentimental, profundamente humano quien hace empleo del arte para ver cumplidos sus propósitos.

Berenson, Historia y estudios de las artes 209

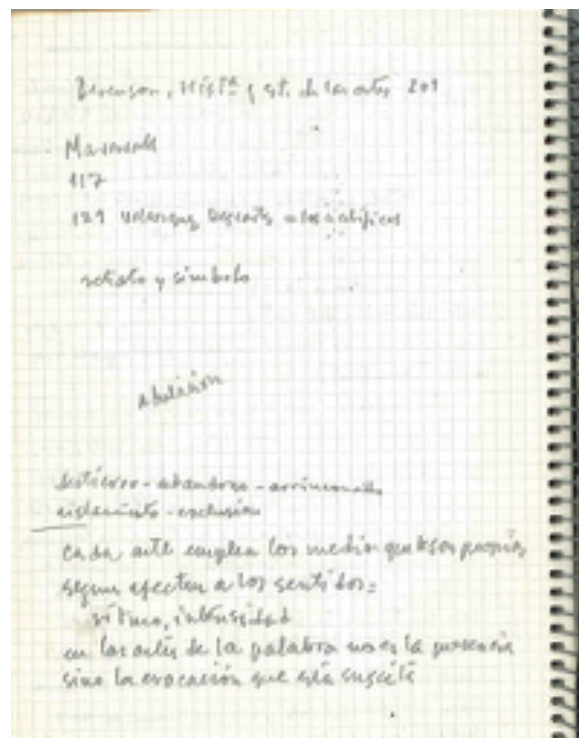
Maravall. 117
129 Velázquez Descartes = los científicos retrato y símbolo

adulación

Destierro-abandono-arrinconado
aislamiento-exclusión

Cada arte emplea los medios que le son propios según afectan a los sentidos= ritmo, intensidad

en las artes de la palabra no es la presencia sino la evocación que ésta suscita.



Junto a esto, veremos aparecer desde muy antiguo retratos de reyes y de altos personajes significados que reconocemos más bien por los atributos y símbolos que ostentan más que por su descripción personal (individual/humana).

A este propósito distingue Berenson dos modalidades de retrato claramente discernibles: lo que él llama con toda propiedad, la efigie, y de otra parte el genuino retrato. En lo primero se exaltan los aspectos sociales del sujeto, su rango, sus méritos. En lo segundo se atiende primordialmente a dar una versión humana e íntima y particular del individuo.

Veamos entonces como asume esta función Velázquez para un mejor entendimiento de la lectura que del mismo nos ofrece Machado.

Con Velázquez y Rembrandt alcanza el retrato pictórico la más alta cima de la historia, pero la circunstancia social de ambos artistas es sin embargo radicalmente opuesta: en el holandés, repudiado por su sociedad y condenado a una soledad inmisericorde no encuentra otra salida (escape) que contemplantarse a sí mismo.



Kandinsky

Tonos cromáticos y tonos musicales.

La sonoridad del color

Fríos y cálidos

Mi exagera crítica

Hipócritas ocultamientos

Con ese dramático patetismo de sus autorretratos en los que contiene una de las más profundas meditaciones que haya podido hacer un ser humano en soledad.

Velázquez opuestamente será pintor cortesano y estará por tanto comprometido mientras ejerce su oficio a cumplir con las exigencias del cargo al servicio de la corona que en ningún momento trata de eludir, pero sin sobrepasar sus límites en ningún momento.

Velázquez pinta una y otra vez a su rey con todo el respeto que exige la augusta presencia real, pero sin el menor asomo de adulación cortesana ni velada crítica de exageraciones efectistas, de teatral caracterización que pudieran enmascarar lo que él considera insoportable y primordial: la dignidad humana. No se encuentra en toda la historia una conducta más íntegra perseverante en su ecuanimidad; con el mismo respeto que al rey o su familia retrata a los deformes de la corte, sin corregir, manipular o menguar sus taras pero también sin exagerarlas. Velázquez no enjuicia, no saca conclusiones, se limita escuetamente a mostrar, a poner de manifiesto.



Esto se alcanza en él como en Rembrandt en el grado más alto. Velázquez queda distante de sus cuadros y de sus modelos, no se entromete.

Pero al tratarse de un personaje histórico de tanta presencia como es el Rey, en forzosa su vinculación al tiempo, a la circunstancia política que le tocó vivir y regir.

Machado ve en el retrato de Felipe IV fundidas y estrechamente solidarias las dos imágenes, la individual, es decir esfigie, y la Real, y así lo humano y lo histórico van en una pieza. Es la estampa de la decadencia española hecha viva en la estampa individual de aquel Rey.

Pero también hay que tener en cuenta la temporalidad del poema. Es precisamente una fecha crucial en el sentimiento nacional. La pérdida de nuestras colonias y la generación 98.

No hay juicio valorativo ni didáctico. Hay intenciones
Los niños



Intenten leer un verso precipitadamente y verán que todas sus virtudes desaparecen.

limita a proyectar y recorrer con una luz sobre aquello que representa para que veamos más claro.

Novela. Este rodeo previo, me ha parecido inexcusable/necesario antes de pormenorizar la lectura que nos hace Machado en su poema. Su estructura está perfectamente articulada en los cuatro tercetos que componen el poema, que nos señala cuatro tiempos cada uno el recorrido de la mirada del poeta.

La primera estrofa nos da cuenta del encuentro con el personaje real en toda su integridad, presente tal como nos puede suceder en la vida cotidiana, y en esa salutación reverenciosa, un poquito afectada y formularia en ese "nuestro rey Felipe que Dios guarde" con su asomo de ironía nos declara el poeta que su primera impresión se hace con la efigie, antes que a la persona ve al personaje, la estampa/figura refinada y aristocrática de aquel monarca en quien todos reconocieron como el mejor atributo la sensibilidad de su

espíritu y la sobriedad de su punto con el rasgo definitorio de su sobrio carácter: siempre de negro hasta los pies vestido. Y con ello aparece el principal

la función del color en la piel palidez del rostro-oro-azul simbolismo del negro

Negro: tristeza

Luto

Misterio

Noche

Siniestro

Silencio

Hueco

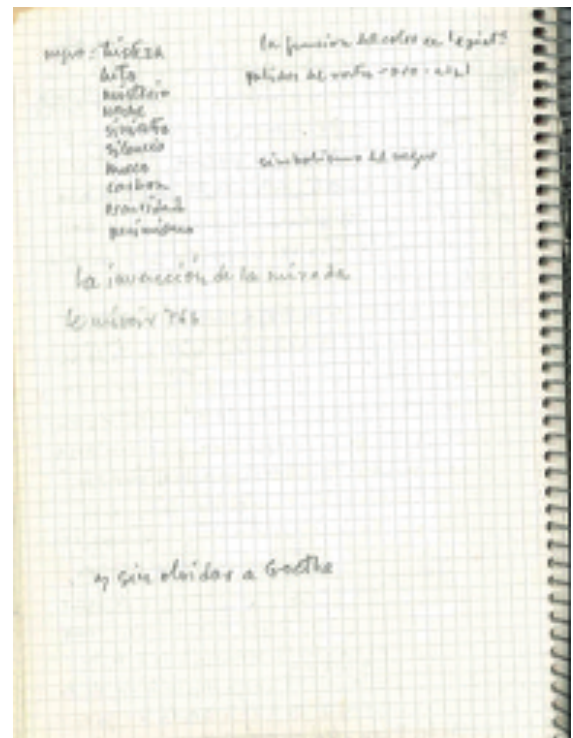
Carbón

Oscuridad

Pesimismo

La invención de la mirada Le miroir 766

Y sin olvidar a Goethe



Protagonista del poema el negro, solemne y funeral.

En el segundo terceto la mirada del poeta se detiene como es natural en el rostro del personaje y nos lo describe con tres rasgos (trazos), cada uno en doble vertiente visual, real, descriptiva y simbólica, la palidez del rostro comparada como la débil luz del ocaso, los lacios bucles de su cabellera y al encuentro con la mirada regia de ojos descoloridos. Se levanta un atroz adjetivo que cierra con violencia agresiva la estrofa, resonando escandalosamente como un portazo: ese azul cobarde se apodera moralmente de toda la persona calificándolo de manera inmisericorde.

Curiosamente miramos advertirse que toda la interpretación que el poeta hace del rostro real en los versos comentados se apoya en observaciones cromáticas (palidez, amarillos, rubio, azul, pupila), encontrándoles una traducción psicológica.

Durante todo el siglo XIX los pintores de mente más lúcidos a partir de Delacroix (1), a medida que van interesándose por las vir-

tudes del color y prestándole una atención creciente, van tomando conciencia del caudal de posibilidades de este medio de expresión artística.

Goethe - 168

Dos publicaciones: contribución a la óptica

Mallarmé

Ayant peur de mourir lors que je couche seul

La música callada - San Juan +

Curiosamente una época que he postulado a veces obsesivamente el empleo en cada arte de los medios que le son propios, al tiempo de enjuiciarles críticamente emplea términos prestados

Vemos que las diferentes impresiones sensoriales corresponden a otras tantas canalizaciones por la que tomamos conciencia de la realidad exterior, pero que plenas de intencionalidad simbólica

Crítica estética o filosófica del arte Informativa = interpretativa



Tradicionalmente entendida como simple ornamento sensual y no como soporte y fundamento del lenguaje espiritual (el color en la física).

Va a ser en los albores de nuestro siglo cuando Wasily Kandinsky en su librito memorable titulado "De lo espiritual en el arte" va a desplegar un caudal de sugerencias a este respecto, adentrándonos en ese nuevo territorio que contempla las capacidades del color en la expresión visual de sentimientos, y capaz de crear un clima de efectos psicológicos. Tiene continuadores. Lectura inmediata.

Continúa el recorrido visual del poeta en orden descendente y encuentra la real indumentaria despojada de adornos y de insignias para hundirse en esa soledad solemne que se resume inspiradamente en estas tres palabras del último verso: "el negro, terciopelo, silencioso".

Se alcanza fundido en esta oscuridad el momento más intenso y dramático del poema, dicho en la autorizada opinión del maestro.



H. Read. 10ª Musa

20 La crítica de arte como objeto a la crítica de arte como símbolo

La descripción por la interpretación

Un tipo de arte requiere un tipo particular de comentario



Dámaso Alonso este verso no duda en calificar es uno de los mayores aciertos de la poesía española contemporánea ante esta conclusión es innecesario aportar/insistir en juicio valorativo alguno.

Pero siguiendo nuestra particular intención, ya manifiesta en anterior comentario, conviene señalar semánticamente el linaje de estas tres significativas palabras que se potencian recíprocamente en una misma dirección, el luto. Así, aumentando la intensidad podríamos apreciar el color negro, como la cualidad visual de la nada, seguido de la cualidad táctil del rico terciopelo que suscita una materia suntuosa adherente y funeral, para trasladarnos últimamente al silencio, cualidad sonora/auditiva del espacio inerte. Tenemos así aludidos desde los tres sentidos vista, tacto y oído, una similitud, adentrándonos en uno mismo ámbito, el luto.

Si anteriormente hemos significado el poder emotivo y simbólico, valor que tienen los colores, en su infinita

dió su revés la luz y nació el negro Jamás la línea revistió más peso

Cálido y frío

celestes leños - Gerardo

Sonido mate



variedad total, ahora, este verso de Machado nos recuerda los muchos intercambios que entre las distintas artes se establece para traducir en palabras semejantes efectos.

En el lenguaje usual de la crítica pictórica encontramos vocablos con vibración sonora, mientras que en lo musical encontramos palabras como cromatismo orquestal, transparencia y brillantez sonora.

Igualmente todo ello indica que la palabra denominadora contiene en si un sentido interior que la hace sugerente y relacionable demostrando que las distintas artes representan diferentes vehículos que conducen a un mismo lugar de encuentro en el espíritu humano.

Pero lleguemos al final del poema, tan comprometido en este momento por los aciertos ya comentados y por la desolada situación de ánimo en que nos deja. Y el poeta lo cierra con un giro muy suyo que aligera la grave situación añadiendo un elemento más de contraste.



Es cosa sabida como recurso usadísimo dejar para el final del discurso una frase de gran efecto, un verso que deje en su resonancia

Alberti - 167
negro de España, negro
de los cinco sentidos

...

Y añadiríamos a esos cinco sentidos receptores, el receptáculo del sentimiento negra pena funeral pesimismo.

Verde que te quiero verde...

La palabra pictórica

Doble personalidad

El siquiatra: entramos ahí y hablaremos los cuatro



que impregna con una nueva imagen, diríamos que inesperada, el carácter del retrato, lo completa y lo enriquece.

En las manos de aquel monarca tan cansadas como poco ávidas de dominar puede pesar mucho el cetro real y en su lugar encuentra el poeta una prenda tan trivial y mundana como en un guante de ante que sostiene la mano desfallecida del rey.

Al levantar la gravedad de los versos precedentes con una imagen tan leve, no banaliza sino enriquece y completa el retrato con este elemento de contraste que acentúa mediante ese acertado e insuperado recurso fonético del guante de ante, que produce con sus dos oclusiones un efecto de (detención, pausa) parada, para deslizarse suavemente la frase en esa blanca mano de azuladas venas.

No hay una sola palabra que no cumpla una función precisa, unas veces potenciando, otras contrastando



Dos maneras de acabar

Como en la vida: punto y aparte en cuyo caso la última palabra es como echar la llave
En otros casos las cosas se desvanecen lentamente perdiéndose en nuestra mente, dejando una estela.

En la vida racional – en la vida emocional.

no se limita a dejar para el final un verso llamativo de efecto pirotécnico.

(virtud positiva se puede desprender)

¿Pero qué podemos entender también con eso de no acabar? también a Velázquez con reproche por aquellas pinceladas.

No acabar dejar en una palabra una imagen sugerente dejando sus destellos y su resonancia que llega de distinta manera según la receptividad del individuo, su personal saber y entender. Si el arte consiste en comunicar un sentimiento a los demás este recurso no solo comunica sino que pone en movimiento según el que lo recibe y le convierte en artista le hace gozar por propia cuenta.



Se ha venido señalando cómo una de las virtudes más caracterizadas del arte de Machado radica en la gracia variadísima al tiempo tan personal que tiene el poeta para terminar sus poemas.

Es cosa requetesabida y archigastada por la oratoria política, el terminar los tiempos del discurso con palabras de alta sonoridad de gran efecto pirotécnico. También en mentes más honestas y exigentes el final resume y potencia cuanto antecede completando su significado.

M Machado no propende a lo altisonante, más bien aligera el tono, acorta el paso y hasta termina con una parada imprevista. El maestro Dámaso, ya citado, resume esta virtud diciendo que el arte de acabar en Machado consiste en no acabar y el ejemplo máximo acude a la mente de todos al recordar el canto a Andalucía con su escueta terminación: y Sevilla. Dejándonos a solas con una última sugerencia, abierta como unos puntos suspensivos pero abierta a

este afán no es de telegrafista es una necesidad de la mente entre las cosas que nos rodean y queremos hay tal cantidad de motivos que nos es imposible considerarlos en un solo intento algunos otros son todavía misterio Pero la visión total está fuera de nuestras posibilidad no es de la Providencia

La media verónica

Todas las artes que se desarrollan en el tiempo como la música o la poesía conducen a la atención/pensamiento con una marcha inalterable cuyo orden no podemos cambiar sin destruir.

Es el final, cuando se acaba, cuando queda su resonancia total, su intencionalidad completa.



un caudal de sugerencias (imágenes) que cada cual según su entender completa y colma.

Si como señala Montesquieu, la virtud poética consiste en decir mucho con pocas palabras, nos encontramos ante un preciso ejemplo, no solo con el que acabamos de citar:

Pero también la gracia, dicho sea, la fortuna de Machado, no es ornamental, en sus finales consiste en un giro verbal, un cambio de sentido que se inicia como a contrapelo en dirección inversa creando una expresiva, irónica y sugerente dualidad, con ribetes irónicos, que podemos ilustrar con estos versos finales en una dedicatoria a otro poeta paisano:

Como tus versos de luz - Barbadillo - fuimos de la Solear... - ese cantar tan sencillo - que nadie sabe cantar.

Pero volvamos de nuevo al final de nuestro poema donde todavía vamos a encontrar algo (hallazgo) insólito un trueque tan abultado que no podemos achacar ingenuamente a negligencia del poeta y mucho



Poesía hablada-mío

La poesía necesita de la palabra hablada, a través de ella adquiere su máxima eficacia. Igual que la música está en latencia en las notas del pentagrama, en espera del intérprete que la vivifique, en todas sus potencias así el verso escrito requiere la voz que le dé su vida en plenitud, que el poder comunicativo de la palabra, sea lo que a través de todas sus registros, sus potencias, que la imagen expresa al par de su poder semántico actúe en prosodia, su ritmo, su intensidad.

Hasta tal punto considero es esto necesario que mi personal experiencia

los elementos auditivos que le dan forma

Sancho Panza
Sebastián Elcano
miércoles-jueves





menos a un error documental, más bien pensamos que sea en una licencia bastante osada.

Es natural que sintamos curiosidad por averiguar cuál de los muchos retratos de Felipe IV pintados por Velázquez ha servido de modelo al poeta para su creación.

El rostro, la indumentaria, no son referencias singulares que nos ayuden a situarnos pero sí lo es ese detalle tan preciso y precioso, ese guante de ante, que buscamos inútilmente entre toda la iconografía (documentación velazqueña), sin encontrarlo y para mayor sorpresa nuestra, resulta que ese guante de ante aparece en otras manos, en las del infante don Carlos pintado igualmente por Velázquez.

¿Cómo poder explicar semejante trueque? Antes de dar mi versión personal, me van a permitir dar un pequeño rodeo para contaros una anécdota protagonizada por el ingenioso talento de Eugenio D'Ors.



Es esfigie a la vez hombre los dos se complementan

Machado vibra encarecidamente con la imagen Real histórica, y lo vive desde su tiempo con un tinte dramático que evoca de forma patética la España decadente concentrada en aquel monarca desfallecido (1)

El sentir del 98 - hombre de su tiempo

Berenson 61

"Los fines supremos de la crítica de arte, si es que existen, deben ser buscados en la intensificación de la vida que resulta de identificarse con el objeto gozado o de ponerse en su mismo lugar"

Esto es aplicable al poema

disertaciones y se hacían comentarios en torno al maestro en un reducido grupo de sus más fervorosos seguidores y amigos cuando uno de ellos se tomó la libertad respetuosa de rectificar al confeccionar en estos o parecidos términos: "Creo, don E. que aquel sucedido que usted refería, no ocurrió en Florencia sino en Mantua". Sin alterar su templado talante don Eugenio contestó benévola y amistosamente a su objetor: "Sí ya lo sé, pero en esta ocasión me convenía".

Tengo la seguridad de que Don Manuel respondería de parecida manera para razonar su flagrante estratagema, plenamente justificado por el acierto artístico.

Haciendo breve recapitulación veremos que no hace Machado ni apreciación crítica de la pintura, desbroza aciertos, el poeta se encara con el personaje representado en toda su integridad individual y representativa, y la imagen creada por el poeta desde esos valores visuales que emplea puede suponerse positivamente con plena concordancia.

Hay un aspecto documental



El arte en un medio de conocimiento, es una manera de tomar conciencia de la realidad de nuestra vida y por tanto mi medio de enriquecimiento espiritual que tiene sus peculiaridades tanto en la manera de obrar del artista como de los fines perseguidos y por tanto de sus consecuencias ulteriores inmediatas o lejanas.

Como fuente de conocimiento las verdades que nos aporta el arte son de índole distintas de las que nos aporta al conocimiento lógico racional que obtenemos por medio de la ciencia.

Y estas diferencias las podemos apreciar tanto en los métodos empleados en cada disciplina como en el proceso de su elaboración y como en la manera de operar en los que recibimos sus beneficios. Una revelación científica se incorpora de tal manera al saber universal que se dibuja en el para formar un solo cuerpo en tanto y el nombre de su autor.

Pudiera decirse que cada descubrimiento científico, cada aportación del genio individual es como un sillar más que se incorpora al vasto edificio del conocimiento humano gracias al cual esta obra puede seguir edificándose sobre estos apoyos.

La aportación del científico al incorporarse al saber general se diluye en su seno formando cuerpo. Podrá siempre evidenciarse su presencia, pero rehacer su unidad exigiría una labor de síntesis destilatoria.



queda inmóvil clavado en la historia. Otros hechos posteriores podrán todavía modificar incluso suplantar a la doctrina aportada en el todo o en parte cambiando su significado y su vigencia. No ocurre así con el arte. La individualidad de la obra artística prevalece a través del tiempo sin que sea interferida o afectada en su esencia por otras obras posteriores aunque lleven un distinto curso. Podrán ser valoradas con distintas estimaciones, por generaciones posteriores, pero eso es puramente subjetivo y circunstancial que no afecta a la creencia misma. La obra prevalece y es actual.

Pero más llamativo es aún el vínculo que la obra de arte consolida con su autor quedando ésta sujeta firmemente a la paternidad que le dio existencia. Una obra de Velázquez o de Rafael pertenecen al siglo diecisiete o dieciséis, a España o a Italia, al Barroco o al Renacimiento genéricamente, pero la individualidad de Velázquez y de Rafael precisan y determinan el carácter y el sentido de aquella particularísima obra.

En las obras anónimas, el investigador concentra su estudio a la búsqueda de datos rigurosos de identidad que no puedan ser intercambiables en su conjunto y que resuman en tres: la individualidad del autor como una marca.

También vamos a encontrar marcadas diferencias entre el científico y el artista relacionadas con el desarrollo de su trabajo.

Pero no todo lo que una obra de arte nos ofrece tiene el mismo grado de perennidad ni de vigencia. Sabido es el número de condicionamientos externos y de servicios que pesan en una obra artística. Los poderes sociales, políticos o religiosos han estado gravitando en ella de múltiples maneras y a veces con fuerza avasalladora.

Por esta causa al encararnos con una obra histórica lo que es circunstancial, se aleja o desaparece mientras que lo que es privativo prevalece, permanece y se decanta.

Salvo los eruditos, poco sabemos los demás



HR 277

La 10ª Musa

El propio Einstein aceptó cierta relación imaginación ciencia-arte

Todo arte es arte todo un acto sensorial

La obra y su circunstancia

Una imagen de un Cristo tiene diferente significado (cumple diferente función) según esté colocada en los muros de un museo o en el de una iglesia.

Pero los ojos que perciben dicha imagen filtrarán sus emociones según su fe religiosa y su capacidad estética.

de la religiosidad egipcia sin embargo nos conmueven las obras de arte que a las que dio aliento.

Otro tanto podría decirse de los condicionamientos políticos y sociales de la mentalidad ambiente en cada época y cómo no incluir también algo importante (Ortega) como entendió el pintor su cometido.

Para el final

Comentamos aspectos pero no debemos olvidar el todo

Cargamos el acento pero no marquemos terrenos acotados

Visión fragmentaria

La visión total es don de la Providencia

con las glorias perdemos las memorias



En otra proyección podemos considerar los elementos opcionales que motivan la existencia real de una obra, todo aquello que abarca la técnica del arte pero que determinan su capacidad de comunicación convirtiéndose así en signos expresivos peculiares en cada arte.

*La poesía es cosa para decir
la escritura y su divulgación
Pocas gentes dicen bien una poesía
ni siquiera los profesionales - énfasis
por si fuera poco irrumpen los flamencos
como caballo en cacharrería
destrozando al pobre Lorca poniéndose blan-
ca de Luna, verde de luna como un cama-
león.*

aunque cada sentido se relaciona específicamente con un determinado arte música, pintura, el oído, vista. No dejan de unirse por medio de la palabra simbólica —Lope— pero no pensemos que el lenguaje y escritura son de la misma entidad; la escritura es un cifrado.



Urban

376. Símbolo estético y símbolo científico

¿Unos evocan hechos inmateriales y los otros objetos?

Paralelismo imaginación científica y la artística

Con todo el rigor científico, pero aventurándose en analizar discriminadamente/separadamente el efecto físico del efecto moral (emotivo).

Mío-

tan sutil y profundo es el espíritu que yace en la danza que hasta en los que no saben, en los que hacen un remedo de tal danza, expresan sin torpeza de un modo particular, tienen un propio estilo aunque pobre.

Y curiosamente los que menos estilo tienen son aquellos que saben algo tan solo y repiten lo aprendido.

En el primer terceto la figura del rey en su total presencia es símbolo histórico, representa un momento de nuestro pasado que en el poeta tiene repercusión actual.

En la descripción siguiente son signos visuales que el poeta traduce por equivalencias verbales precisas mediante el símil o la metáfora.

Color tonal



Quosque tandem abutere, patientia nostra...

Tendrían que llegar los asuntos políticos al extremo en que hoy se encuentran, para que una persona como yo se decida a levantar su voz y clamar así de manera pública su protesta.

Pertenezco a la reducida minoría de ciudadanos que declaran abiertamente no estar en posesión de una fórmula política que resuelva radicalmente las deficiencias de este país y aceptaría conforme con una gobernación razonable al margen de ideologías opresoras.

Mi voto durante las elecciones democráticas ha sido cambiante; no se ha inmovilizado a favor de una candidatura de sello prefijado, cuando la dictadura mi votó cursó en blanco cuando no se pronunció por la abstención, y en las elecciones del 82 mi opinión se decantó ¡ay de mí! por la candidatura del partido que hoy sigue gobernando, contribuyendo así equivocadamente a engrosar la gran mayoría que le dio el triunfo de forma tan mayorita-

ria para que se convirtiese en su inmediata andadura en la forma despótica y arrogante que ha caracterizado a la conducta de los gobernantes que aún padecemos.

Pero que alcanza niveles intolerables en la persona del vicepresidente del gobierno don Alfonso Guerra con su insolente vanidad de sabelotodo. En último caso sería tolerable por su inocuidad esa pretensión de exquisito conocedor y amante de la poesía de Antonio Machado aunque no conocemos de su firma (mano) ningún estudio sobre el gran poeta, que pudieran dar pauta inicial quedando entonces su prerrogativa apoyada tan solo por su misma persona. Otro tanto podríamos concluir, los que no le conocemos personalmente, respecto a su conocimiento (formación) musical y su preferencia por Mahler de la que no tenemos otro dato de referencia que su propia y personal.

De lo que si tenemos abundante materia



documental es de su verborrea política, de su insolencia viperina, de su ingenio soez, de su mordacidad enconada a la hora de acusar y enjuiciar a los demás, proferir acusaciones con olvido manifiesto de existir en su conciencia el menor sentido crítico relativo a su propia imagen proyectada en el panorama político de nuestros días. Es increíble que un hombre sobre el que pesan las acusaciones tan graves y tan reiteradamente escandalosas por hechos que son fehacientes de presagiar el alcance antes de que los jueces se pronuncien de forma objetiva sobre lo que ocupa las páginas de la prensa durante un año.

Y pensar que durante la segunda república se acuñó un término que ha pasado al lenguaje común bajo el nombre de estraperlo y que a fin de cuentas consistió en la aceptación por parte de algunas personas con responsabilidad en cargos públicos no tuviesen escrúpulos

en aceptar unos regalos que comparados con las cifras que aquí se barajan no pasan de considerarse como una propina discreta.

Y eso fue motivo para la dimisión de todo un gobierno y el descrédito a perpetuidad del partido político al que pertenecían.

No existen razones ni sentimentales ni de otra índole que justifiquen esta permanencia.

documental es de su verborrea política, de su insolencia viperina, de su ingenio soez, de su mordacidad enconada a la hora de enjuiciar a los demás con olvido manifiesto de existir en su conciencia el menor sentido crítico relativo a su propia imagen proyectada en el panorama político de nuestros días.

Es increíble que un hombre sobre el que pesan las acusaciones tan graves y tan reiteradamente escandalosas por hechos que son fehacientes de presagiar el alcance antes de que los jueces se pronuncien de forma objetiva sobre lo que ocupa las páginas de la prensa durante un año.

Y pensar que durante la segunda república se acuñó un término que ha pasado al lenguaje común bajo el nombre de estraperlo y que a fin de cuentas consistió en la aceptación por parte de algunas personas con responsabilidad en cargos públicos no tuviesen escrúpulos

en aceptar unos regalos que comparados con las cifras que aquí se barajan no pasan de considerarse como una propina discreta.

Y eso fue motivo para la dimisión de todo un gobierno y el descrédito a perpetuidad del partido político al que pertenecían.

No existen razones ni sentimentales ni de otra índole que justifiquen esta permanencia.

Una noche de verano
 en la playa de Sanlúcar,
 oí una voz que cantaba:
 Antes que salga la luna...

Antes que salga la luna,
 a la vera de la mar,
 dos palabritas a solas
 contigo tengo que hablar,

¡Playa de Sanlúcar
 noche de verano
 copla solitaria
 junto al mar amargo!

¡A la orilla del agua
 por donde nadie nos vea
 antes que la luna salga!

Citas

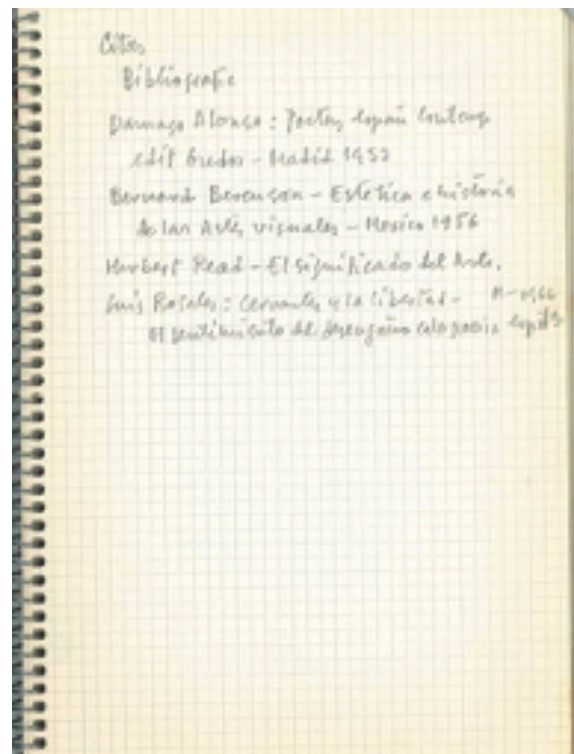
Bibliografía

Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos*. Edit Gredos. Madrid 1952

Bernard Berenson. *Estética e historia de las Artes Visuales*. Mexico. 1956

Herbet Read. *El significado del arte*.

Luis Rosales. *Cervantes y la libertad. El sentimiento del desengaño en la poesía española*. M. 1966.



Sapir

10.

-el habla es una función no instintiva - como el caminar - es una función adquirida "cultural"

-Onomatopeya - Sonido imitativo

-Las formas escritas son símbolos secundarios de las habladas - Símbolos de símbolos.

La adaptación de los sentidos a su ambiente objetivo

El arqueólogo resucita el pasado d'Ors

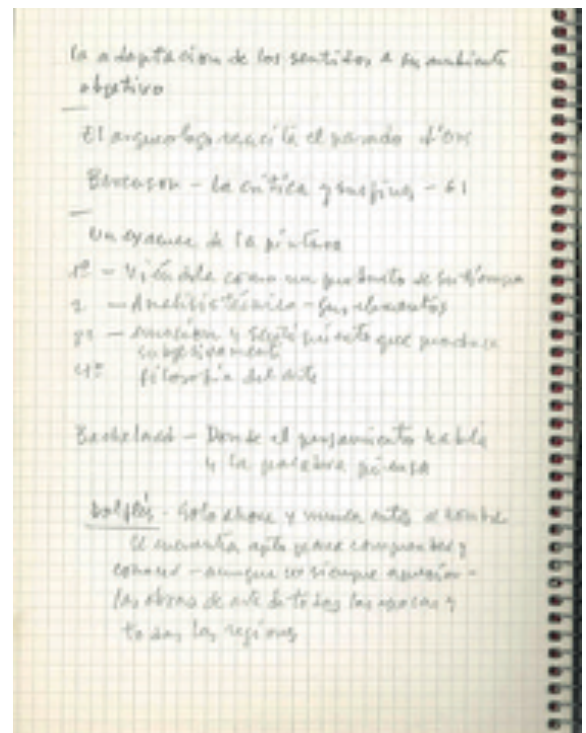
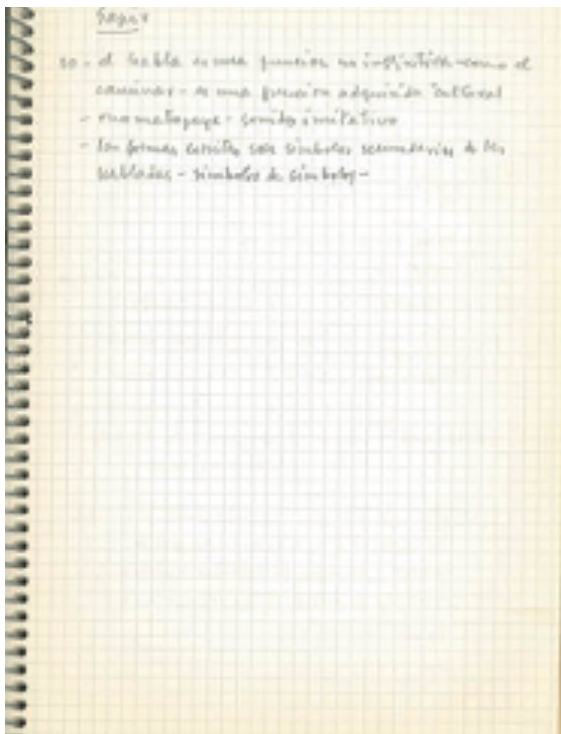
Berenson - La crítica y sus fines. 61

Un examen de la pintura

- 1.- Viéndola como un producto de su tiempo
- 2.- Análisis técnico. Sus elementos
- 3.- Emoción y sentimiento que produce subjetivamente
- 4.- Filosofía del arte

Bachelard. Donde el pensamiento habla y la palabra piensa

Dolflés.- Solo ahora y nunca antes el hombre se encuentra apto para comprender y conocer —aunque no siempre apreciar— las obras de arte de todas las épocas y todas las regiones.



Ortega

El origen del lenguaje - VII. 252

La ciencia arbitraria de que lo español es el realismo - T III. 519

No hay que decir que diga lo que quiere decir. Sólo dice una fracción el resto lo subdice o lo da por sabido —es congénito—. VI 390.

Pensamiento y expresión verbal. 160

Expresa lo que no significa y viceversa II. 477

No hay manera de aprisionar en un concepto la emoción de lo bello. En ciencia y en moral. 1-479

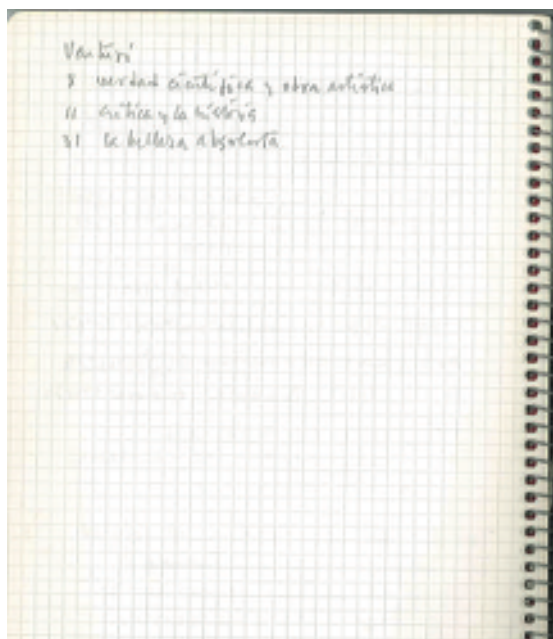
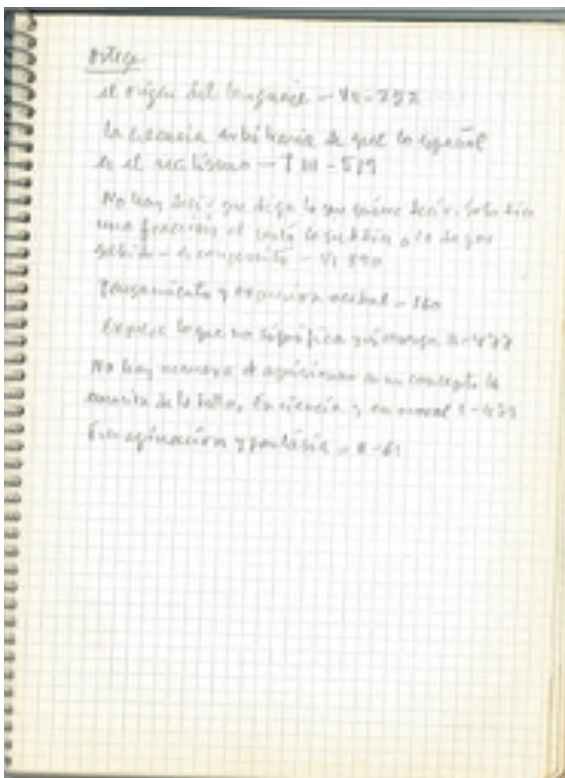
imaginación y fantasía =II-61

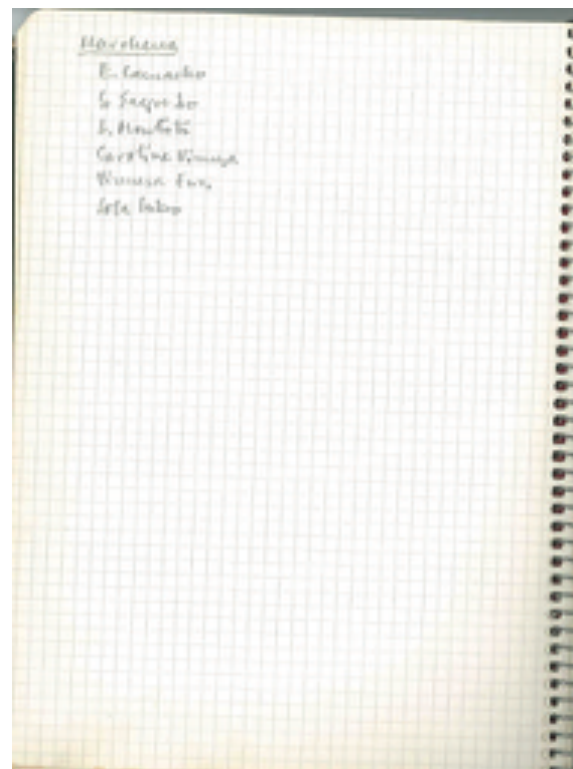
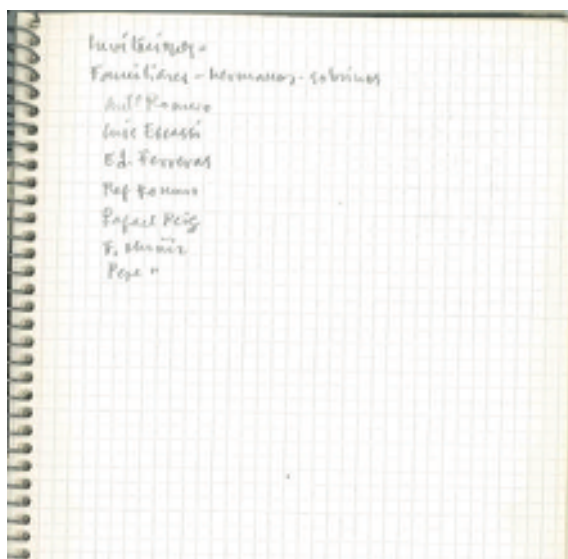
Venturi

8 *verdad científica y obra artística*

II *Crítica y la historia*

31 *la belleza absoluta*



*Invitaciones:**Familiares - hermanos - sobrinos**Antonio Romero**Luis Escassi**Ed. Ferreras**Raf. Romero**Rafael Reig**Muñiz**Pepe Muñiz**Marchena**E. Camacho**S. Sagredo**L. Montoto**Carolina Vinuesa**Vinuesa Enr.**Lola Lobo*

Titulación provisional
 La Rábida verano
 Naturaleza y Arte
 Que un paisaje de Renoir y Monet resultase
 tan extraño.
 El horror a lo nuevo
 Ver y entender
 Representación consciente o inconsciente in-
 tuitiva
 El paisaje urbano
 El jardín
 Realismo- naturalismo
 Expresión= descripción
 Forma color - espacio - luz - materia
 S. Francisco de Asis y Giotto
 Ver es comprender - visión práctica - profe-
 sional estética - científica - simbólica

Me decido a enviarte estas líneas, que otras
 veces quedaron en la intención, pero se ha
 impuesto hoy lo que considero mi deber mo-
 ral que puede disculpar la confianza que me
 permito.

Comenzaré refiriendo como punto de parti-
 da mi actual situación dentro del escalafón
 ministerial para entrar en el asunto. Desde
 hace unos años he pasado a la jubilación en
 mi cátedra de la Facultad de B.A. de Sevi-
 lla y aunque se han cursado oficialmente va-
 rias propuestas de nombramiento de profesor
 emérito no he alcanzado en ningún momento
 otra respuesta que el silencio, en tanto que
 con posterioridad han hallado/encontrado
 aceptación otros candidatos sin más mereci-
 mientos que su reconocible/demostrada in-
 competencia y sus raquíticos bagaje.

Con ello queda evidente, una vez más, el ar-
 bitrario proceder de ese engendro que ha lle-
 gado a configurarse con las Facultades de Be-
 llas Artes, tan estériles en su función como
 anárquicas en sus procederes, que además se
 ven amparados en su falta de congruencia
 con las demás disciplinas universitarias, en
 su respectivo desconocimiento.



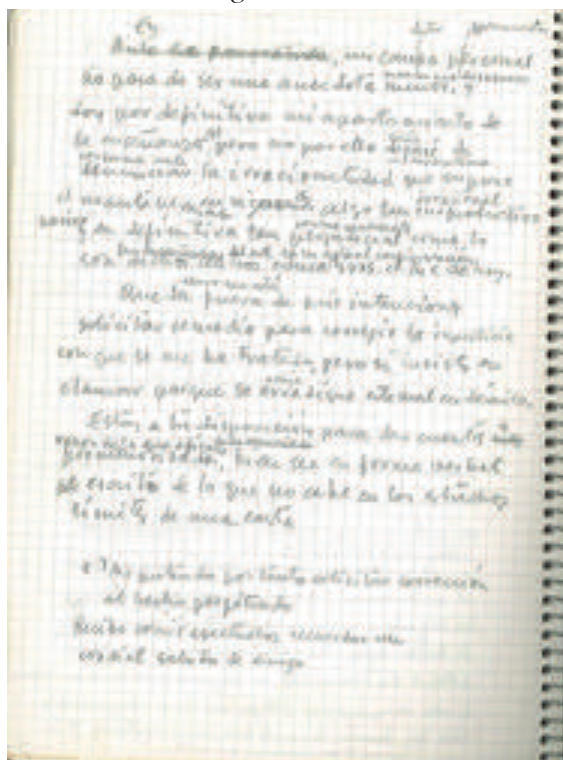
En mi causa personal no pasa de ser una anécdota menor más dentro de ese permanente desafuero, y doy por definitivo mi apartamiento de la enseñanza (1), pero no por ello dejaré de denunciar la irracionalidad que supone el mantenimiento en vigor en algo tan irracional, improductivo, nocivo y en definitiva tan perjudicial y contraproducente como lo son las enseñanzas de arte en su actual consideración, son dichos centros educativos al día de hoy.

Queda, claro está, fuera de mis intenciones solicitar remedio para corregir la injusticia con que se me ha tratado, pero sí insisto en clamar porque se erradique este mal endémico.

Estoy a tu disposición para dar cuenta y razón pormenorizada de lo que afirmo, bien sea en forma verbal o por escrito de lo que no cabe en los estrechos límites de una carta.

Y no pretendo por tanto solicitar corrección al hecho perpetrado

Recibe con mis afectuosos recuerdos un cordial saludo de amigo



CUADERNO 6

Domingo

Llegada a Avignon a las 4,30 después de un viaje pataleado por tres niños inolvidables que no pararon de moquear y de dar la lata.

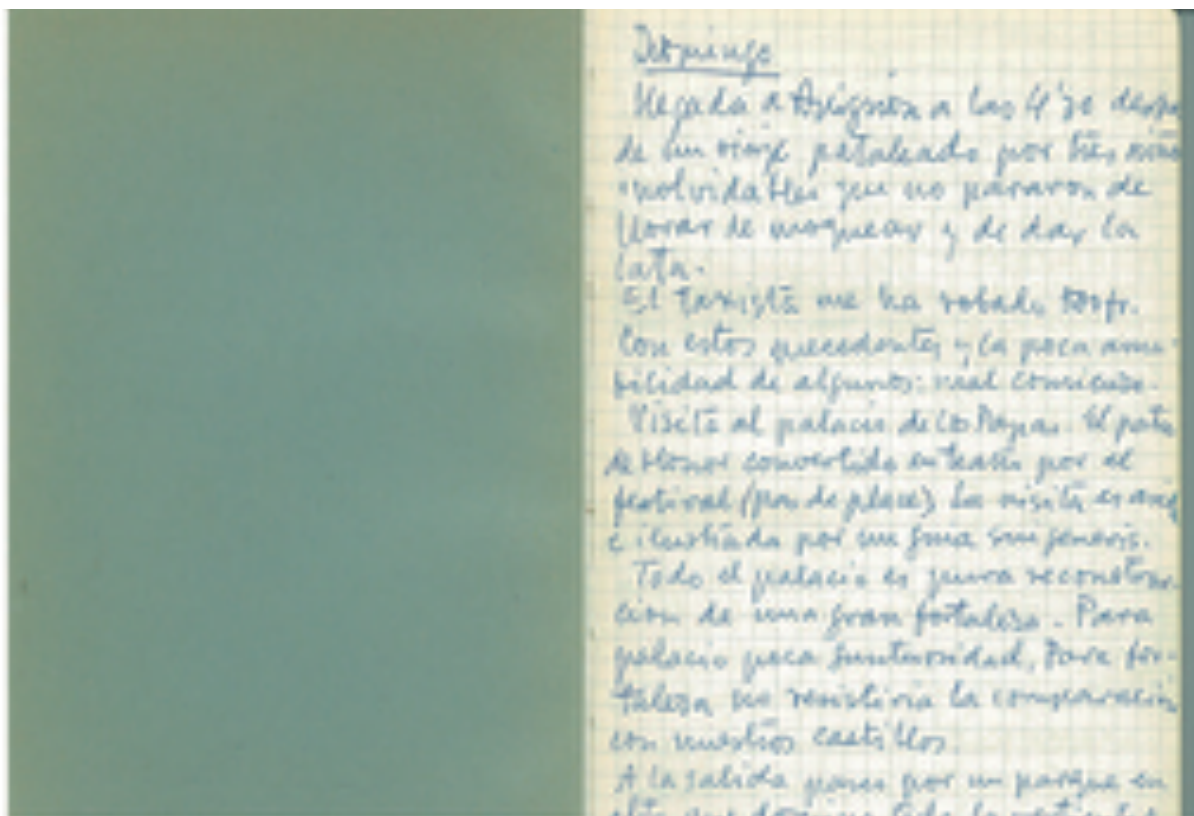
El taxista me ha robado 500 francos.

Con estos precedentes y la poca amabilidad de algunos; mal comienzo.

Visita al palacio de los Papas. El patio de Honor convertido en teatro por el festival (pas de place). La visita es asida e ilustrada por un guía sui generis.

Todo el palacio es pura reconstrucción de una gran fortaleza. Para palacio poca suntuosidad. Para fortaleza no resistirá la comparación con nuestros castillos.

A la salida paseo por un parque en alto que domina toda la vertiente O. Magnífico atar-



decer, y estupendo panorama, abajo muy hondo el río algunas montañas aisladas y la llanura cubierta.

La ciudad es bonita, amable, tranquila. Un paseo por calles solitarias que he completado esta mañana. ¡Qué diferencia con nosotros! árboles altos, bien cuidados, buen pavimento y los escaparates atractivos.

Una original portada gótica con un entrelazado vegetal de dibujo muy preciso hacen una caligrafía de trazo fuerte y categórico el resto de la escultura desaparecido (Baroncelli).

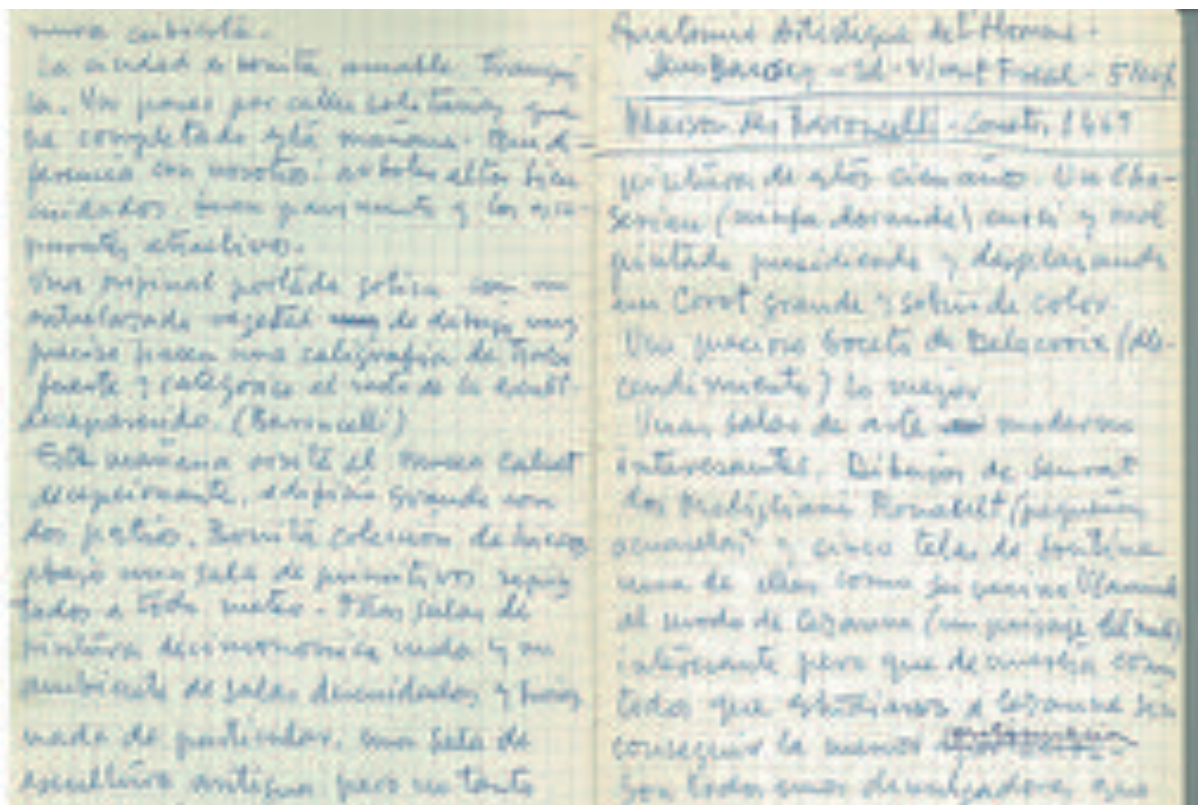
Esta mañana visita al Museo Calvet decepcionante, edificio grande con dos patios. Bonita colección de hierros abajo una sala de primitivos repintados a todo meter. Otras salas de pintura decimonónica mala y un ambiente de salas descuidadas y sucias nada de particular, una sala de escultura antigua pero no tanto con nombres inmortales dudosos o francamente falsos. Arriba grandes salas de mala

Anatomie Artistique del'Homme
Jeno Barcsay. Ed. Vicent Freal- 5100 f.

Maison des Baroncelli. Constr. 1469

pintura de estos cien años. Un chaseriau (ninfa dormida) cursi y mal pintado presidiendo y desplazando un Corot grande y sobrio de color. Un preciso boceto de Delacroix (descendimiento) lo mejor.

Unas salas de arte moderno interesantes. Dibujos de Seurat, dos Modigliani, Rouault (pequeñas acuarelas) y cinco telas de Soutine una de ellas como su vecino Vlaminck al modo de Cezanne (un paisaje del midi) interesante pero que demuestra como todos que estudiaron a Cezanne sin conseguir la menor continuación son todos unos divulgadores que han querido traducir la elaboración paciente de Cezanne en un lenguaje desenfadado y mundano que no hace más que abaratar el arte. El único que le buscó las vueltas fue Picasso.



30 de Julio – Núñez de Balboa
 Ilmo. Sr. Secretario de la Fundación J.M.

Muy señor mío: Tengo el gusto de comunicarle que desde el día 23 del presente mes me encuentro en Venecia residiendo en la dirección que dice el membrete.

En estos primeros días me he dedicado a visitar las colecciones más importantes de pintura y sobre todo a estudiar los mosaicos de la iglesia de San Marcos y de la catedral de Torcello (Civelli).

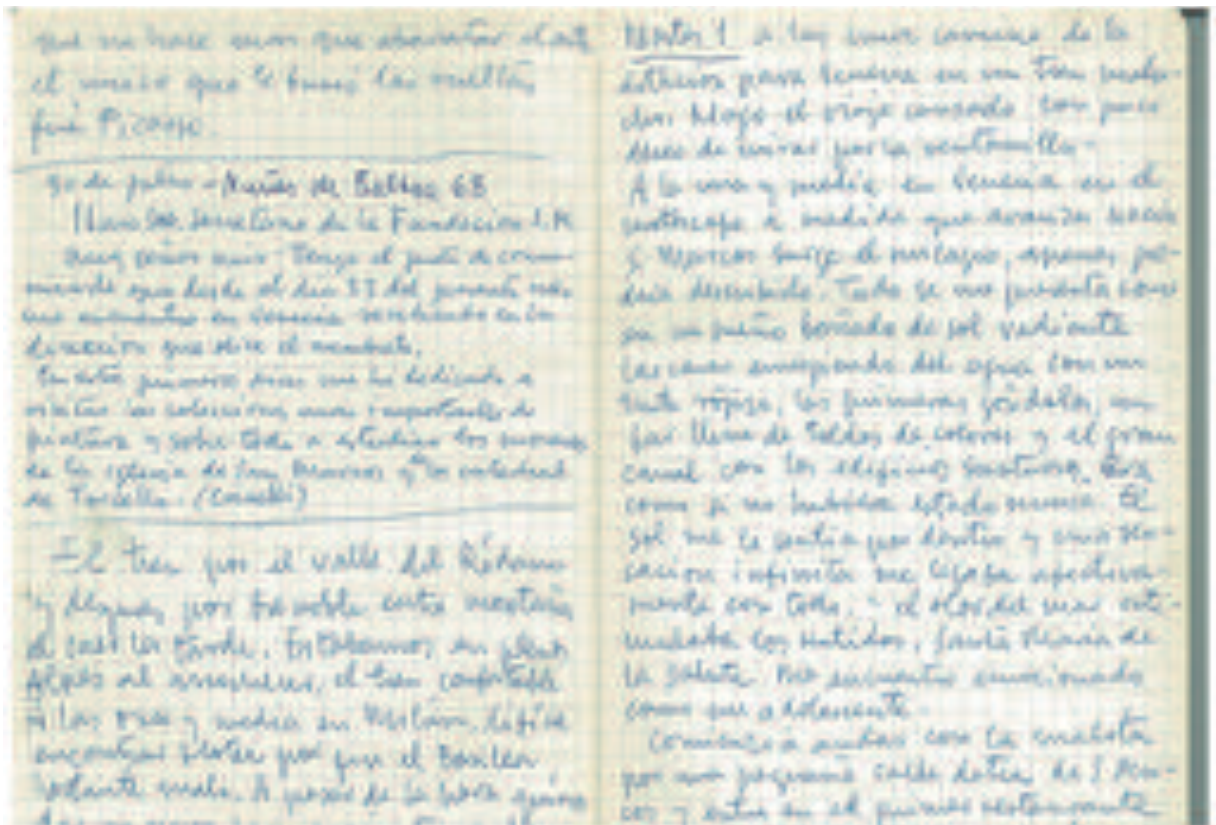
El tren por el valle del Ródano y después por Grenoble entre montaña al caer la tarde. Estábamos en plenos Alpes al anochecer, el tren confortable.

A las once y media en Milán, difícil encontrar Hotel por fin el Basilea bastante malo. A pesar de la hora quiero dar un paseo, larga caminata. No llevo dinero italiano y me decido a entrar en un Hotel donde me cambian amablemente (jigual que en Francia!)

Martes 1 a las nueve camino de la estación para Venecia en un tren malucho. Hago el viaje cansado con poco deseo de mirar por la ventanilla.

A la una y media en Venecia en el motoscafo a medida que avanza hacia S. Marcos surge el milagro, apenas podría describirlo. Todo se me presenta como un sueño bañado de sol radiante las casas emergiendo del agua con un tinte rojizo, las primeras góndolas, un bar lleno de toldos de colores y el gran canal con los edificios suntuosos. Era como si no hubiera estado nunca. El sol me lo sentía por dentro y una sensación infinita me ligaba afectivamente con todo y el olor del mar estimulaba los sentidos. Santa María de la Salute. Me encuentro emocionado como un adolescente.

Comienzo a andar con la maleta por una pequeña calle detrás de San Marcos y entro en el primer restaurante dispuesto a celebrar mi contento. Todo el salón está lleno de pin-



turas, un Chirico, varios Campilli, Zao Von Ky... ¡Toda una galería de arte!. Casa Aldo.

Después de comer entro en conversación con el dueño y me recomienda la pensión Firenze que está junto, limpia y agradable, apenas me he lavado y estoy deseoso de salir las pequeñas calles están llenas de gente alegre. Banca Nazionale del Lavoro (fracaso) ¡no ha llegado el dinero!. En otras ocasiones esto me habría puesto de un humor de perros, pero hoy no es posible, aún de mendigo, éste será uno de los días más felices de mi vida ¡qué próximo todo!. Aquellas góndolas agrupadas, la gente feliz, y todo en un pañuelo.

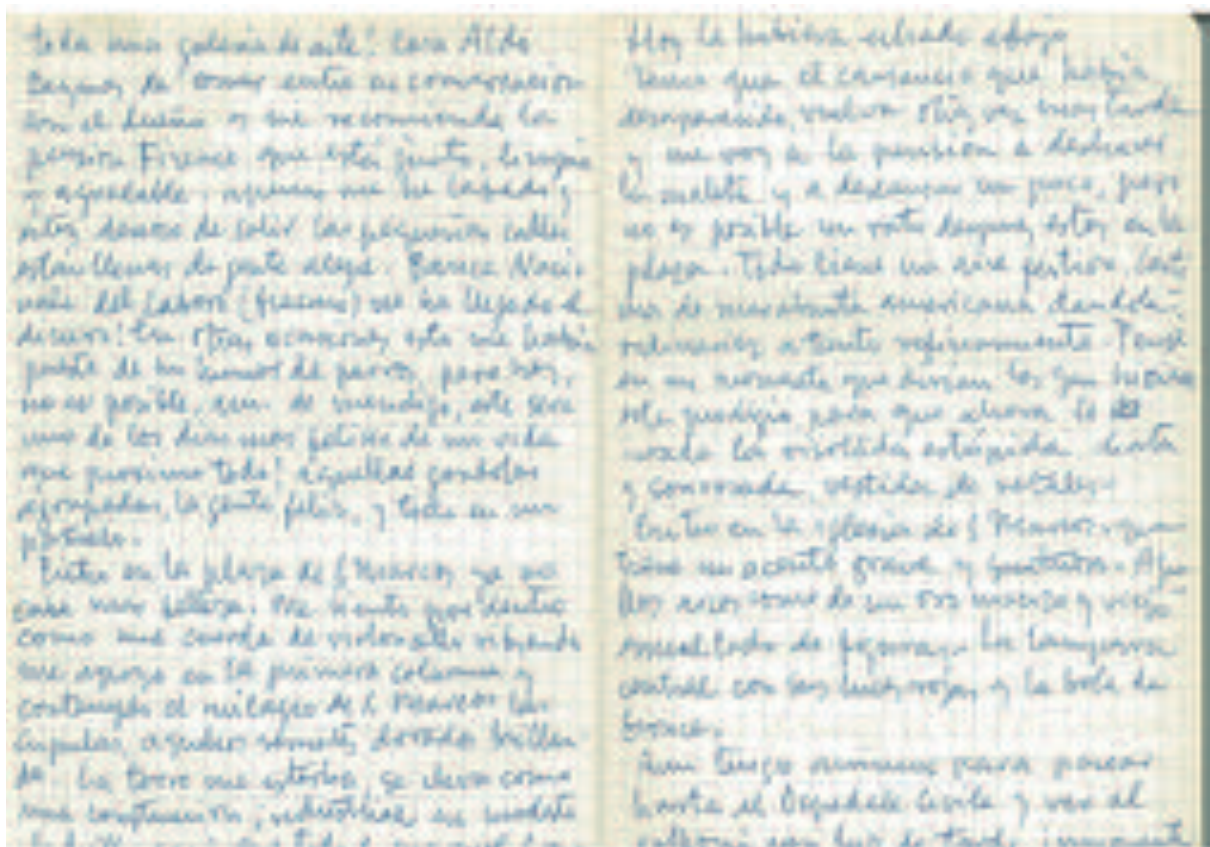
Entro en la plaza de San Marcos ya no cabe más belleza. Me siento por dentro como una cuerda de violoncello vibrando me apoyo en la primera columna y contemplo el milagro de San Marcos, las cúpulas, aquellos remates dorados brillando. La torre me estorba, se eleva como una construcción industrial en modesto ladrillo aquí que todo es mármol

oro. Resulta más basta aun cuando se ve a su pie la joya de Sansovino.

Hoy la hubiera echado abajo.

Temo que el cansancio que había desaparecido vuelva otra vez más tarde y me voy a la pensión a deshacer la maleta y a descansar un poco, pero no es posible, un rato después estoy en la plaza. Todo tiene un aire festivo, lástima de marabunta americana dándole ordinariéz a tanto refinamiento. Pensé en un momento qué dirían los que hicieron el prodigio para que ahora lo invada la risotada estúpida, chata y sonrosada, vestida de retales.

Entro en la iglesia de San Marcos, que tiene un acento grave y suntuoso. Aquellos arcos como de un oro macizo y viejo esmaltado de figuras. La lámpara central con sus luces rojas y la bola de bronce. Aún tengo ánimos para pasear hasta el Ospedale Civile y ver al Colleoni con luz de tarde imponente. Entro



en la Iglesia de S. Giovanni e San Paulo. Imponentes sepulcros con poca luz ya.

Por la noche toda Venecia tiene el mismo aire festivo, música en las calles y mucha gente, prolongo mi paso frente al mar hasta la una y media.

Miércoles 2

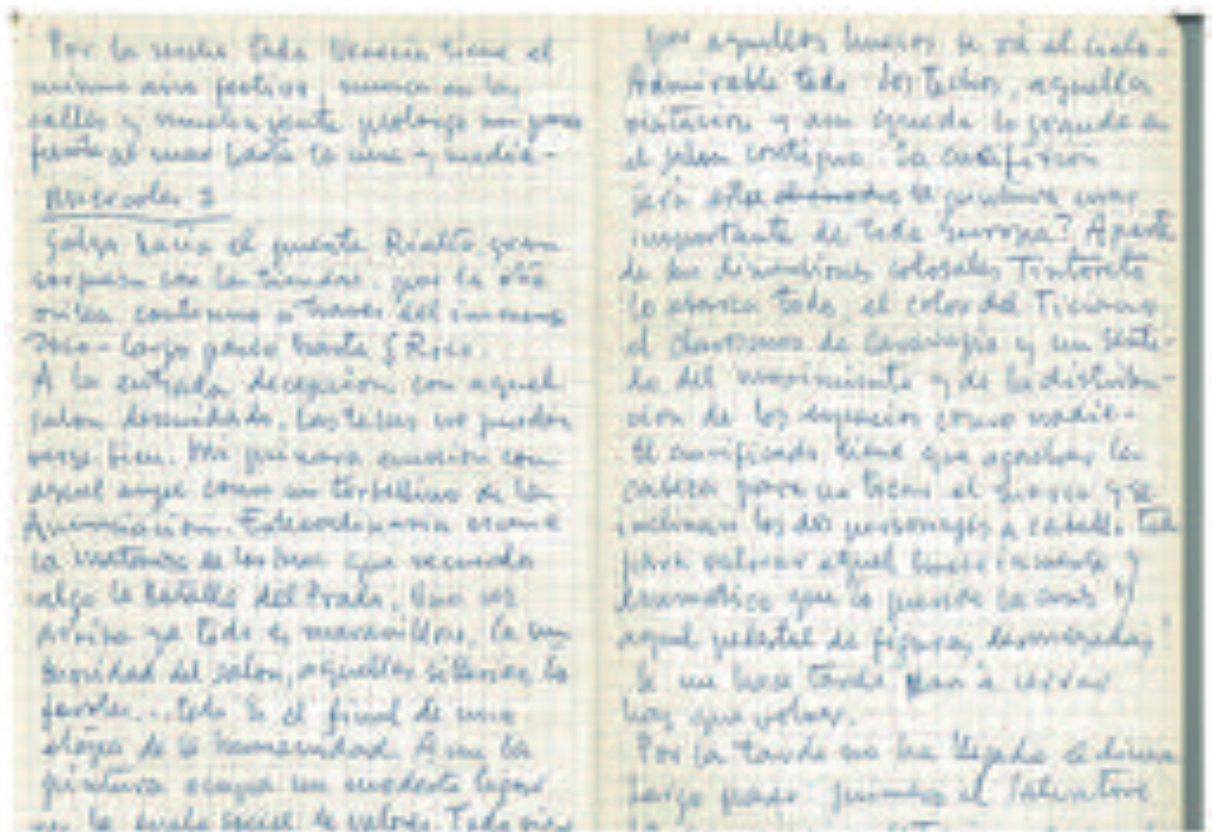
Salgo hacia el puente Rialto, gran sorpresa con las tiendas, por la otra orilla continuó a través del inmenso zoco. Largo paseo hasta S Roco.

A la entrada decepción con aquel salón descuidado. Las telas no pueden verse bien. Mi primera emoción con aquel ángel como un torbellino de la Anunciación. Extraordinaria escena la matanza de los Inocentes que recuerda algo la Batalla del Prado. Una vez arriba ya todo es maravilloso, la suntuosidad del salón, aquellas sillerías, los faroles... todo. Es el final de una etapa de la humanidad. Aún la pintura ocupa un modesto lugar

en la escala social de valores. Todo viene a la vista antes que la pintura que está relegada a llenar huecos, pero por aquellos huecos se va al cielo.

Admirable todo. Los techos, aquella visita-ción y aún queda lo grande en el salón contiguo: la crucifixión ¿será la pintura más importante de toda Europa? Aparte de sus dimensiones colosales Tintoretto lo abarca todo, el color del Ticiano el clarooscuro de Caravaggio y un sentido del movimiento y de la distribución de los espacios como nadie. El crucificado tiene que agachar la cabeza para no tocar el marco y se inclinan los dos personajes a caballo, todo para valor aquel hueco inmenso y dramático que lo preside la cruz y aquel pedestal de figuras desmayadas.

Se me hace tarde, van a cerrar, hay que volver. Por la tarde no ha llegado el dinero. Largo paseo: primero el Salvatore La Anunciación de Ticiano recuerda a la de Marchena, sobre todo el ángel. San Juan Crisóstomo



precioso, inmaterial, el San Antonio de Bellini, el otro no se ve bien más que la parte baja. Hay un loco hablando en voz alta con un cristo.

Preciosa arquitectura la de San Felice (descubrimiento) qué airoso aquel crucero tan elegante. Sin embargo, tanto mármol no va en el interior, nuestros retablos de madera son más cálidos. Por la noche me duelen los pies demasiado, doy un pequeño paseo para volver temprano.

Jueves 3. Tintoretto es el rey de Venecia. Esta mañana en el museo de la Academia es el maestro absoluto. ¡Qué cuadros! los de la vida de San Marcos ¿y Ticiano dónde está? Se lo llevó Velázquez al Prado. Vi un elegante retrato... pero era también de Tintoretto. La Piedad muy sucia de color. La presentación de la Virgen sí. Gran pintor Bellini, es el padre de la pintura veneciana. Descubrimiento de Cima da Conegliano lleno de espiritualidad Alvise Vivarini y Piero della Francesca colosal.

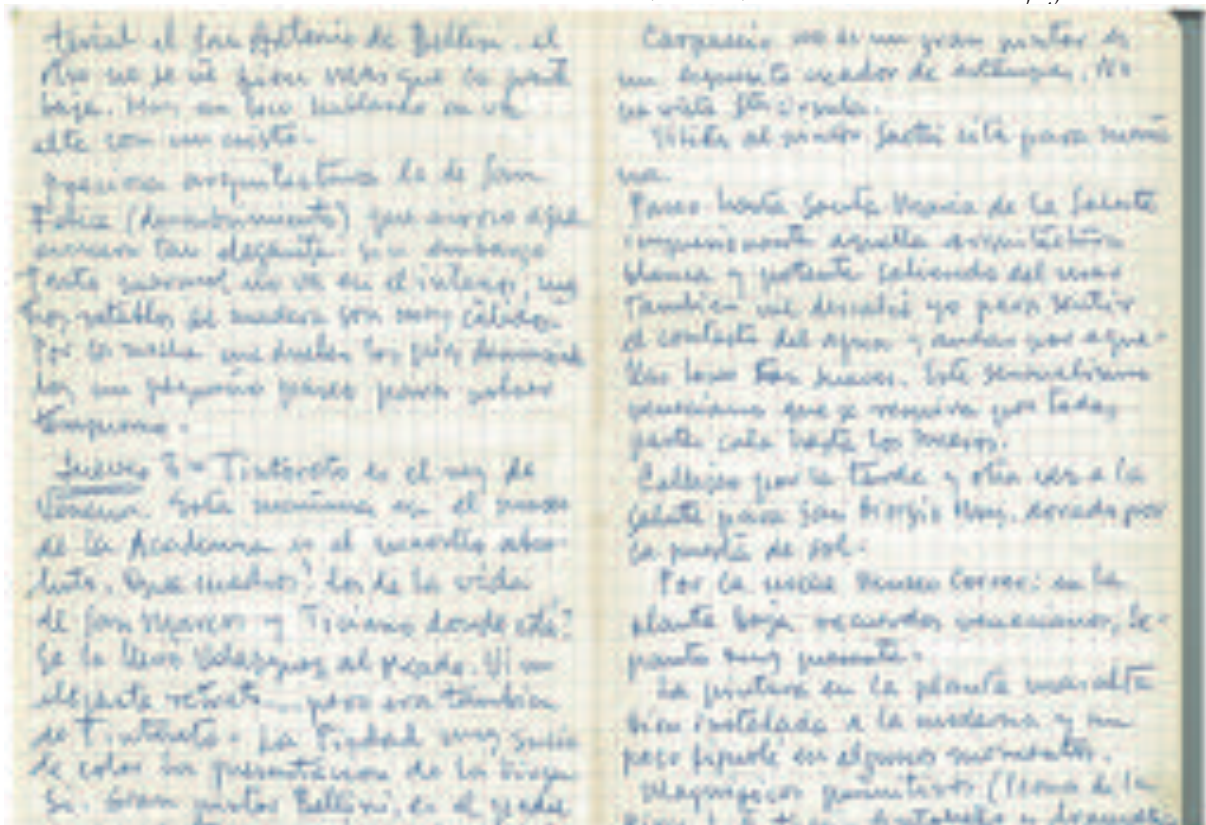
Carpaccio no es un gran pintor es un exquisito creador de estampas. No he visto Sta Ursula.

Visita al pintor Saetti cita para mañana.

Paseo hasta Santa María de la Salute impresionante aquella arquitectura blanca y potente saliendo del mar también me descalcé yo para sentir el contacto del agua y andar por aquellas losas tan suaves. Este sensualismo veneciano que se respira por todas partes cala hasta los huesos. Callejeo por la tarde y otra vez a la Salute para San Giorgio Mayor dorado por la puesta de sol.

Por la noche Museo Correr en la planta baja recuerdos venecianos. Lepanto muy presente. La pintura en la planta más alta bien instalada a la moderna y un poco figrolé en algunos momentos.

Magníficos primitivos (iconos de la Virgen) Extraño Antonello y dramático Cosme Tura (Piedad) otra vez Bellini una joya La Trans-



figuración. Estupendo tamaño el de estos dos museos de hoy con importantísimo contenido, se puede obtener un panorama general en una sola visita sin caer en el agotamiento y la confusión que producen los otros. Me estremezco ante la idea que pretenden algunos de un Museo del Prado que llegue hasta Atocha. Otra ventaja de esto es que recogen casi exclusivamente el desarrollo de una escuela y puede seguirse con interés y sin sobresaltos toda una teoría estética.

Carpaccio bien representado aquellos personajes rojos y azules en la Visitación recorriéndose sobre un fondo gris plateado, me recuerdan al Greco de Talaverilla.

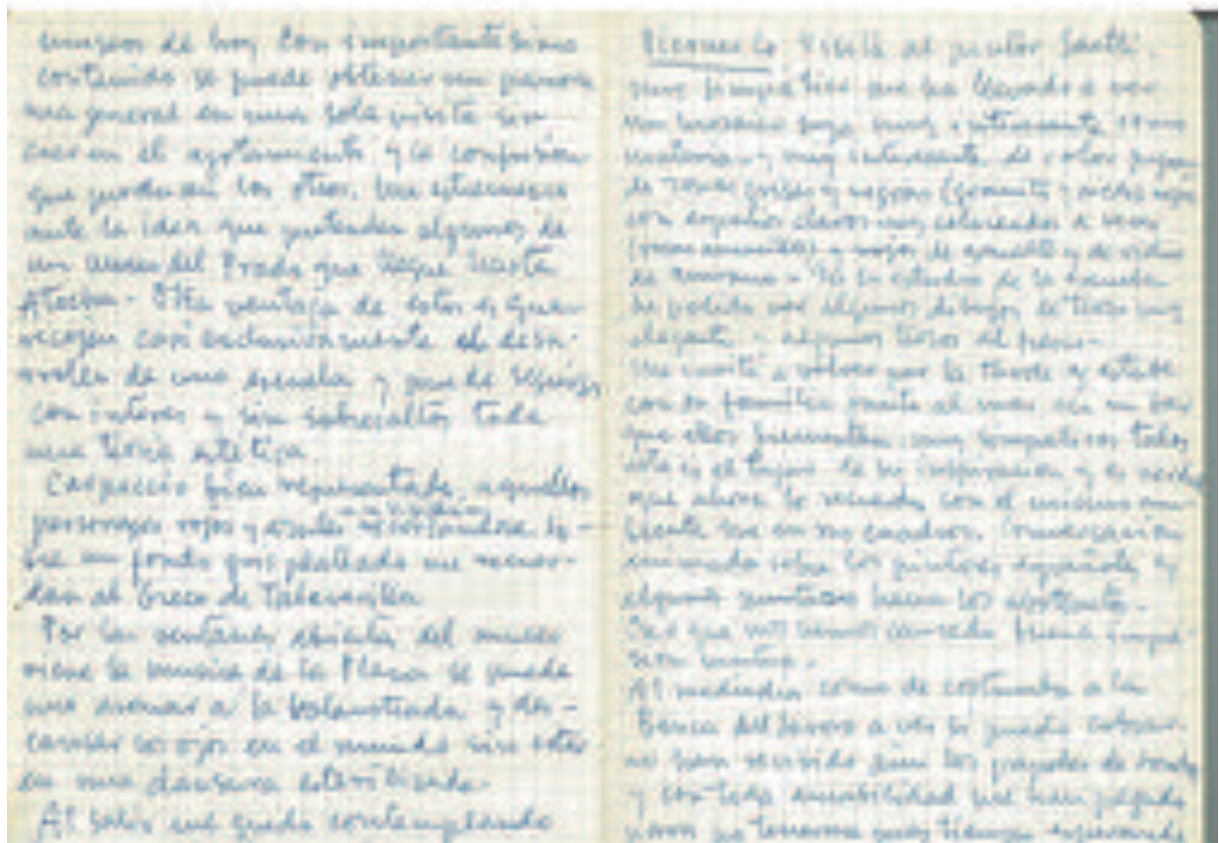
Por las ventanas abiertas del museo viene la música de la Plaza, se puede uno asomar a la balaustrada y descansar los ojos en el mundo sin estar en una clausura esterilizada. Al salir me quedo contemplando toda la extensión de la Plaza con San Marcos al fondo los personajes paseando aparecen como en el cuadro de Carnaccio.

Viernes 4. Visita al pintor Saetti

Muy simpático, me ha llevado a ver un mosaico suyo muy interesante como materia y muy interesante de color jugando zonas grises y negras (granito y piedra negra con espacios claros muy coloreados a veces, rosas, amarillos y rojos de esmalte y de vidrio de Murano). En su estudio de la escuela he podido ver algunos dibujos de trazo muy elegante, y algunos trozos de fresco.

Me invitó a volver por la tarde y estuve con su familia junto al mar en un bar que ellos frecuentan, muy simpáticos todos, este es el lugar de su inspiración y es verdad que ahora lo recuerdo con el mismo ambiente que en sus cuadros. Conversación animada sobre los pintores españoles y algunos puntazos hacia los abstractos. Creo que nos hemos causado buena impresión mutua.

Al mediodía como de costumbre a la Banca del Laboro a ver si puedo cobrar. No han recibido aún los papeles de fondos y con toda



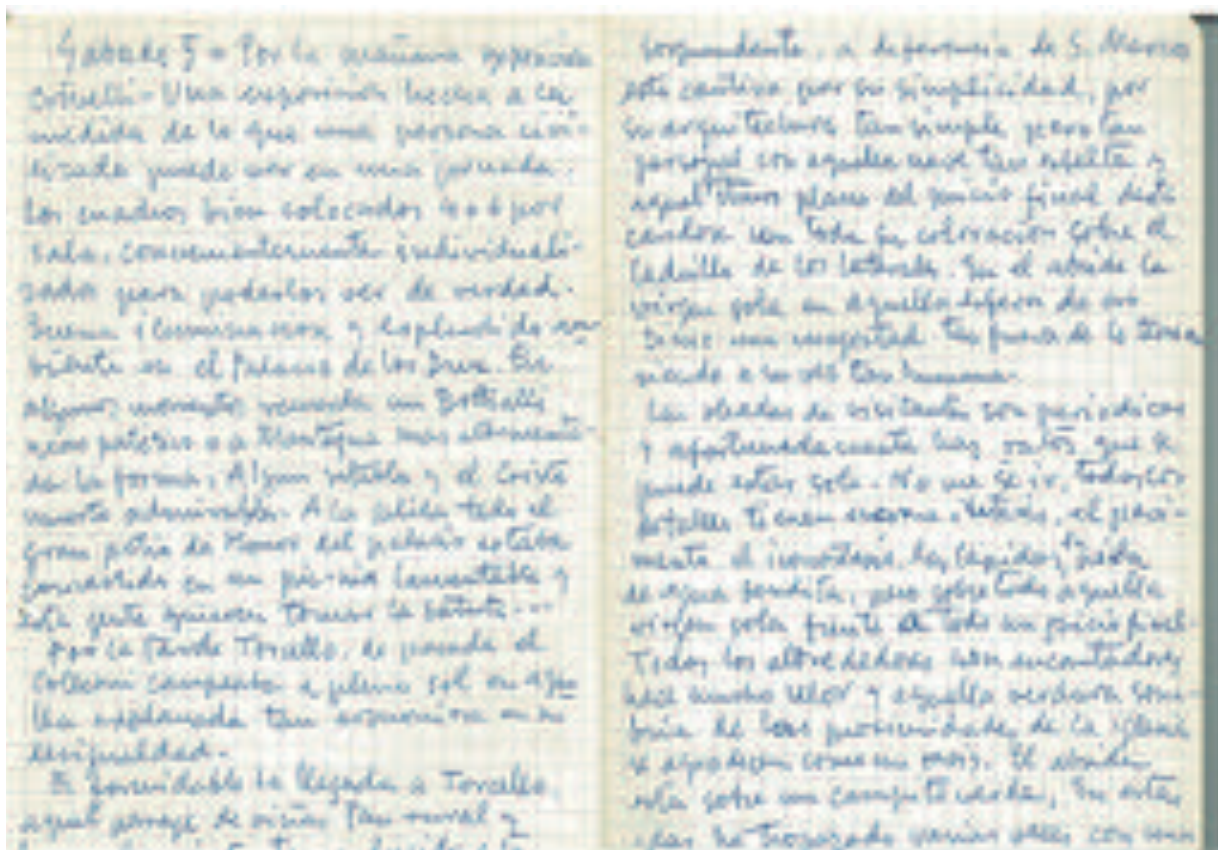
amabilidad me han pagado para no tenerme más tiempo esperando, ya que mañana cierran. En Francia esto hubiera sido un martirio y una continúa brusquedad malhumorada. Aquí con toda familiaridad.

Sábado 5. Por la mañana exposición Crivelli. Una exposición hecha a la medida de lo que una persona civilizada puede ver en una jornada. Los cuadros bien colocados 4 ó 6 por sala, convenientemente individualizados para poderlos ver de verdad. Buena iluminación y espléndido ambiente en el Palacio de los Dux. En algunos momentos recuerda un Botticelli más patético o a Mantegna más atormentada la forma. Algún retablo y el Cristo Muerto admirables. A la salida todo el gran patio de Honor del palacio estaba convertido en un pic-nic lamentable y esta gente quieren tomar la batuta...

Por la tarde Torcello, de pasada el Colleoni campeaba a pleno sol en aquella explanada tan armoniosa en su desigualdad.

Es formidable la llegada a Torcello, aquel paisaje de viñas tan rural y luego el conjunto tan reducido y tan rico exhibiéndose tan modestamente con tan buen gusto. El interior es sorprendente, a diferencia de San Marcos esto cautiva por su simplicidad, por su arquitectura tan simple pero tan personal con aquella nave tan esbelta y aquel gran muro plano del juicio final destacándose con toda su coloración sobre el ladrillo de los laterales. En el ábside la Virgen sola en aquella esfera de oro tiene una majestad tan fuera de lo terreno siendo a su vez tan humana.

Las oleadas de visitantes son periódicas y afortunadamente hay ratos que se puede estar solo. No me sé ir, todos los detalles tienen enorme interés, el pavimento, el iconostasio, las lápidas, la pila de agua bendita, pero sobre todo aquella virgen sola frente a todo un juicio final. Todos los alrededores son encantadores, hace mucho calor y aquella verdura sombría de las proximidades de la iglesia se agradecen como un oasis. El ábside está so-



bre un campito verde. En estas idas he tropezado varias veces conmovedora: una vieja señora de unos setenta años acompañada solemnemente por un viejo gondolero, la señora llevaba el sombrero de él, mientras él llevaba su bolso.

Burano es un campamento lleno de colores donde todo se hace en la calle. La casa no debe servir más que en caso de enfermedad.

Domingo 6. Salida para Rávena en un pullman CIAT con azafata y turistas todo se puede ver. Capilla dei Scrovegni en cinco minutos y así. Lástima que la parada de Ferrara se ha hecho en un bar y el castillo sin bajar del autobús. Llegada a Rávena 12,25 simpático y confortable hotel al precio de la pensión de Venecia. Después de comer corro hacia S. Vitale precioso el conjunto arquitectónico por fuera y aún mejor por dentro, lástima de pinturas del XVIII que lo desvirtúan todo (lamentables) al fin delante de estos mosaicos tantas veces soñados y que superan toda imaginación.

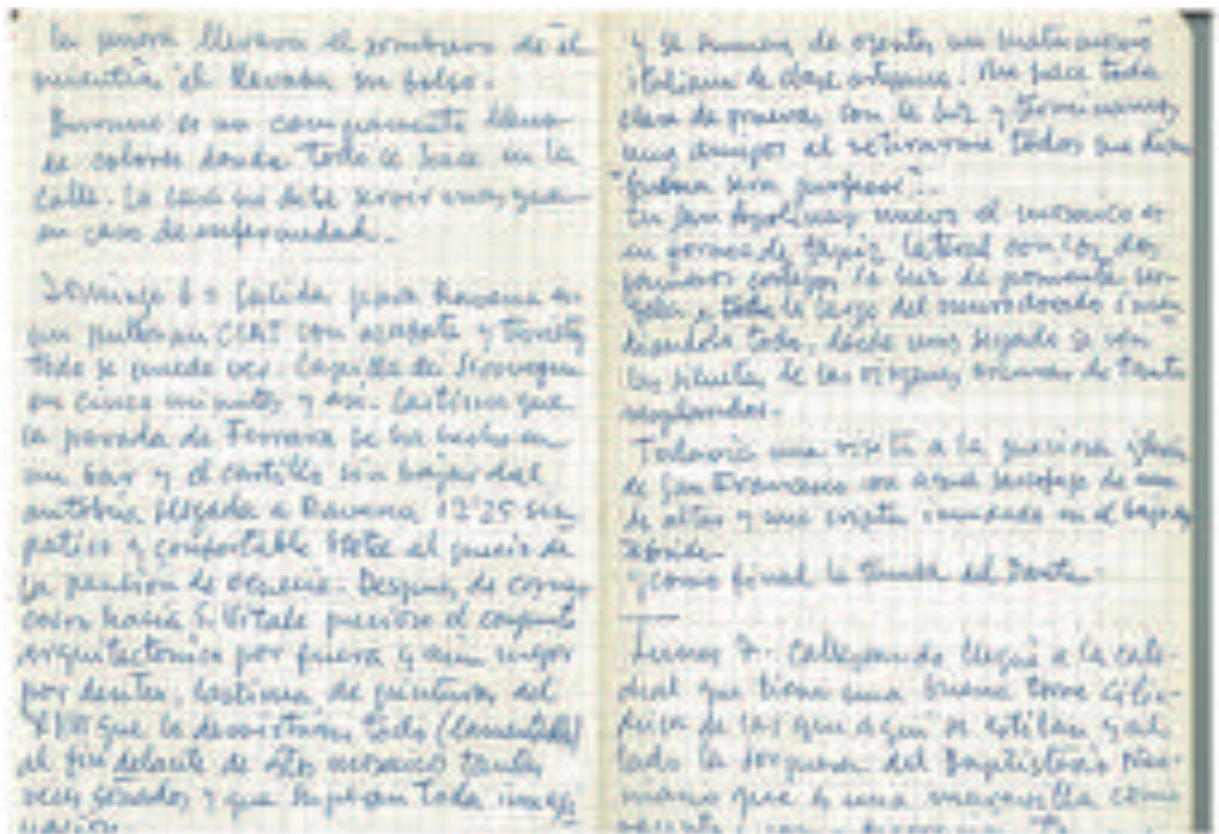
En el mausoleo de Gala P. gran impresión con aquella luz cálida del alabastro. Entro en conversación con el guardián y se suman de oyentes un matrimonio italiano de clase cortesana. Me hace toda clase de pruebas con la luz y terminamos muy amigos al retirarme todos me dicen "buona sera profesor"...

En San Apolinar nuevo el mosaico es en forma de tapiz lateral con los dos famosos cortejos la luz de poniente resbala a lo largo del muro dorado incendiándolo todo, desde muy sesgado se ven las siluetas de las vírgenes oscuras de tanto resplandor.

Todavía una visita a la preciosa iglesia de San Francesco con aquel sarcófago de mesa de altar y una cripta inundada en el bajo del ábside.

Y como final la tumba de Dante.

Lunes 7. Callejeando llegué a la catedral que tiene una buena torre cilíndrica de las que aquí se estilan y al lado la sorpresa del Bap-



tisterio neoniano que es una maravilla como recinto y como decoración. Tan poco divulgada como todo lo que he visto después: los apóstoles sobre fondo azul son formidables, y también los estucos con figuras de profetas que hay abajo. Volví a San Vitale y a Gala Placidia.

Al mediodía con un calor toledano me fui a San Apolinar in Classe, la espléndida basílica se puede contemplar exenta y bien acompañada de algunos pinos. El interior amplísimo está dominado por la decoración azul del ábside en una narración ingenua y encantadora del Buen Pastor. A los lados dos composiciones de patricios y en la embocadura dos soberbios Arcángeles con estandartes en una tonalidad terrosa oscura y oro son lo mejor de todo.

Junto a la estación la iglesia de San Juan Evangelista tiene unos trozos de pavimento en mosaico colocados a lo largo de la pared con unos dibujos medievales en muy pocos tonos sobre blanco, casi a línea. Y algunas

decoraciones abstractas formidables en su simpleza. En general la arquitectura de Ravenna tan sobria en ladrillo es de una modernidad asombrosa, al mismo tiempo hay que pensar cuantas cosas del mejor renacimiento tienen su cuna aquí.

Por la noche lo he podido comprobar paseando por los alrededores de la tumba de Dante, en un recinto lleno de buen gusto donde todo se armoniza, los jardines con cipreses, los sarcófagos paleocristianos, las logias de arquitectura reciente, presididas por la elegante fachada del S. Francesco con su torre cuadrada tan esbelta y tan italiana en una semioscuridad solemne.

Martes 8 Como final Basílica dei Ariani y otra vuelta a S. Giovanni y S. Apolinar.

En S. Vitale le pido permiso al soppaintendente para subir al andamio que oculta la bóveda y esta última visita la hago por fin de cerca, tocando las teselas y viendo detalles que abajo pasan desapercibidos.

Una figura de profeta? que hay abajo -
Volví a San Vitale y a Gala Placidia -
Al mediodía con un calor toledano
me fui a San Apolinar in Classe.
La espléndida basílica se puede
contemplar exenta y bien acompa-
ñada de algunos pinos. El interior
amplísimo está dominado por la
decoración azul del ábside en una
narración ingenua y encantadora
del Buen Pastor. A los lados dos
composiciones de patricios y en la
embocadura dos soberbios Arcángeles
con estandartes en una tonalidad
terrosa oscura y oro son lo mejor de
todo.
Junto a la estación la iglesia de San
Juan Evangelista tiene unos trozos de
pavimento en mosaico colocados a lo
largo de la pared con unos dibujos medi-
evales en muy pocos tonos sobre blanco.
Casi a línea. Y algunas decoraciones ab-

stractas formidables en su simpleza.
En general la arquitectura de Ra-
venna tan sobria en ladrillo es de una
modernidad asombrosa, al mismo tiempo
hay que pensar cuantas cosas del mejor
renacimiento tienen su cuna aquí.
Por la noche lo he podido comprobar
paseando por los alrededores de la
tumba de Dante, en un recinto lleno
de buen gusto donde todo se armoniza.
Los jardines con cipreses, los sarcófagos
paleocristianos, las logias de arquitectura
reciente, presididas por la elegante
fachada del S. Francesco con su torre
cuadrada tan esbelta y tan italiana en
una semioscuridad solemne.
Martes 8 =
Como final Basílica dei Ariani
y otra vuelta a S. Giovanni y S. Apoli-
nar.
En S. Vitale le pido permiso al soppainten-
dente para subir al andamio
que oculta la bóveda. y esta última
visita la hago por fin de cerca, tocan-

Se me han perdido las gafas de manera inconcebible.

A las tres en camino hacia Florencia por una carretera estrecha y sinuosa. En lo alto de la montaña gran panorama. Yo recordaba una Florencia apacible y me la encuentro invadida de un ruido infernal de antes y sobre todo de esas odiosas motos. Pero también la nueva impresión de la Señoría es aún más grandiosa, sobre todo la logia. El campanile del Giotto al comenzar a declinar la tarde sobre un fondo azul intenso y el cupulone parecen obra milagrosa. Doy la vuelta a la catedral y llegó hasta Santa Maria Nov.

A las once de la noche estoy muy cansado, la señoría llena de gente y este ruido incesante de los motores que se hace insoportable.

Miércoles 9 Lástima que todo el encanto de esta Florencia está subrayado lamentablemente por este incesante ruido de los motores sobre todo en la habitación se convierte en una pesadilla sobre todo las odiosas motos. Por la mañana visita a los Oficios, mucha

gente. Las tres grandes Madonnas abren un pórtico solemne al museo, muy bien instaladas bajo un techo alto de grandes vigas, no se sabe cual de ellas preferir si la delicadeza y la feminidad de la de Duccio, la simple humanidad aldeana de la de Giotto o la majestad bizantina de Cimabue. Magnífica Anunciación de S. Martini, los dos retratos de Piero y la batalla de Ucello.

Aquí en la sala de Boticelli que en mi otra visita fue el centro de mi entusiasmo, vuelvo a ratificar mi admiración si no de la manera absoluta de la otra vez. Ante la primavera y el nacimiento de Venus hay que reconocer que no se ha llegado más lejos en este ritmo musical de los contornos ni en la creación de una narración lírica. Ante el retrato de León X de Rafael y la Venus de Urbino doy por terminada esta primera visita.

Por la tarde paseo al otro lado del río, Ponte Vecchio, Palacio Pitti y S. Spirito, ante esa fachada nunca se me ocurriría entrar. El interior grandioso de Brunelleschi por los altares un verdadero museo y el templete central

A las tres en camino hacia Florencia por una carretera estrecha y sinuosa. En lo alto de la montaña gran panorama. Yo recordaba una Florencia apacible y me la encuentro invadida de un ruido infernal de antes y sobre todo de esas odiosas motos - Pero también la nueva impresión de la Señoría es aún más grandiosa, sobre todo la logia. El campanile del Giotto al comenzar a declinar la tarde sobre un fondo azul intenso y el cupulone parecen obra milagrosa. Doy la vuelta a la catedral y llegó hasta Santa Maria Nov.

A las once de la noche estoy muy cansado, la señoría llena de gente y este ruido incesante de los motores que se hace insoportable.

Miércoles 9 = Lástima que todo el encanto de esta Florencia está subrayado lamentablemente por este incesante

gusto. Las tres grandes Madonnas abren un pórtico solemne al museo, muy bien instaladas bajo un techo alto de grandes vigas, no se sabe cual de ellas preferir si la delicadeza y la feminidad de la de Duccio, la simple humanidad aldeana de la de Giotto, o la majestad bizantina de Cimabue. Magnífica Anunciación de S. Martini, los dos retratos de Piero y la batalla de Ucello.

Aquí en la sala de Boticelli que en mi otra visita fue el centro de mi entusiasmo, vuelvo a ratificar mi admiración si no de la manera absoluta de la otra vez. Ante la primavera y el nacimiento de Venus hay que reconocer que no se ha llegado más lejos en este ritmo musical de los contornos ni en la creación de una narración lírica. Ante el retrato de León X de Rafael y la Venus de Urbino doy por terminada esta primera visita.

Por la tarde paseo al otro lado del río, Ponte Vecchio, pal. Pitti y S. Spirito, ante esa fachada nunca se me ocurriría entrar. El interior

una verdadera joya. En la iglesia del Carmine los frescos de Masaccio que al principio aparecen como borrosos (mala iluminación también) van ganando a medida que se les contempla hasta un extremo que no cabe más. ¿Será esta la cumbre de la pintura verdaderamente religiosa? o es una espiritualidad sin más amplia y más humana la que ellas contienen como ninguna otra.

Aun al volver entro en la Trinitá para encontrar el mejor cuadro de Girlandaio. Ante el baptisterio un buen rato, ¿no serán las primeras las puertas del paraíso? Las de Giberti desde luego.

El campanile es algo sobrenatural, cuánta pureza de línea y de color, pero algo más, hay algo allí que no es de este mundo, que parece enteramente un milagro.

Jueves 10. Día de San Lorenzo con un calor que hace los honores del día. Por la mañana visita a Sta Croce, que es un verdadero museo. Impresionante la nave central auste-

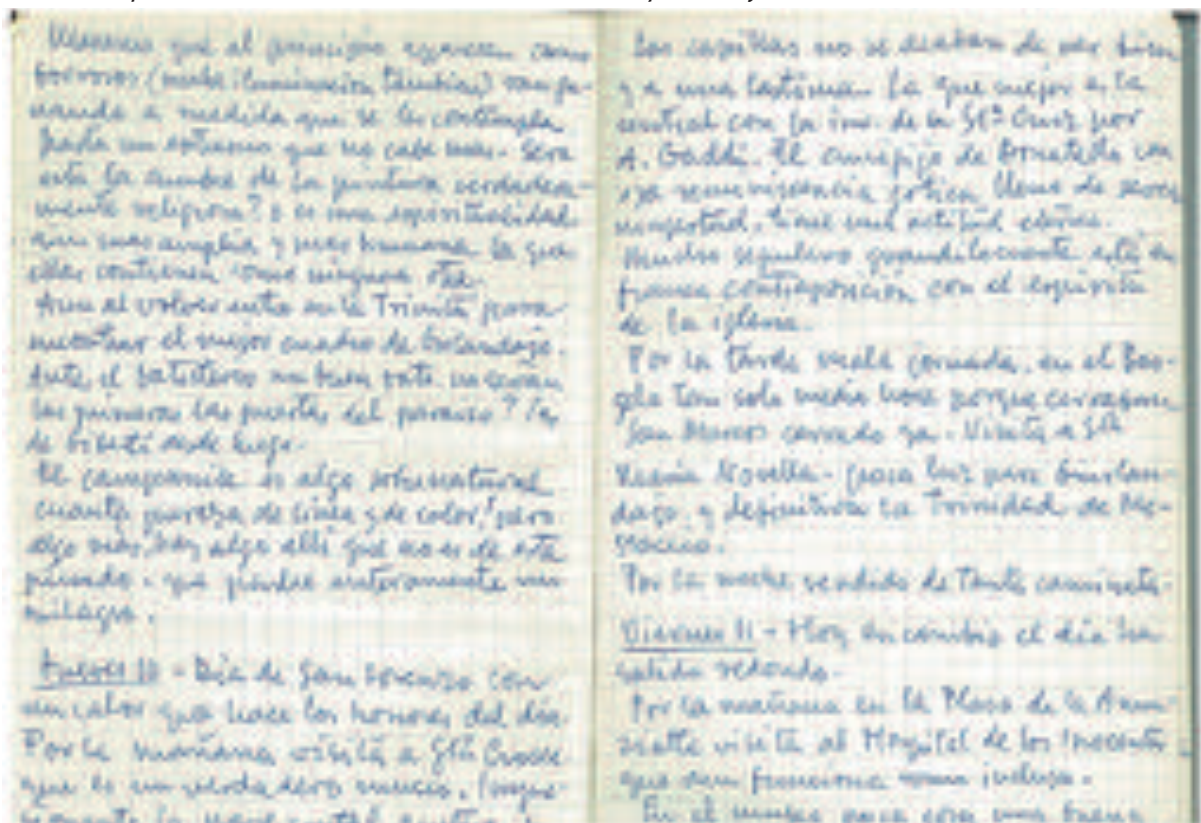
ra y grandiosa. Precioso artesanado decorado un poco a lo mudéjar pero con una elegancia que no se olvida Florencia.

Las capillas no se acaban de ver bien y es una lástima. La que mejor es la central con la inv. de la Santa Cruz por A. Gaddi. El crucifijo de Donatello con esa reminiscencia gótica lleno de severa majestad, tiene una actitud eterna. Mucho sepulcro grandilocuente está en franca contraposición con el espíritu de la iglesia.

Por la tarde mala jornada, en el Bargelo tan solo media hora porque cerraban San Marcos cerrado ya. Visita a Santa María Novella, poca luz para Girlandaio, y definitiva la Trinidad de Massaccio.

Por la noche rendido de tanta caminata.

Viernes 11. Hoy en cambio el día ha salido redondo. Por la mañana en la Plaza de la Anunziata visita al Hospital de los Inocentes que aún funciona como inclusa. En el museo



poca cosa, una buena epifanía de Guirlandaio y un precioso luneto de della Robbia, además de los famosos medallones del pórtico.

Esta coloración celeste y blanca de los della Robbia decora toda Florencia añadiendo al tono de la piedra una nota tierna y delicada. Mucho perdería la decoración florentina sin ellos. Y es realmente admirable el estado de conservación de estos vidriados.

Visita emocionante por el jardín del convento. Los chiquillos están esperando su comida sentados en sus mesas o trepando por ellas. Esto no tiene el aspecto de cárcel de Madrid aquí todo es más humano hasta un tolerable descuido.

Con esta preparación inicial en san Marcos toda la mañana. Yo guardaba un buen recuerdo de aquí y retenía en la memoria bastante bien todo, hasta el punto de reconocer a un guardián de aquella fecha que en cuanto le hablé nos tratamos como antiguos amigos.

Pero qué admirable lección esta de San Marco en todos los órdenes. Lección como museo: unidad y armonía en todo el ambiente, nada de saltos en la cronología, todo él es una muestra elocuente de una época de un gusto y de un mismo espíritu. Así se puede gozar profundamente el arte. Y qué lección la del pintor, la del hombre que va derecho a un objetivo sin más complicaciones, con esa difícil sencillez del que vive armoniosamente lo cotidiano y lo vive desde sí.

En cada celda como un milagro sobre el mismo muro una ventana a la tierra y otra ventana abierta al cielo ¡a un cielo visto tan humana y tan limpiamente! ¡Qué prodigio es de este arte de dejar eternizada una oración y que sencillo el lenguaje!. Dentro de cada celda sentado ante el milagro nunca me he sentido en mejor intimidad y más próximo a entender algo que nunca acabo de explicármelo, pero hay veces como hoy en que se vislumbra como un resplandor capaz de coordinarlo todo.

Esta coloración celeste y blanca de los della Robbia decora toda Florencia añadiendo al tono de la piedra una nota tierna y delicada. Mucho perdería la decoración florentina sin ellos. Y es realmente admirable el estado de conservación de estos vidriados.

Visita emocionante por el jardín del convento. Los chiquillos están esperando su comida sentados en sus mesas o trepando por ellas. Esto no tiene el aspecto de cárcel de Madrid aquí todo es más humano hasta un tolerable descuido.

Con esta preparación inicial en san Marcos toda la mañana. Yo guardaba un buen recuerdo de aquí y retenía en la memoria bastante bien todo, hasta el punto de reconocer a un guardián de aquella fecha que en cuanto le hablé nos tratamos como antiguos amigos.

Pero qué admirable lección esta de San Marcos en todos los órdenes. Lección

de una época de un gusto y de un mismo espíritu. Así se puede gozar profundamente el arte. Y qué lección la del pintor la del hombre que va derecho a un objetivo sin más complicaciones, con esa difícil sencillez del que vive armoniosamente lo cotidiano y lo vive desde sí.

En cada celda como un milagro sobre el mismo muro una ventana a la tierra y otra ventana abierta al cielo a un cielo visto tan humana y tan limpiamente. ¡Qué prodigio es de este arte de dejar eternizada una oración y que sencillo el lenguaje!. Dentro de cada celda sentado ante el milagro nunca me he sentido en mejor intimidad y más próximo a entender algo que nunca acabo de explicármelo pero hay veces como hoy en que se vislumbra como un resplandor capaz de coordinarlo todo.

Por la tarde hablé a san Marcos el día

Por la tarde subida a San Miniato al Monte nada mejor. Primero el panorama de la ciudad desde el monumento a Miguel Ángel. Después subida a la Iglesia, otra lección de Armonía. La fachada blanca rosada y verde con mosaico dorado en el centro que centellea con la luz de poniente. Fachada perfecta de sencillez de equilibrio y de dimensiones. El interior al mismo tono, son tres estancias con la cripta y el coro alto y a cada una de ella se pasa como en los compases de una perfecta sinfonía, cada una con su ritmo. En la sacristía, los frescos de Spinello en inmejorable estado con toda la iglesia que parece recién hecha.

A la salida viendo caer la tarde durante el descenso.

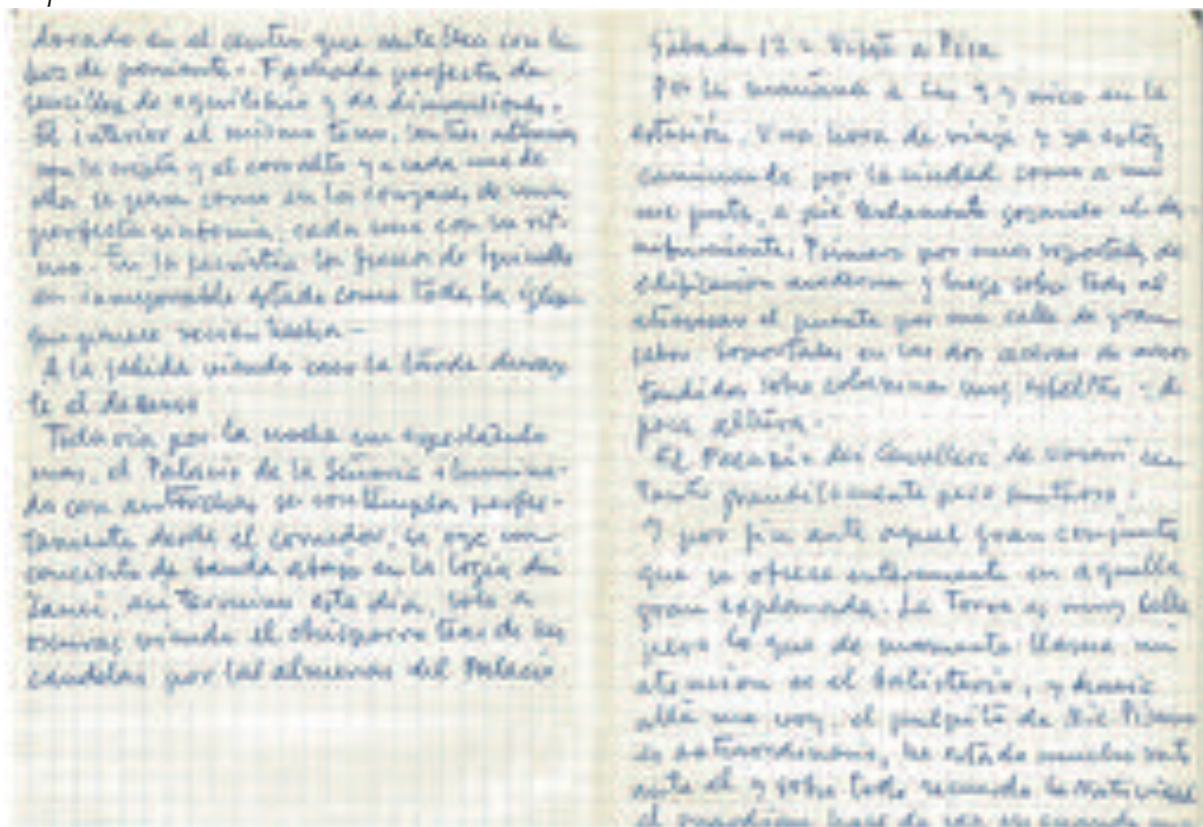
Todavía por la noche un espectáculo más, el Palacio de la Señoría iluminado con antorchas se contempla perfectamente desde el comedor, se oye un concierto de banda abajo en la logia dei Lauci, así termino este día, solo a oscuras viendo el chisporretear de las candelas por las almenas del Palacio.

Sábado 12. Visita a Pisa

Por la mañana a las 9 y pico en la estación. Una hora de viaje y ya estoy caminando por la ciudad como a mí me gusta, a pie lentamente gozando el descubrimiento. Primero por unos soportales de edificación moderna y luego sobre todo al atravesar el puente por una calle de gran sabor. Soportales en las dos aceras de arcos tendidos sobre columnas muy esbeltas y de poca altura.

El Palacio dei Cavalleri de Vasari un tanto grandilocuente pero suntuoso.

Y por fin ante aquel gran conjunto que se ofrece enteramente en aquella gran explanada. La torre es muy bella pero lo que de momento llama mi atención es el baptisterio, y hacia allá me voy, el púlpito de Niculoso Pisano es extraordinario, he estado mucho rato ante él y sobre todo recuerdo la Natividad, el guardián hace de vez en cuando una demostración de acústica. A la salida ligera lluvia y me voy al camposanto.



Entre aquel pulular de gente sobre todo al pie de la torre, este sitio es de un sosiego absoluto, lo que me ha permitido prolongar la visita durante la hora de la comida y gozar de la soledad y de aquel conjunto despiezado como un colosal rompecabezas. Muy bellos algunos trozos de Gozzoli y desde luego superiores a todos, el triunfo de la muerte y el Juicio Final.

Después de comer la Catedral, este otro púlpito más monumental no llega al del Baptisterio siendo realmente admirable pero la cantidad de figuras ofrecen un conjunto abigarrado y no consigue el orden y la armonía del anterior.

La subida a la torre ha sido el número de primera. Realmente he pasado un rato malísimo, yo no podía ver aquella gente en el aire subiendo y bajando los escalones exteriores de lo alto sin sentirme atormentado por un vértigo atroz. El impudor turístico alcanza aquí su más alta y profusa exhibición, las mujeres con la preocupación por su seguri-

dad dejan en plena libertad sus faldas y lo que sea. A duras penas me siento en un rinconcito abrigado a donde he llegado casi a gatas. Dos jovencitas en cueros se empeñan en hacerse una fotografía allí mismo y ni a las jovencitas ni a la catedral ni a nada puedo mirar a mis anchas con aquella endemoniada cornisa. Aún tengo ánimos para subir al último tramo que no llega a ser tan cruel como el otro pero que tiene una subidita que ya sé.

La torre torcida hace aún más inestable todo aquel pavimento y también es la culpable de aquel gentío. Los infinitos puestos y tiendas que se alinean en todo lo largo exhiben una profusión infinita y variadísima de torres inclinadas a todas las escalas y para diversos usos; como lámpara, como botella, etc. Solamente hay un denominador común: el mal gusto y la puerilidad pero deben de vender toneladas, sin embargo, busqué infructuosamente los relieves del púlpito y me tuve que venir sin ellos.

Entre aquel pulular de gente sobre todo al pie de la torre, este sitio es de un sosiego absoluto, lo que me ha permitido prolongar la visita durante la hora de la comida y gozar de la soledad y de aquel conjunto despiezado como un colosal rompecabezas. Muy bellos algunos trozos de Gozzoli y desde luego superiores a todos, el triunfo de la muerte y el Juicio Final.

Después de comer la catedral, este otro púlpito más monumental no llega al del Baptisterio siendo realmente admirable pero la cantidad de figuras ofrecen un conjunto abigarrado que no consigue el orden y la armonía del anterior.

La subida a la torre ha sido el número de primera. Realmente he pasado un rato malísimo, yo no podía ver aquella gente en el aire subiendo y bajando los escalones exteriores de lo alto sin sentirme atormentado por un vértigo atroz. El impudor turístico alcanza aquí su más alta y profusa exhibición, las mujeres con la preocupación por su seguri-

dad dejan en plena libertad sus faldas y lo que sea. A duras penas me siento en un rinconcito abrigado a donde he llegado casi a gatas. Dos jovencitas en cueros se empeñan en hacerse una fotografía allí mismo y ni a las jovencitas ni a la catedral ni a nada puedo mirar a mis anchas con aquella endemoniada cornisa.

Aún tengo ánimos para subir al último tramo que no llega a ser tan cruel como el otro pero que tiene una subidita que ya sé.

La torre torcida hace aún más inestable todo aquel pavimento y también es la culpable de aquel gentío. Los infinitos puestos y tiendas que se alinean en todo lo largo exhiben una profusión infinita y variadísima de torres inclinadas a todas las escalas y para diversos usos; como lámpara, como botella etc. Solamente hay un denominador común: el mal gusto y la puerilidad pero deben de vender toneladas.

Domingo día 13: No ha estado nada mal el día de hoy a pesar de que me encontraba un poco desganado y como anunciándose ese estado de ansiedad que algunas veces he padecido en estas ocasiones.

Por lo pronto se presenta la ciudad más apacible, mientras desayuno observo la plaza de la Señoría casi desierta a pesar de ser más tarde que de ordinario.

Me voy directamente al Museo de la Academia. Las esculturas de Miguel Ángel abren el acceso presididas por el imponente David. Los esclavos esbozados en la piedra dan una impresión de fuerza aún mayor en esa lucha por salir del bloque. Todo Rodin está aquí. La Piedad es también otra fuerza queriéndose desatar.

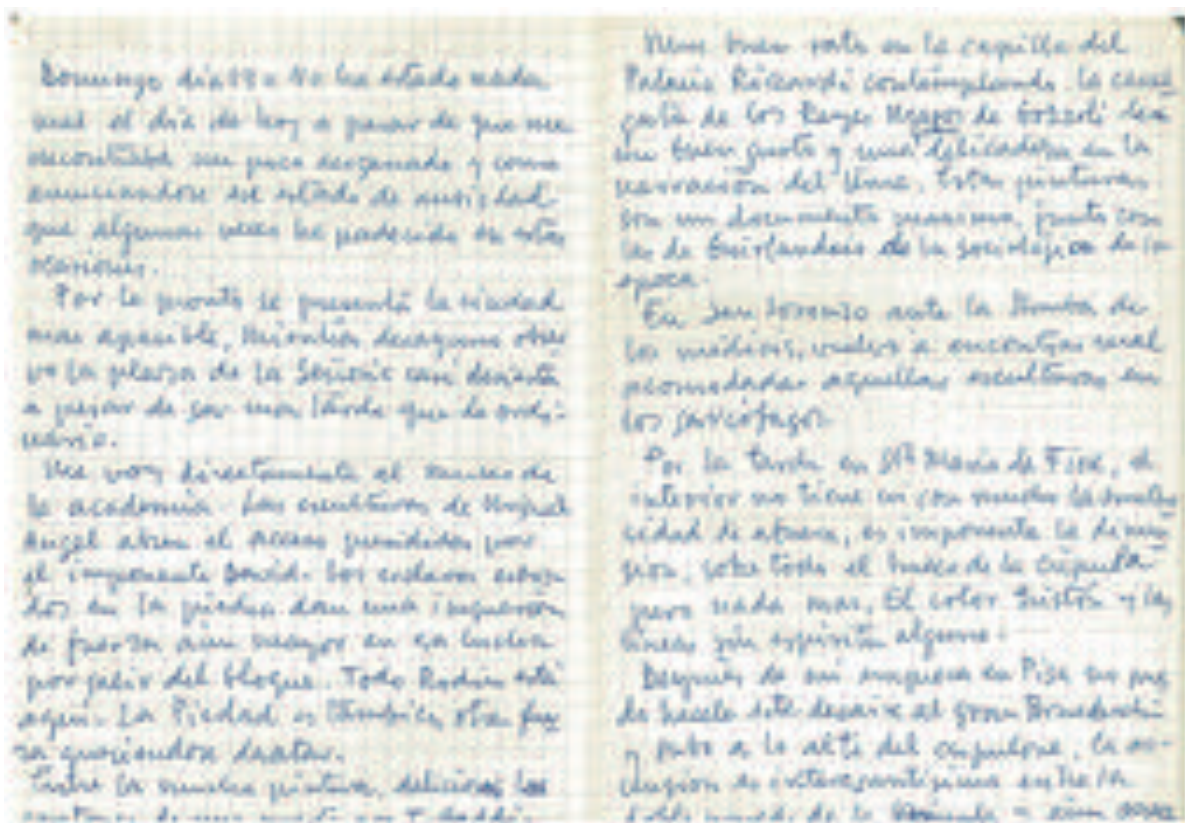
Entre la mucha pintura, deliciosa los case-
tones de una puerta por T. Gaddi. Un mag-
nífico Perugino, y muy en su sitio aquel S.
Juanito de Rafael lleno de convencionalismo.

Muy buen rato en la capilla del Palacio Riccardi contemplando la cabalgata de los Reyes Magos de Gozzoli de un buen gusto y una gran delicadeza en la narración del tema. Estas pinturas son un documento máximo, junto con las de Ghirlandaio de la sociología de la época.

En San Lorenzo ante la tumba de los Medicis, vuelvo a encontrar mal acomodadas aquellas esculturas en los sarcófagos.

Por la tarde en Sta. María de Fiore, el interior no tiene ni con mucho la suntuosidad de afuera, es imponente la dimensión, sobre todo el hueco de la cúpula pero nada más. El color triston y las líneas sin espíritu alguno.

Después de mi empresa en Pisa no puedo hacerle este desaire al gran Brunelleschi y subo a lo alto del cupulone, la ascensión es interesantísima entre la doble pared de la cúpula y aun crece la admiración por el constructor. Arriba en la linterna he gozado más apaciblemente de todo del panorama que en Pisa.



La linterna es un templete colosal, realmente aquí las escalas tienen otro régimen.

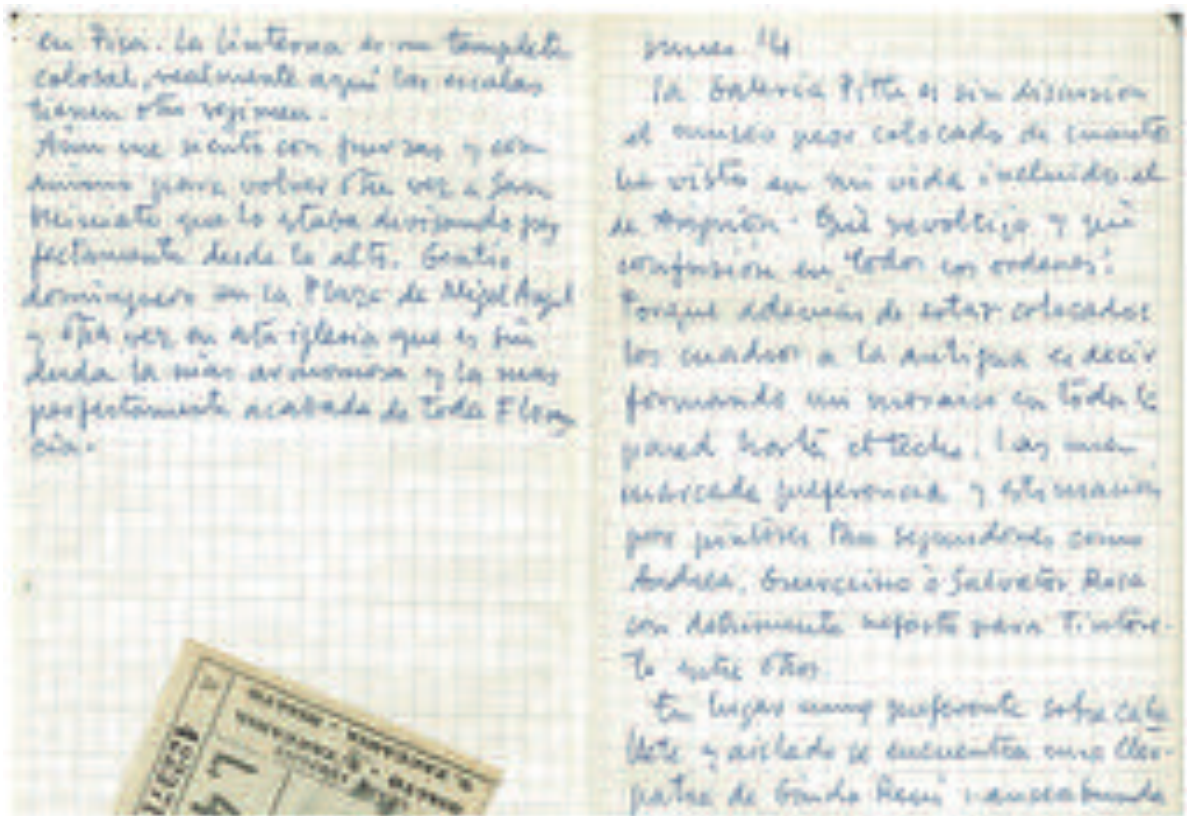
Aún me siento con fuerzas y con ánimo para volver otra vez a San Miniato que lo estaba divisando perfectamente desde lo alto. Gentío domingüero en la Plaza de Miguel Ángel y otra vez en esta iglesia es que es sin duda la más armoniosa y la más perfectamente acabada de toda Florencia.

Martes 14

La Galería Pitti es sin discusión el museo peor colocado de cuantos he visto en mi vida incluido el de Avignón. ¡Qué revoltijo y que confusión en todos los órdenes!

Porque además de estar colocados los cuadros a la antigua, es decir, formando un mosaico en toda la pared hasta el techo, hay una marcada preferencia y estimación por pintores tan seguidores como Andrea, Guercino o Salvator Rosa con detrimento nefasto para Tintoretto entre otros.

En lugar muy preferente sobre caballete y aislado se encuentra una Cleopatra de Guido Reni nauseabunda, casi de risa, que parece un mal Vicente López. Y todo así. En cambio hay Tintoretos a cinco metros de altura.



Lo preside todo Rafael como genio supremo, y la verdad es que los hay superiores. Algunos retratos como el de Magdalena Doni y los demás retratos de esa misma época son verdaderas joyas, llenos de encanto y de perfección como para reconciliarse con él para toda la vida. Pero la Virgen de la Silla, tan alabada, tiene todos los gérmenes de la putrefacción que más tarde cultivarán los rafaelistas empezando por Ingres. La composición en el círculo no está resuelta, se desplazan hacia arriba, y no acompaña la parte de la izquierda. Está mucho mejor resuelta en la Sagrada Familia de Miguel Ángel aquí en Uffici.

La manga blanca y dorada de la donna Velata anuncia todo el Rococó como si fuera una cornucopia.

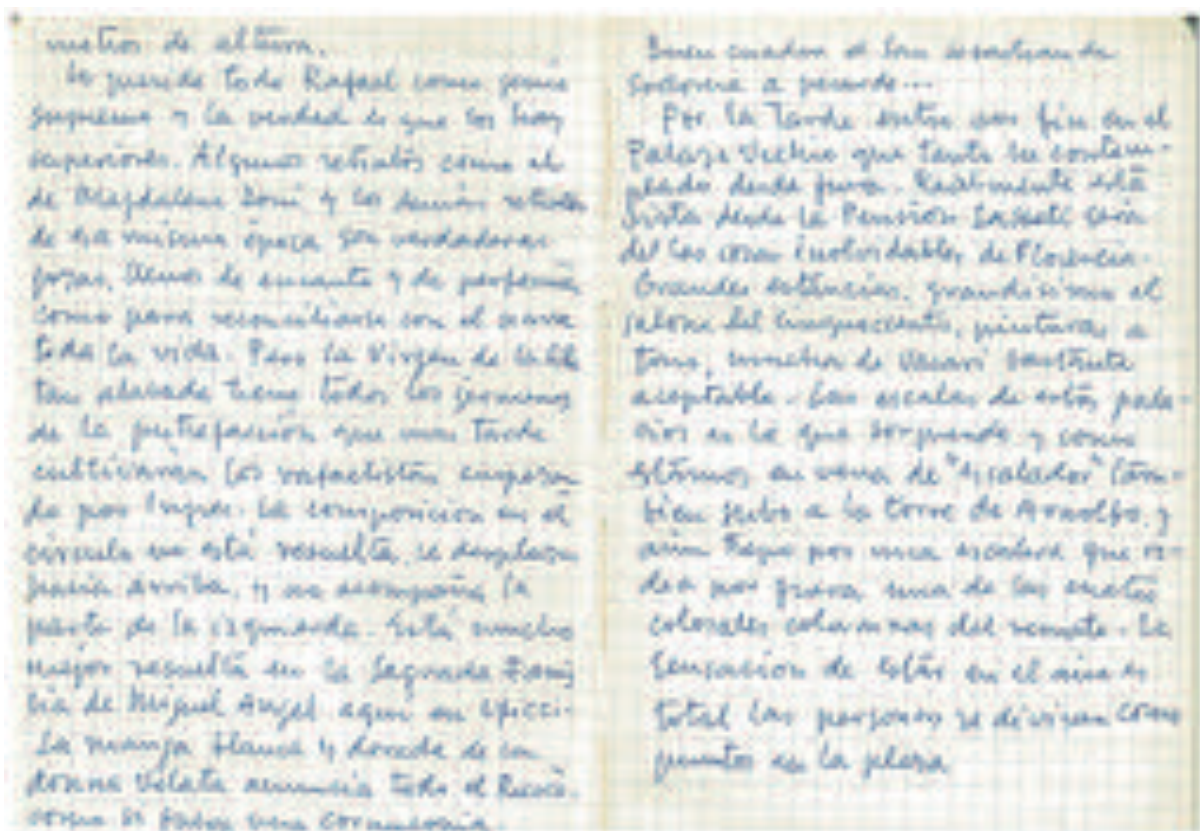
Las explicaciones de los guías están a tono, vengan anécdotas.

El mejor Filippo Lippi.

Buen cuadro el San Sebastián de Sodoma a pesar de....

Por la tarde entro por fin en el Palacio Vecchio que tanto he contemplado desde fuera. Realmente esta vista desde la Pensión Sasseti será de las cosas inolvidables de Florencia.

Grandes estancias, grandísimo el Salone del Cinquecento, pinturas a tono, mucha de Vasari bastante aceptable. Las escalas de estos palacios es lo que sorprende y como estamos en vena de "escalador", también subo a la torre de Arnolfo y aún trepo por una escalera que rodea por fuera una de las cuatro colosales columnas del remate. La sensación de estar en el aire es total, las personas se divisan como puntos en la plaza.



Martes 15

Jornada tranquila. Hoy con la festividad casi todo está cerrado. Por fin encuentro abierto el baptisterio y puedo ver los mosaicos de la cúpula que resplandecen como un ascua.

Por la tarde callejando llegó hasta Sta. Croce, quiero volver a admirar el artesonado de aquella enorme nave. El Cristo de Donatello con la solemnidad y la majestad de un Cristo gótico, tiene un amarillo viejísimo como de cera virgen.

La misa está dicha a la española por un sacerdote juguetón que hace un sermón de retórica alegre y gesticulante, poco franciscano.

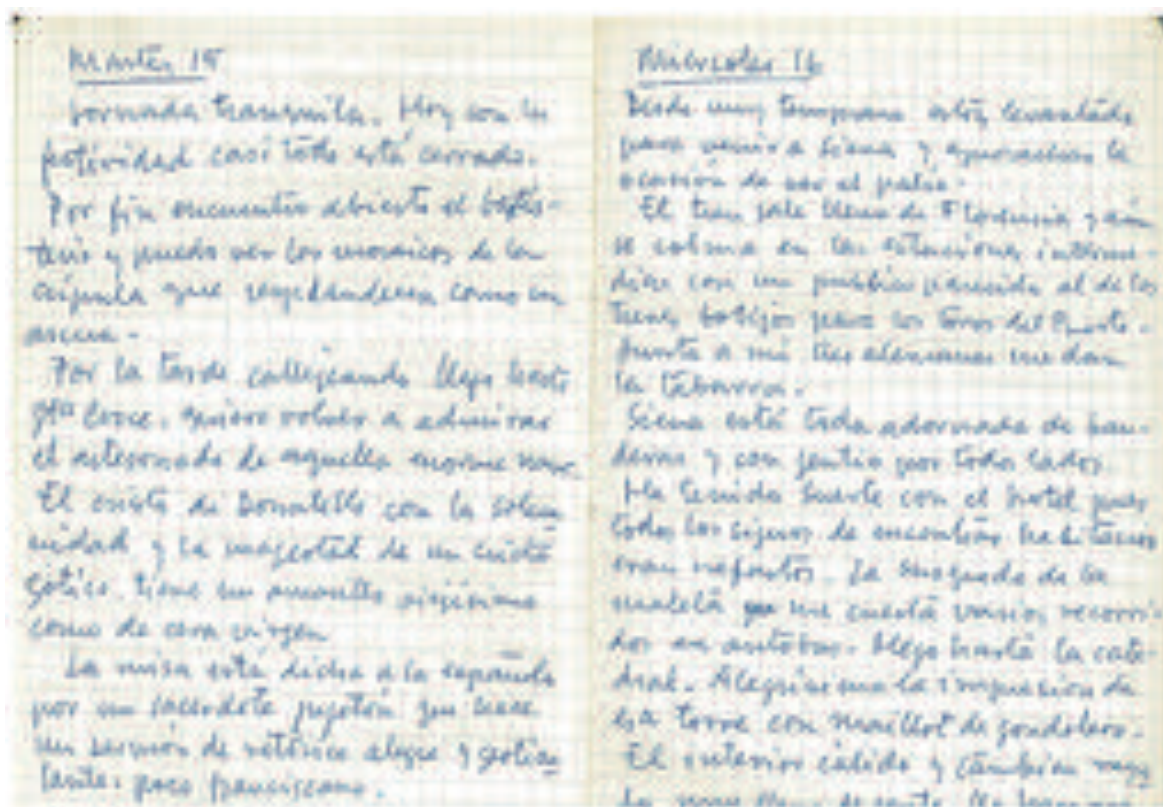
Miércoles 16

Desde muy temprano estoy levantado para venir a Siena y aprovechar la ocasión de ver el palio.

El tren sale lleno de Florencia y aún se colma en las estaciones intermedias con un público parecido al de los trenes botijos para los toros del Puerto. Junto a mí tres alemanes me dan la tabarra.

Siena está toda adornada de banderas y con gentío por todos lados. He tenido suerte con el hotel, pues todos los signos de encontrar habitación eran nefastos. La búsqueda de la maleta me cuesta varios recorridos en autobús. Llego hasta la catedral. Alegrísima la impresión de esa torre con maillot de gondolero.

El interior cálido y también rayado, muy lleno de gente. No hago más que echar una ojeada al púlpito y todo quedará para mañana.



Duermo un poco de siesta y me despierto oyendo los tambores redoblar en la calle, me encuentro con las comitivas y tengo ocasión de ver muy de cerca las evoluciones de los abanderados. Cerca de la catedral el gentío aumenta y echo mano de mis conocimientos de semana santa sevillana para entrar en la plaza mezclado con una "contrada".

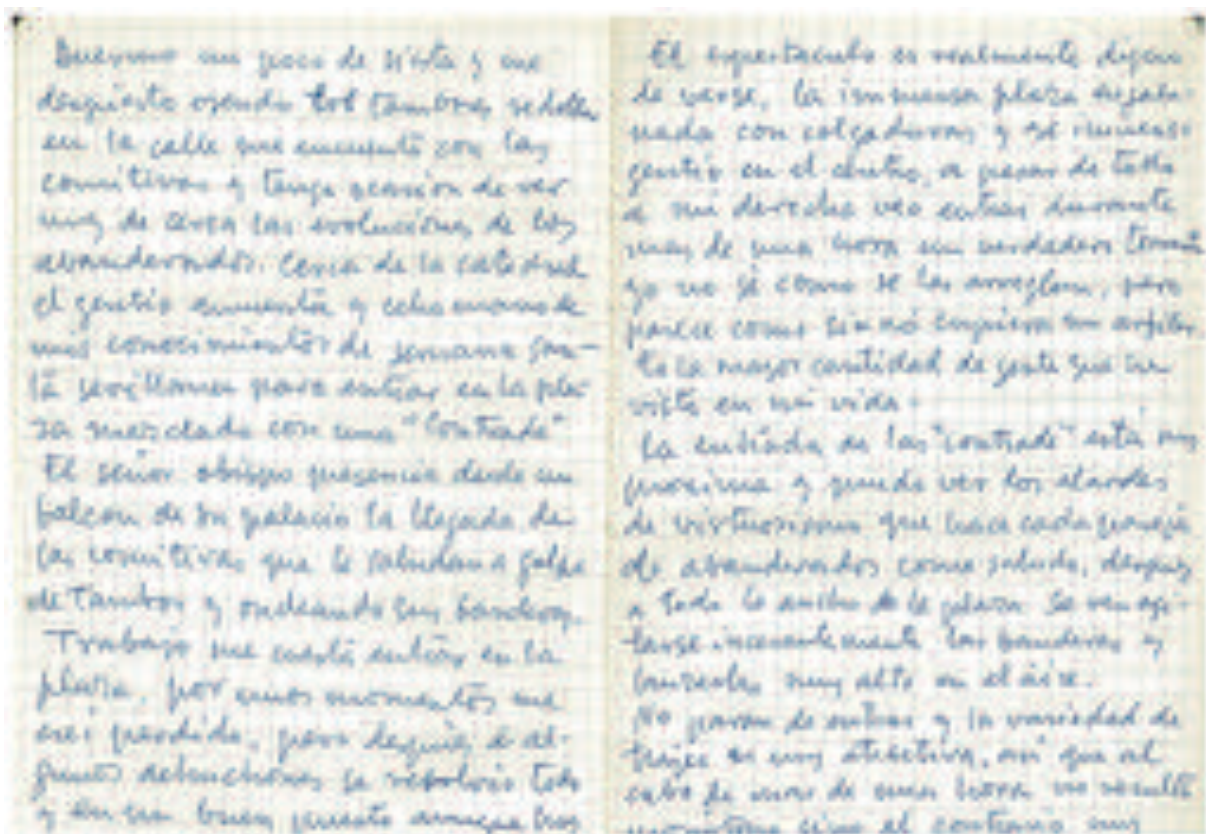
El señor obispo presencia desde un balcón de su palacio la llegada de las comitivas que le saludan a golpe de tambor y ondeando sus banderas.

Trabajo me cuesta entrar en la plaza, por unos momentos me creí perdido, pero después de algunos achuchones se resolvió todo en un buen puesto, aunque hay que pagar como una barrera en los toros. Están entrando las comitivas en la plaza.

El espectáculo es realmente digno de verse, la inmensa plaza engalanada con colgaduras y ese inmenso gentío en el centro, a pesar de todo a mi derecha veo entrar durante más de una hora un verdadero torrente, yo no sé cómo se las arreglan, pero parece como si no cupiera un alfiler. Es la mayor cantidad de gente que he visto en mi vida.

La entrada de las "contrade" está muy próxima y puedo ver los alardes de virtuosismo que hace cada pareja de abanderados como saludo, después a todo lo ancho de la plaza se ven agitarse incesantemente las banderas y lanzarlas muy alto en el aire.

No paran de entrar y la variedad de trajes es muy atractiva, así que al cabo de más de una hora no resulta monótono sino al contrario muy variado. Al fin hace su entrada el Palio en una carreta muy decorada tirada por cuatro enormes bueyes blancos.



A mi derecha se colocan en unas gradas todos los personajes del desfile.

Por fin salen los caballos que van a intervenir en la carrera (diez) montados a pelo por unos jinetes que visten como un pijama muy ligero de vivos colores.

La carrera es vertiginosa y el griterío inenarrable, todo sucede en un abrir y cerrar de ojos, tres vueltas a la plaza como una exhalación, en la última vuelta y en una curva asesina que luego pude comprobar, el que iba en cabeza cayó del caballo que siguió solo la carrera. Los que iban los últimos se zurraban a fustazos.

Después de la carrera la algarabía invade todas las calles y el contento se celebra como en todas las fiestas populares a lo burro.

Desde mi cuarto oigo los tambores redoblar con garras a las once y media, parece que va amainando algo la cosa. Nada de eso, vuelven a la carga.

Jueves 17

Hoy ha sido un día señalando, hoy he aprendido muchas cosas y desde luego he gozado momentos inolvidables.

Por la mañana en la Pinacoteca me ha sobrecogido el conjunto extensísimo de la pintura sienesa del 300. Aparte de unos primeros iconos y de un retablo de Duccio que lo recuerdo ahora con toda precisión, lo que más huella ha dejado es este amplio panorama que se descubre a través de esta pintura, unas matizaciones de color que cantan entre tantos dorados, un lirismo, una tonalidad afectiva, tierna, delicada, de un profundo lirismo. Toda aquella planta alta es una verdadera revelación, es una amplísima zona de implantación, una de las mejores raíces del mejor renacimiento.

Un paseo hasta S. Agustín, que tiene un gran cuadro de Perugino, y en la capilla Piccolomini un buen Sodoma, un S. Martini y un Lorenzetti.

A mi derecha se colocan en unas gradas todos los personajes del desfile.
Por fin salen los caballos que van a intervenir en la carrera (diez) montados a pelo por unos jinetes que visten como un pijama muy ligero de vivos colores.
La carrera es vertiginosa y el griterío inenarrable. Todo sucede en un abrir y cerrar de ojos. Tres vueltas a la plaza como una exhalación en la última vuelta y en una curva asesina que luego pude comprobar, el que iba en cabeza cayó del caballo que siguió solo la carrera.
Los que iban los últimos se zurraban a fustazos.
Después de la carrera la algarabía invade todas las calles y el contento se celebra como en todas las fiestas populares a lo burro.
Desde mi cuarto oigo los tambores redoblar con garras a las once y media parece que va amainando algo la cosa. Nada de eso, vuelven a la carga.

Jueves 17
Hoy ha sido un día señalando hoy he aprendido muchas cosas y desde luego he gozado momentos inolvidables.
Por la mañana en la Pinacoteca me ha sobrecogido el conjunto extensísimo de la pintura sienesa del 300. Aparte de unos primeros iconos y de un retablo de Duccio que lo recuerdo ahora con toda precisión, lo que más huella ha dejado es este amplio panorama que se descubre a través de esta pintura, unas matizaciones de color que cantan entre tantos dorados, un lirismo, una tonalidad afectiva tierna delicada de un profundo lirismo. Toda aquella planta alta es una verdadera revelación, es una amplísima zona de implantación, una de las mejores raíces del mejor

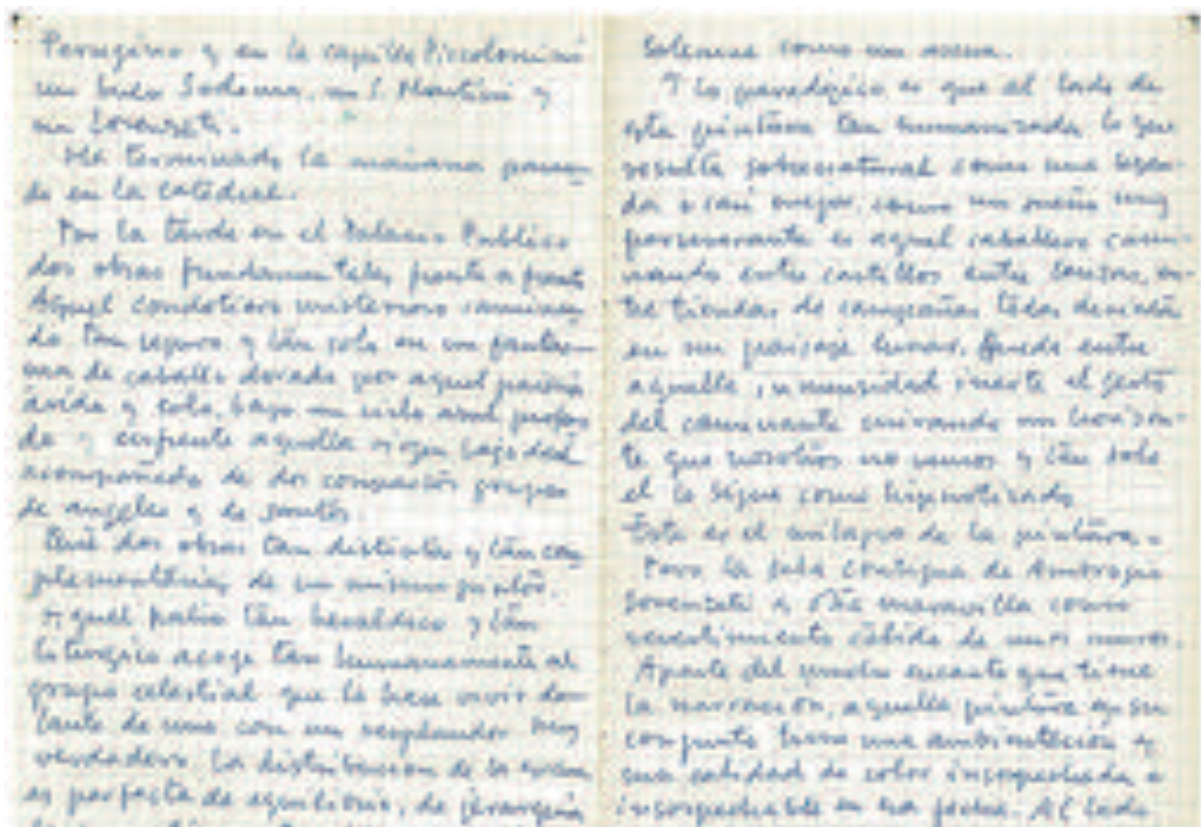
He terminado la mañana paseando en la Catedral.

Por la tarde, en el Palacio Público, dos obras fundamentales frente a frente. Aquel condottiero misterioso caminando tan seguro y tan solo en un fantasma de caballo dorado por aquel paisaje árido y solo, bajo un cielo azul profundo, y enfrente aquella virgen bajo dosel acompañada de dos compactos grupos de ángeles y de santos.

Qué dos obras tan distintas y tan complementarias de un mismo pintor. Aquel palio tan heráldico y tan litúrgico acoge tan humanamente al grupo celestial que lo hace vivir delante de uno con un resplandor muy verdadero. La distribución de la escena es perfecta de equilibrio, de jerarquía, de cromatismo. ¡Qué bien rodeada está aquella virgen y qué luz de iglesia hay allí dentro!... De iglesia en día solemne como un ascua.

Y lo paradójico es que al lado de esta pintura tan humanizada, lo que resulta sobrenatural como una leyenda o casi mejor, como un sueño muy perseverante, es aquel caballero caminando entre castillos, entre lanzas, entre tiendas de campañas, todas desiertas en un paisaje lunar. Queda entre aquella inmensidad inerte el gesto del caminante mirando un horizonte que nosotros no vemos y tan solo él lo sigue como hipnotizado.

Este es el milagro de la pintura. Pero la sala contigua de Ambrosio Lorenzetti es otra maravilla como revestimiento cálido de unos muros. Aparte del mucho encanto que tiene la narración, aquella pintura en su conjunto tiene una ambientación y una calidad de color insospechada e insospechable en esa fecha. Al lado de esto la pintura florentina contemporánea (excepción de Masaccio) es fría y sin el menor sentido de la ambientación crómatica del color como nexo entre las cosas.



La capilla es muy bonita y muy cálida con un magnífico cuadro de Sodoma. Y va la tercera sorpresa. Jacopo della Quercia. Jacopo della Quercia. Hoy he repetido muchas veces tu nombre y hasta me parece que es la primera vez que lo escribo, pero ya has entrado entre mis grandes admiraciones, entre mis preferencias y eso que no he visto nada tuyo completo. Solamente lo entrevisto me ha bastado. Arriba en aquella logia abierta al campo yo he visto entre aquellos despojos más, mucho más que había visto antes en imágenes completas. Aquellas figuras tremendamente mutiladas, tremendamente corroídas conservaban una huella tan honda que aún así tenían elocuencia.

Jacopo della Quercia aquellas figuras han perdido muchos detalles maravillosos, lo sé por aquella mano de la virgen que sostiene al niño, lo sé por aquella boca que asoma aislada del bloque que fue la cabeza, lo sé por aquella figura semidesnuda que es la que mejor se conserva dentro de su mutilación, pero en todos aquellos despojos se conserva misteriosamente el alma, queda presente y vivo el

espíritu que a pesar de tantas mutilaciones no se ha querido marchar, no lo han podido matar. Eso es lo que me ha impresionado esta tarde "serán cenizas más tendrá sentido" así yo he podido ver toda la dignidad en toda la elegancia de aquellas figuras, todo el prestigio de unas actitudes llenas de aristocracia, el vestigio de unos ademanes mesurados y sublimes, cargados de vida y de significado todavía.

Este es otro milagro de la escultura.

He paseado después por las calles más solitarias de Siena al tiempo que se hacía de noche.

Dicen los entendidos que el Palio de este año ha sido de los de primera, y que hemos tenido esa suerte. Además del que cayó del caballo y que yo vi, cayeron dos más y los tres están en el hospital.

...mutilación, en cambio del color como
nada entre las cosas.
La capilla y muy bonita y muy cálida
con un magnífico cuadro del Sodoma.
Y va la tercera sorpresa. Jacopo della
Quercia. Jacopo della Quercia. Hoy
he repetido muchas veces tu nombre
y hasta me parece que es la primera vez
que lo escribo, pero ya has entrado en
entre mis grandes admiraciones, entre mis
preferencias y eso que no he visto nada
tuyo completo. Solamente lo entrevisto
me ha bastado. Arriba en aquella
logia abierta al campo yo he visto
entre aquellos despojos más, mucho
más que había visto antes en imágenes
completas. Aquellas figuras tremendamente
mutiladas, tremendamente corroídas
conservaban una huella tan honda
que aún así tenían elocuencia.
Jacopo della Quercia aquellas figuras
han perdido muchos detalles maravillosos
lo sé por aquella mano de la virgen que
sostiene al niño, lo sé por aquella boca
que asoma aislada del bloque que fue la

por aquella figura semidesnuda
que es la que mejor se conserva dentro
de su mutilación, pero en todos aquellos
despojos se conserva misteriosamente el
alma, queda presente y vivo el espíritu
que a pesar de tantas mutilaciones
no se ha querido marchar, no lo han
podido matar. Eso es lo que me ha
impresionado esta tarde "serán cenizas
más tendrá sentido" así yo he podido
ver toda la dignidad y toda la elegancia
de aquellas figuras, todo el prestigio
de unas actitudes llenas de aristocracia,
el vestigio de unos ademanes
mesurados y sublimes, cargados
de vida y de significado todavía.
Este es otro milagro de la escultura.

He paseado después por las calles
más solitarias de Siena al tiempo que
se hacía de noche.

Dicen los entendidos que el Palio
de este año ha sido de los de primera
y que hemos tenido esa suerte. Además
del que cayó del caballo y que yo vi,
cayeron dos más y los tres están en el

Viernes 18

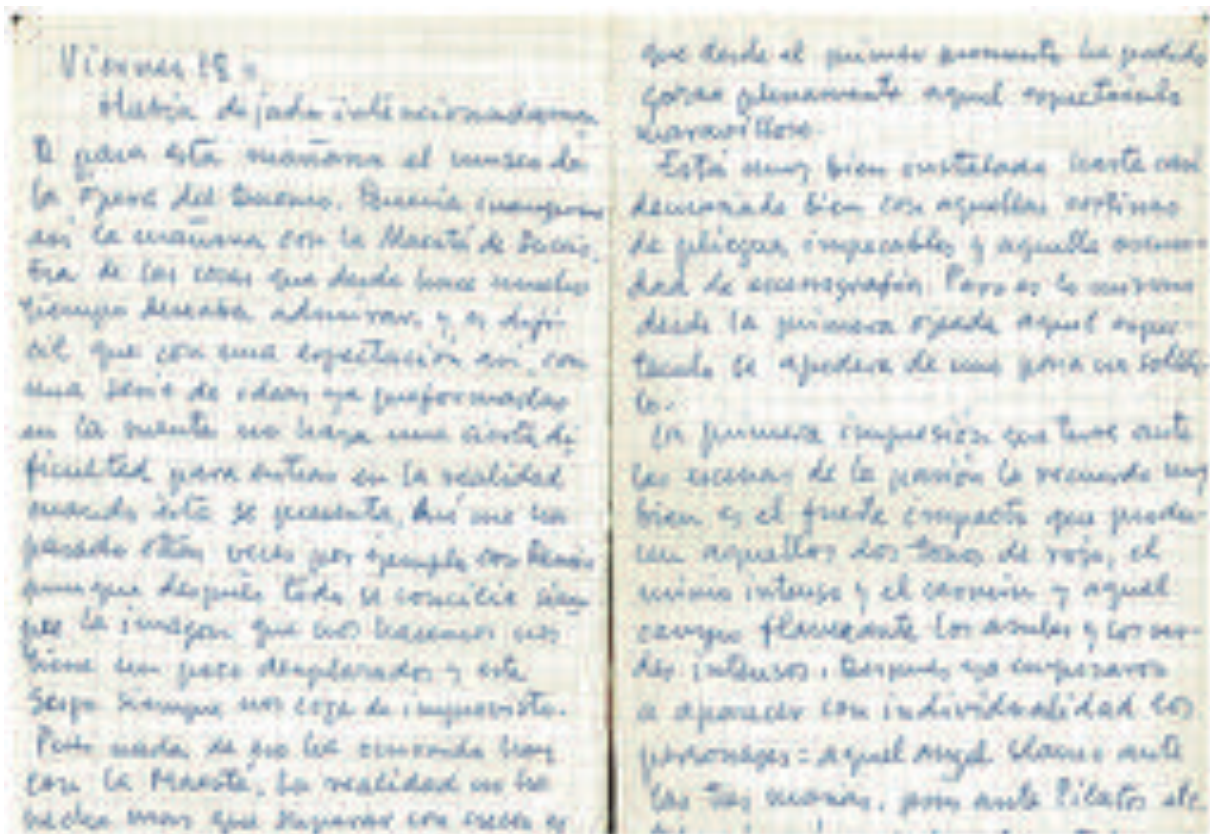
Había dejado intencionadamente para esta mañana el museo de la ópera del Duomo. Quería inaugurar así la mañana con la Maestá de Duccio. Era de las cosas que desde hace mucho tiempo deseaba admirar, y es difícil que con una expectación así, con una serie de ideas ya preformadas en la mente no hay una cierta dificultad para entrar en la realidad cuando ésta se presenta.

A mí me ha pasado otras veces, por ejemplo con Renoir, aunque después todo se concilia siempre la imagen que nos hacemos nos tiene un poco desplazados y este sesgo siempre nos coge de improviso. Pues nada de eso ha ocurrido hoy con la Maestá. La realidad no ha hecho más que superar con creces y en todas sus dimensiones la idea que me tenía preformada, siendo así que desde el primer momento he podido gozar plenamente aquel espectáculo maravilloso.

Está muy bien instalada, hasta casi demasiado bien, con aquellas cortinas de pliegues impecables y aquella oscuridad de escenografía. Pero es lo mismo, desde la primera ojeada aquel espectáculo se apodera de uno para no soltarlo.

La primera impresión que tuve ante las escenas de la pasión la recuerdo muy bien, es el fuerte impacto que producen aquellos dos tonos de rojo, el minio intenso y el carmín y aquel campo flameante los azules y los verdes intensos. Después ya empezaron a aparecer con individualidad los personajes: aquel ángel blanco ante las tres Marías, Jesús ante Pilatos, etc

¡Y la Virgen! verdadera Majestad, pero qué tierna y femenina Majestad, nada más preciso para describirla que aquel gesto pasmado y tierno que tienen los ángeles que se asoman por encima del respaldo del trono.



¡Qué cuadro que escena, qué relumbrón dorado todo él centrado por aquel azul intenso! Es mejor renunciar a toda descripción de pormenores. Sé que la impresión deslumbradora que he recibido esta mañana ha de durar ya toda la vida.

Es de los cuadros que he podido ver bien a mis anchas. Todo lo favorecía, la instalación, el público pasaba casi desapercibido (hablaban en voz baja). Dos horas aproximadamente y se pasaron en un soplo. Así se puede ver pintura y adentrarse bien en un cuadro.

El resto del museo puede decirse que ha servido de intermedio para descansar un poco los ojos. Recuerdo aquellas tres gracias en la taza de una fuente y por arriba algunas orfebrerías.

Después me he ido como todos los días a la catedral.

Es de los interiores de iglesias más gratos, más homogéneos y hasta reposado en lo que cabe de toda aquella suntuosidad y aquel rayado tan sugestivo.

El púlpito es el centro y el centro. Los relieves tienen la misma calidad y la misma elaboración que si fueran unos marfiles gigantescos.

No hubiera sido completa mi visita a Siena sin este paseo de esta tarde hasta S. Domenico, el panorama de la ciudad es maravilloso. La gran iglesia está en obras, a pesar de todo entro por todos lados. Los frescos de Sodoma ni fú ni fá.

¿Cuándo empieza y dónde termina la casa de Sta. Catalina?

parte pasados y tienen que traer los angeles que se asoman por encima del respaldo del trono. Que cuadro que escena, que relumbrón dorado todo él centrado por aquel azul intenso. Es mejor renunciar a toda descripción de pormenores. Sé que la impresión deslumbradora que he recibido esta mañana ha de durar ya toda la vida.

Es de los cuadros que he podido ver bien a mis anchas. Todo lo favorecía (la instalación, el público pasaba casi desapercibido (hablaban en voz baja) dos horas aproximadamente y se pasaron en un soplo. Así se puede ver pintura y adentrarse bien en un cuadro.

El resto del museo puede decirse

aquellas tres gracias en la taza de una fuente y por arriba algunas orfebrerías. Después me he ido como todos los días a la catedral. Es de los interiores de iglesias más gratos, más homogéneos, y hasta reposado en lo que cabe de toda aquella suntuosidad y aquel rayado tan sugestivo.

El púlpito es el centro y el centro. Los relieves tienen la misma calidad y la misma elaboración que si fueran unos marfiles gigantescos.

No hubiera sido completa mi visita a Siena sin este paseo de esta tarde hasta S. Domenico, el panorama de la ciudad es maravilloso. La gran iglesia está en obras, a pesar de todo entro por todos lados. Los frescos de Sodoma ni fú ni fá.

¿Cuándo empieza y dónde termina la casa de Sta. Catalina?

No se sabe si se está dentro si se está fuera, la calle está inmediata, se oye a los niños jugar y uno está en una galería que da a una escalera y ésta a otra galería y así una sucesión de planos, de recintos abiertos por los lados, tan solo limitados por columnas, alguna vez una reja, o una baranda, y así de vez en cuando una puerta y una capilla, yo no sé cuántas capillas. Recuerdo un Cristo pintado sobre una cruz bizantina que miraba firmemente. Recuerdo aquella imagen preciosa de la Santa en un altar con una cara moderna modernísima llena de atractivo y es del siglo XIV.

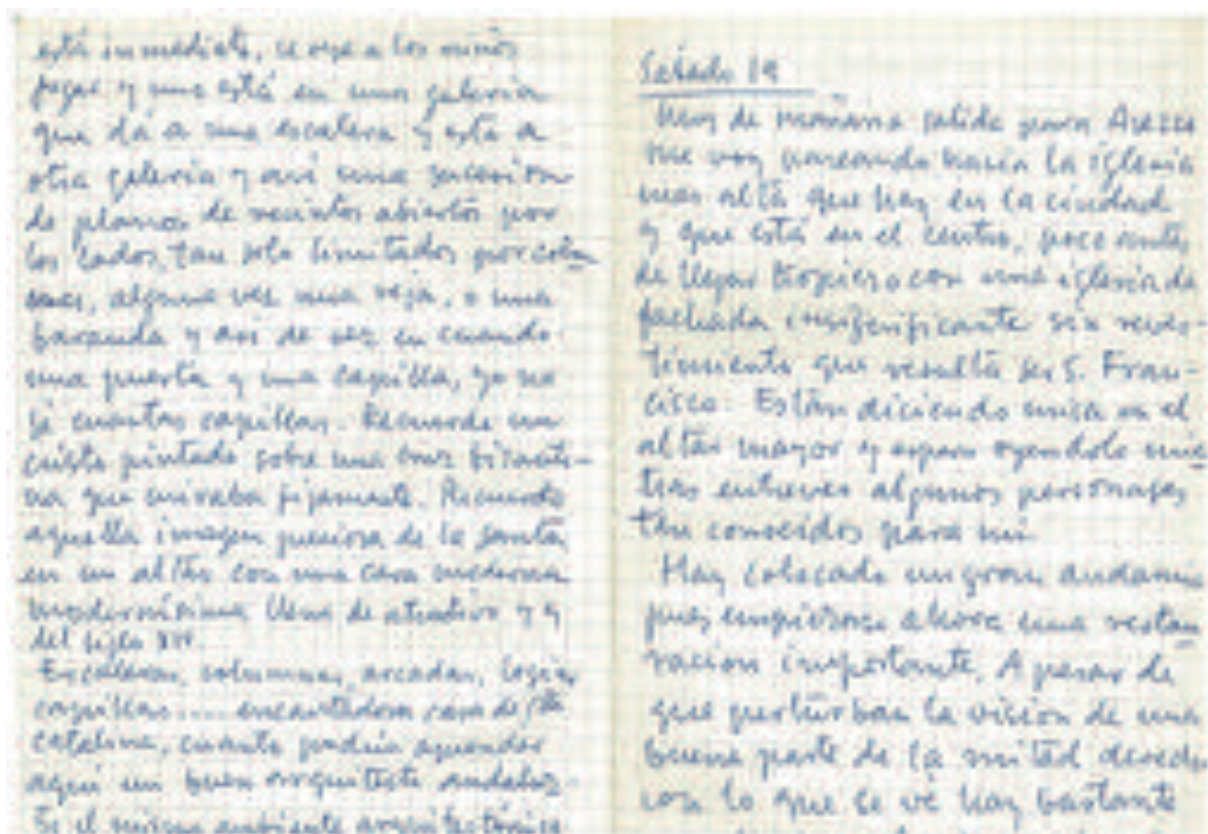
Escaleras, columnas, arcadas, logias, capillas... encantadora casa de Santa Catalina, cuánto podría aprender aquí un buen arquitecto andaluz.

Es el mismo ambiente arquitectónico de las pinturas de Duccio.

Sábado 19

Muy de mañana salida para Arezzo. Me voy paseando hacia la iglesia más alta que hay en la ciudad y que está en el centro, poco antes de llegar tropiezo con una iglesia de fachada insignificante sin revestimiento que resulta ser S. Francisco. Están diciendo misa en el altar mayor y espero oyéndola mientras entreveo algunos personajes tan conocidos para mí.

Hay colocado un gran andamio, pues empiezan ahora una restauración importante. A pesar de que perturban la visión de una buena parte, de la mitad derecha, con lo que se ve hay bastante que admirar. La sensación de grandeza, de monumentalidad y de equilibrio es lo primero que salta a la vista.



Son, indudablemente, los murales más perfectos que he visto hasta ahora. Y no sé hasta qué punto una obra así no mereciera la pena sacarla de esos muros y colocarlas bien instaladas a la altura de la vista: sería fantástico, porque los detalles que se pueden alcanzar demuestran un acabado perfecto.

La composición es tan ajustada que no hay un detalle que no responda a una meditación.

Aquella Anunciación. Aquella batalla. Aquellos personajes de grandes tiaras. Las cruces...

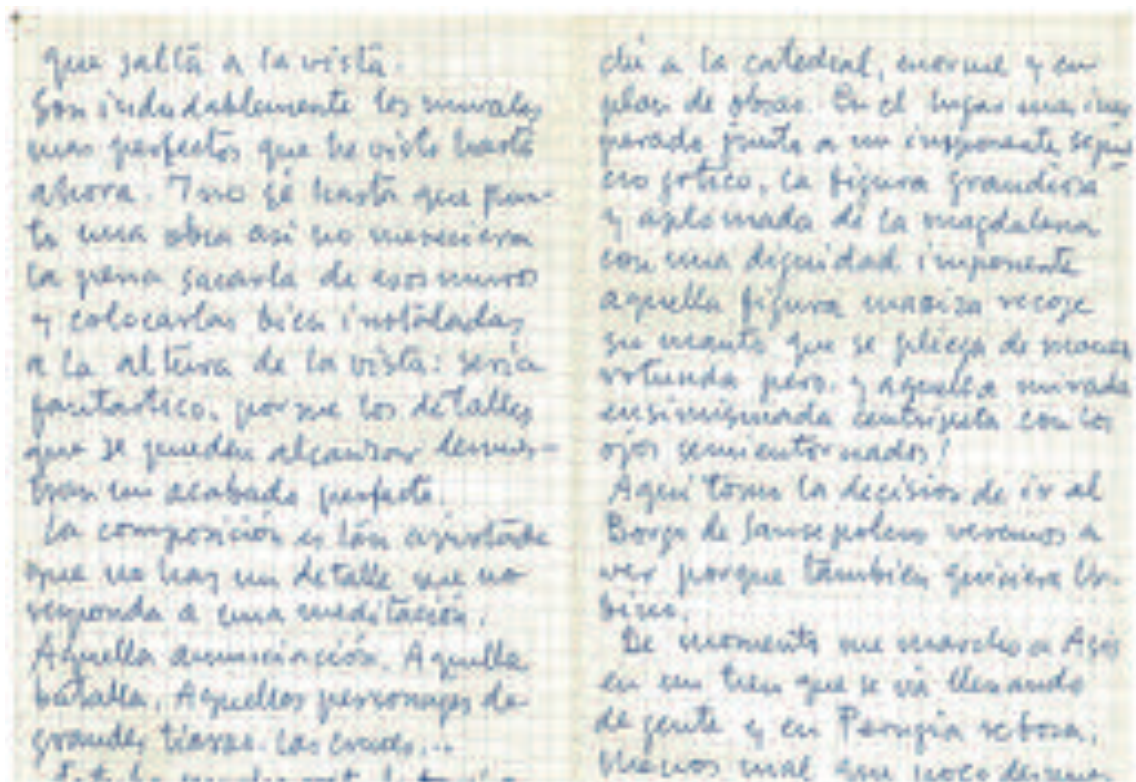
Estuve mucho rato, lo ví a mis anchas, y después me marché a la catedral, enorme y en plan de obras.

En el lugar más inesperado, junto a un imponente sepulcro gótico, la figura grandiosa y aplomada de la Magdalena con una dignidad imponente, aquella figura maciza recoge su manto que se pliega de manera rotunda pero, ¡y aquella mirada ensimismada centrípeta con los ojos semientornados!

Aquí tomo la decisión de ir al Borgo de Sansepolcro, veremos a ver, porque también quisiera Urbino.

De momento me marchó a Asís en un tren que se va llenando de gente y en Perugia rebosa.

Menos mal que poco después de la salida se vé a lo lejos Asís al pie de un monte más alto y más redondo que todos los demás que se

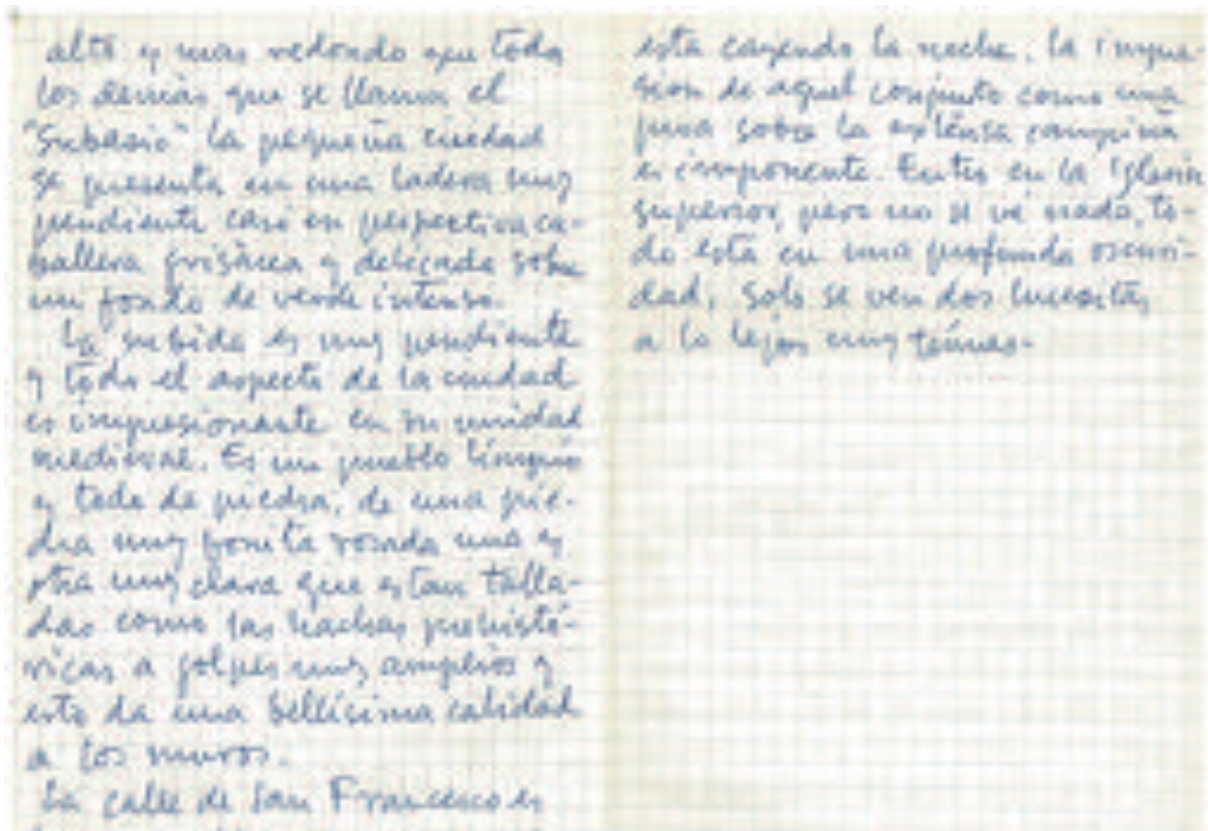


llama el "Subasio". La pequeña ciudad se presenta en una ladera muy pendiente, casi en perspectiva caballera grisácea y delicada sobre un fondo de verde intenso.

La subida es muy pendiente y todo el aspecto de la ciudad es impresionante en su unidad medieval. Es un pueblo limpio y todo de piedra, de una piedra muy bonita, rosada una y otra muy clara, que están talladas como las hachas prehistóricas a golpes muy amplios y esto da una bellísima calidad a los muros.

La calle de San Francisco es larga y silenciosa, apenas hay gente, cuando llego a la Basílica está cayendo la noche. La impresión

de aquel conjunto como una proa sobre la extensa campiña es imponente. Entro en la iglesia superior, pero no se vé nada, todo está en una profunda oscuridad, solo se ven dos lucecitas a lo lejos muy tenues.



Domingo 20

Amanece lloviendo, una lluvia insistente y cerrada que ofrece pocas esperanzas. Desde la terraza del hotel no se ve nada absolutamente más que un gris muy extenso, donde anoche se divisaban tantas luces lejanas.

No tengo más remedio que tomar un taxi para ir a S. Francisco. Entro en la iglesia inferior, que ofrece el aspecto de una cripta inmensa, cálida y ferviente. Las bóvedas son bajas pero no se ven bien las pinturas por la poca luz. A la mitad de la nave se desciende aún a la sepultura del santo.

En el crucero superior empiezo a descubrir maravillas, entre otras la Virgen rodeada de ángeles de Cimabue, e inmediatamente las escenas del Giotto.

Después de recorrer varias veces las naves inferiores, se sube a un pequeño cementerio rodeado de un claustro de techo bajo. No para de llover.

Arriba en la basílica superior, con muy buena luz, pude ver a todo lo largo de la nave la sucesión de escenas de la vida de S. Francisco por Giotto que son maravillosas. Ese color azul cobalto hace resaltar el blanco nacarado de la arquitectura, lo mismo que se ve en el campanile de Florencia.

El paseo de por la tarde es largo y quien se limite en Asís a ver solo S. Francisco no sabe lo que se pierde. Se ha quedado un día claro. Luce espléndido el sol y la lluvia reciente ha puesto a todo un color fresco. Todo el conjunto de Asís es maravilloso. No he visto una casa que desentone, ni una calle que no tenga un sabor.

Domingo 20
Amanece lloviendo, una lluvia insistente y cerrada que ofrece pocas esperanzas. Desde la terraza del hotel no se ve nada absolutamente más que un gris muy extenso, donde anoche se divisaban tantas luces lejanas.
No tengo más remedio que tomar un taxi para ir a S. Francisco. Entro en la Iglesia inferior que ofrece el aspecto de una cripta inmensa, cálida y ferviente. Las bóvedas son bajas pero no se ven bien las pinturas por la poca luz. A la mitad de la nave se desciende aún a la sepultura del santo.
En el crucero superior empiezo a

escenas del Giotto.
Después de recorrer varias veces las naves inferiores, se sube a un pequeño cementerio rodeado de un claustro de techo bajo. No para de llover.
Arriba en la basílica superior con muy buena luz pude ver a todo lo largo de la nave la sucesión de escenas de la vida de S. Francisco por Giotto que son maravillosas. Ese color azul cobalto hace resaltar el blanco nacarado de la arquitectura, lo mismo que se ve en el campanile de Florencia.
El paseo de por la tarde es largo y quien se limite en Asís a ver solo S. Francisco no sabe lo que se pierde. Se ha quedado un día claro. Luce espléndido el sol y la lluvia reciente ha puesto a todo un color fresco. Todo el conjunto de Asís es maravilloso. No he visto una casa que desentone, ni una calle que no tenga un sabor.

Hay que trepar: primero a la Catedral de San Rufino que tiene una espléndida fachada, con grandes rosetones, enmarcada severamente por dos laterales fachadas de piedra rosada. El interior suntuoso sin más, solamente en una capilla junto al coro está la virgen del Pianto, una Piedad que recuerda a las castellanas, del siglo XIV yo creo.

Subiendo por unas calles estrechas y muy empinadas este barrio superior de casas más modestas es un encanto. Las ventanas adornadas de flores y todo muy limpio. Se llega al anfiteatro del que no queda más que el trazado, en lo alto, muy arriba se ve el castillo, la Roca Maggiore, separada del caserío un buen trecho. Solo se une por una larga línea de murallas. Ahora se está asomado a la otra vertiente abrupta y honda.

No se hace demasiado pesada la caminata al castillo, se está demasiado distraído con el paisaje para notarlo y desde arriba en la proa misma se ve muy bien el emplazamiento de Asís en el lomo de este monte, cayéndose ha-

cia la inmensa llanura, tan bonitamente cultivada que es como una gran urbanización del campo.

Hago la bajada por un sendero junto a un contrafuerte largo y así bajo algunas calles en zig-zag hasta alcanzar el monasterio por la parte alta, quiero andar por allí y verlo desde muy abajo mientras cae la tarde.

Se me olvidaba que la tarde comenzó con la visita a Sta. Chiara, preciosa iglesia gótica de una nave, con unos arcos (tres) botantes enormes en uno de los flancos, que la hacen muy escenográfica.

En el interior además del sepulcro de Sta. Clara en la cripta, cuya momia está custodiada detrás de una reja por una monja fantasmal con el velo echado que va repartiendo estampitas. Arriba el Cristo de San Francisco el que dicen que le habló, es muy bonito y recuerda al de Sta. Catalina de Siena. Pero hay uno enorme en el presbiterio del siglo XIII imponente.

restados, enmarcada severamente por dos laterales fachadas de piedra rosada. El interior suntuoso sin más, solamente en una capilla junto al coro está la virgen del Pianto, una Piedad que recuerda a las castellanas, del siglo XIV yo creo.

Subiendo por unas calles estrechas y muy empinadas este barrio superior de casas más modestas, a un encanto las ventanas, adornadas de flores y todo muy limpio. Se llega al anfiteatro del que no queda más que el trazado, en lo alto, muy arriba se ve el castillo, la Roca Maggiore, separada del caserío un buen trecho, solo se une por una larga línea de murallas. Ahora se está asomado a la otra vertiente abrupta y honda.

No se hace demasiado pesada la caminata al castillo, se está demasiado distraído con el paisaje para

notarlo, cayéndose hacia la inmensa llanura. Tan bonitamente cultivada que es como una gran urbanización del campo.

Hago la bajada por un sendero junto a un contrafuerte largo, y así bajo algunas calles en zig-zag hasta alcanzar el monasterio por la parte alta, quiero andar por allí y verlo desde muy abajo mientras cae la tarde.

Se me olvidaba que la tarde comenzó con la visita a Sta. Chiara, preciosa iglesia gótica de una nave, con unos arcos botantes enormes en uno de los flancos que la hacen muy escenográfica.

En el interior además del sepulcro de Sta. Clara en la cripta, cuya momia está custodiada detrás de una reja por una monja fantasmal con el velo echado que va repartiendo estampitas. Arriba el Cristo de San Francisco el que dicen que le habló, es muy bonito y

Lunes 21

Las pinturas de Arezzo me han abierto un deseo incontenible de seguir a Piero della Francesca y a las cinco de la mañana me estoy levantando para hacer la única combinación que me es posible con San Sepolcro.

A pesar del madrugón merece la pena ver este inmenso valle despertándose sumergido en una densa niebla tan baja que sobresalen como islotes los tejados más altos algunos árboles y alguna torre, parece como si una nieve muy blanca lo tuviera cubierto mientras que a la derecha aparece sonrosado un pueblo sobre un campo azulado como si fuera de Mantegna.

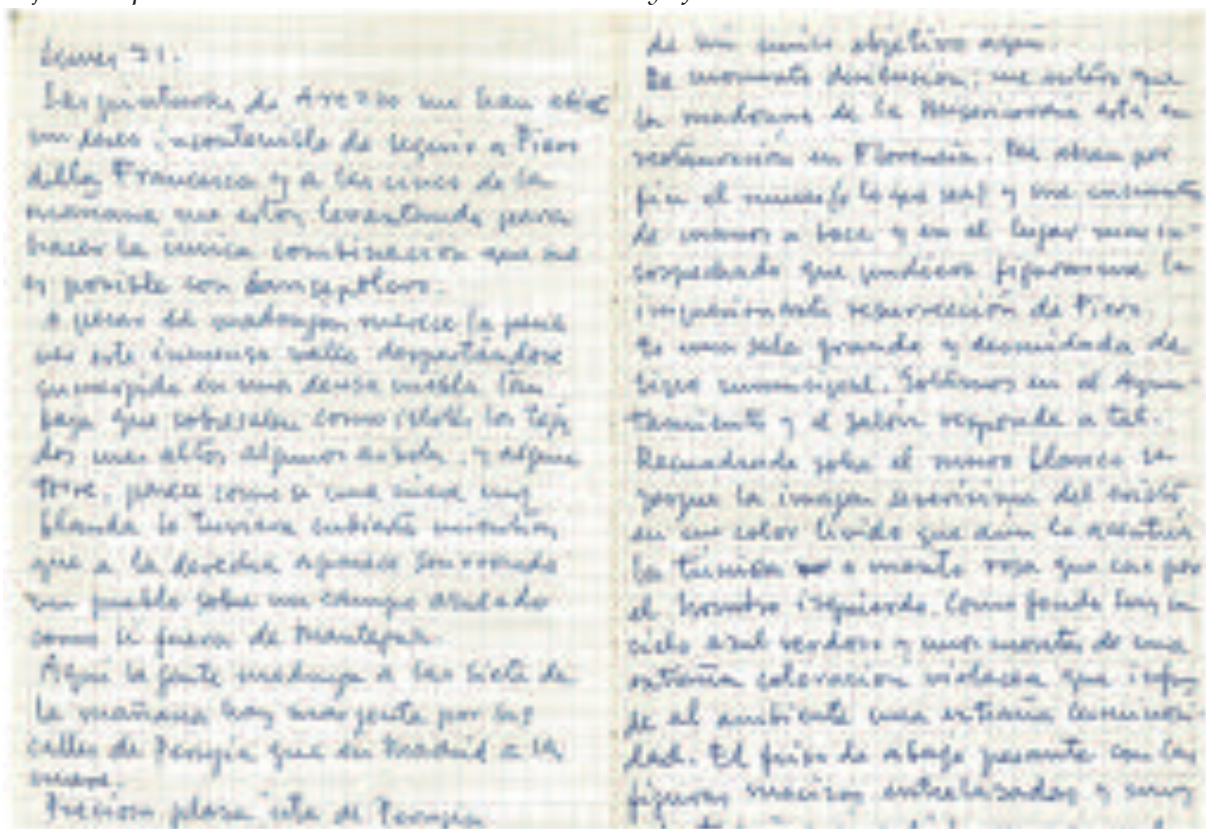
Aquí la gente madruga, a las siete de la mañana hay más gente por las calles de Perugia que en Madrid a las nueve. Preciosa plaza ésta de Perugia.

Llego a San Sepolcro a las ocho y media e inmediatamente me voy a la busca de mi único objetivo aquí.

De momento desilusión; me entero que la Madonna de la Misericordia está en restauración en Florencia. Me abren por fin el museo (o lo que sea), y me encuentro de manos a boca y en el lugar más insospechado que pudiera figurarme, la impresionante resurrección de Piero.

Es una sala grande y descuidada de tipo municipal. Estamos en el Ayuntamiento y el Salón responde a tal.

Recuadrado sobre el muro blanco se yergue la imagen severísima del Cristo en un color lívido que aún lo acentúa la túnica o manto rosa que cae por el hombro izquierdo. Como fondo hay un cielo azul verdoso y unos montes de una extraña coloración violácea que infunde al ambiente una extraña luminosidad. El friso de abajo pesante con las figuras macizas entrelazadas y más achatado, o mejor dicho muy aupado, parece como el relieve muy policromado del sarcófago. Extraños estos personajes sobre todo el que alarga la cabeza que sobresale de perfil en un extraño y afectado dormir.



Todo el cuadro se centra en la majestuosa frontalidad del Señor que mira severamente con aquellos ojos ribeteados y las pupilas hondas y sin brillo, y el rictus amargo de la boca.

Como modelado aquel cuerpo es perfecto y los pliegues del abdomen de un verismo casi flamenco.

Pero qué armonía más extraña y más lograda la de aquellos tonos de color, el tierra violeta acordándose con el azul del cielo formando una familia (los árboles como columnas se funden en un color verdoso) y sobre ésto el resalte del rosa y amarillento del desnudo en aquel gesto decidido y viril que acentúa la pierna que se apoya en el borde del sepulcro.

Hay un pequeño jardín próximo donde descansan un poco. ¡Se me sienta al lado un ciego! ¡Qué coincidencia!... Un torreón muy macizo también recuerda, lo que más, a Piero, el resto del pueblo no tiene gran personalidad salvo una portada de Iglesia románica

con unas figuras artesanas muy negras y muy interesantes.

Hay también en el museo un trozo de fresco de Piero que representa un obispo joven y enérgico de mirada penetrante hacia lo alto. Como está sobre el suelo al igual que todos los restantes cuadros del museo puedo ver muy bien cómo este pintor lleva todo muy meditado de antemano. Se ve la trepa dibujando no solo los contornos esenciales, sino distribuyendo zonas de modelado.

Hay un gran Signorelli por las dos caras y un buen Perugino.

Apenas se sale por la carretera para Urbino se comienza a subir una elevada colina en vueltas tan cerradas que al poco tiempo se ve muy abajo a nuestros pies el pequeño poblado que constituye San Sepulcro.

Nuevamente se atraviesan los Apeninos por una altura que no llega a los 1.000 metros, pueblos muy pequeños y mucho sube y baja

Sobre todo el que alberga la cabecera que sobre todo de perfil en un instante y apertada de mirar.
 Todo el cuadro se centra en la majestuosa frontalidad del Señor que mira severamente con aquellos ojos ribeteados y las pupilas hondas y sin brillo, y el rictus amargo de la boca.
 Como modelado aquel cuerpo es perfecto y los pliegues del abdomen de un verismo casi flamenco.
 Pero qué armonía más extraña y más lograda la de aquellos tonos de color, el tierra violeta acordándose con el azul del cielo formando una familia (los árboles como columnas se funden en un color verdoso) y sobre ésto el resalte del rosa y amarillento del desnudo en aquel gesto decidido y viril que acentúa la pierna que se apoya en el borde del sepulcro.
 Hay un pequeño jardín próximo donde

recuerda, lo que más, a Piero, el resto del pueblo no tiene gran personalidad salvo una portada de Iglesia románica con unas figuras artesanas muy negras y muy interesantes.
 Hay también en el museo un trozo de fresco de Piero que representa un obispo joven y enérgico de mirada penetrante hacia lo alto, como está sobre el suelo al igual que todos los restantes cuadros del museo puedo ver muy bien cómo este pintor lleva todo muy meditado de antemano, se ve la trepa dibujando no solo los contornos esenciales, sino distribuyendo zonas de modelado.
 Hay un gran Signorelli por las dos caras y un buen Perugino.
 Apenas se sale por la carretera para Urbino se comienza a subir una elevada colina en vueltas tan cerradas que al poco tiempo se ve muy abajo a nuestros pies el pequeño poblado que constituye

de gente al autobús. Urbino se alza también sobre una empinada colina y se presenta en lo alto con la gran fachada del Castillo de Federico de Montefeltro que se eleva como un gran pórtico de la ciudad. Es muy airoso ver desde muy abajo aquellas dos torres cilíndricas de ladrillo con las tres balconadas en medio de piedra blanca.

Llueve ligeramente y la subida se hace por escaleras hasta el Hotel Italia inolvidable por su dueño.

Urbino es la ciudad con fisonomía más provinciana de las que he visto hasta ahora; cuando salgo a dar un paseo son las seis de la tarde y las calles vecinas a la plaza están muy animadas, de gente joven (hay universidad de verano) y en la plaza de la república los lugareños charlan a pie firme.

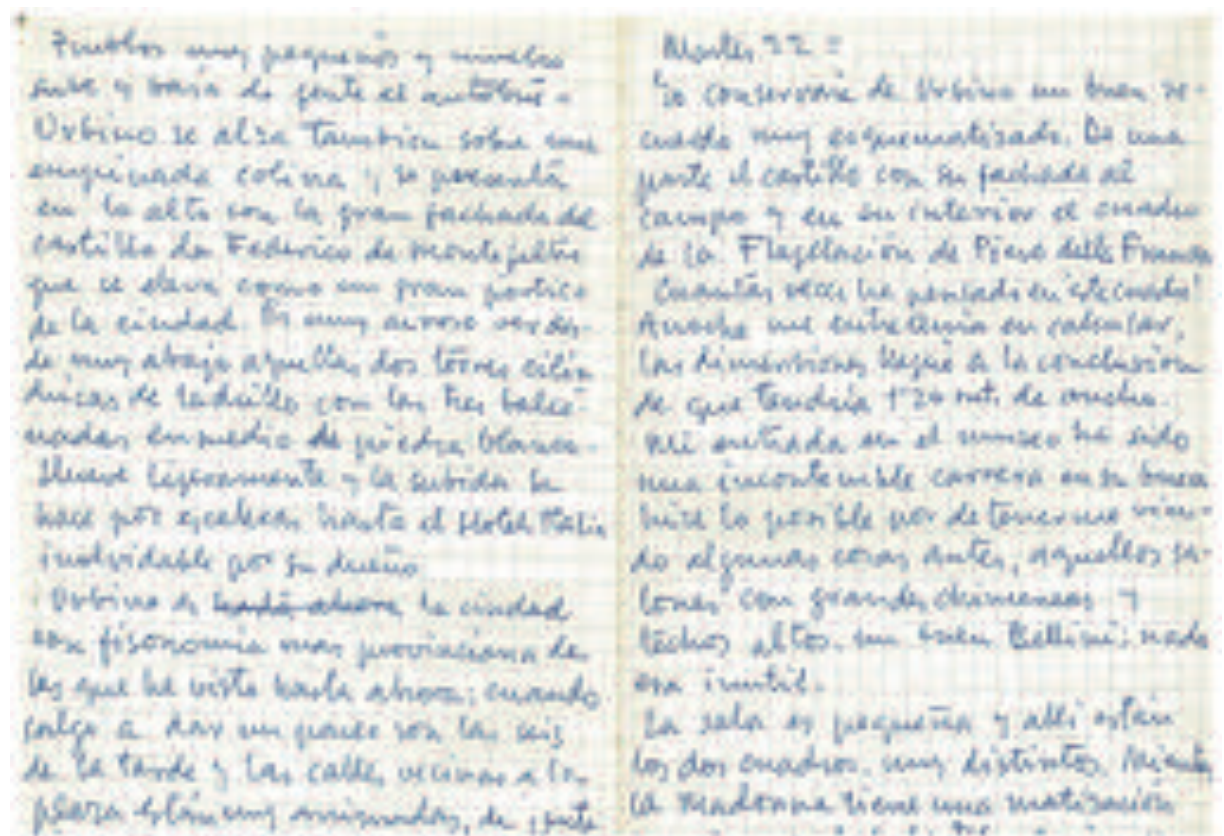
Martes 22

Yo conservaré de Urbino un buen recuerdo muy esquematizado. De una parte el castillo con su fachada al campo y en su interior el cuadro de la Flagelación de Piero della Francesca.

¡Cuántas veces he pensado en este cuadro! Anoche me entretenía en calcular las dimensiones, llegué a la conclusión de que tendría 1,20 mt. de ancho.

Mi entrada en el museo ha sido una incontenible carrera en su busca, hice lo posible por detenerme viendo algunas cosas antes, aquellos salones con grandes chimeneas y techos altos, un buen Bellini; nada era inútil.

La sala es pequeña y allí están los dos cuadros, muy distintos. Mientras la Madonna tiene una matización más suave el de la Flagelación se ofrece desde el primer momento con contrastes muy violentos.



Domina aquel tono marfil de la arquitectura y destacan como piedras preciosas los tonos vivísimos de los trajes. Yo no creo que exista un cuadro más denso, más mental, más intencionado como hecho plástico, y mejor resuelto en todos sus puntos como un grandioso teorema.

La oposición de la mitad derecha a la mitad izquierda se logra con un equilibrio perfecto rompiendo completamente con el principio de la simetría. Los personajes se insertan sobre el fondo como sobre una cuadrícula pero con las tres dimensiones y mientras la parte derecha sugiere la profundidad por una serie de planos frontales toda la parte izquierda lo hace en planos oblicuos con sus puntos de fuga.

Hay detalles como éste en toda la arquitectura, están escamoteadas las líneas curvas hasta el punto que los dos únicos arcos que figuran en ella están tan solo sugeridos, pues delante hay un personaje que los tapa con la

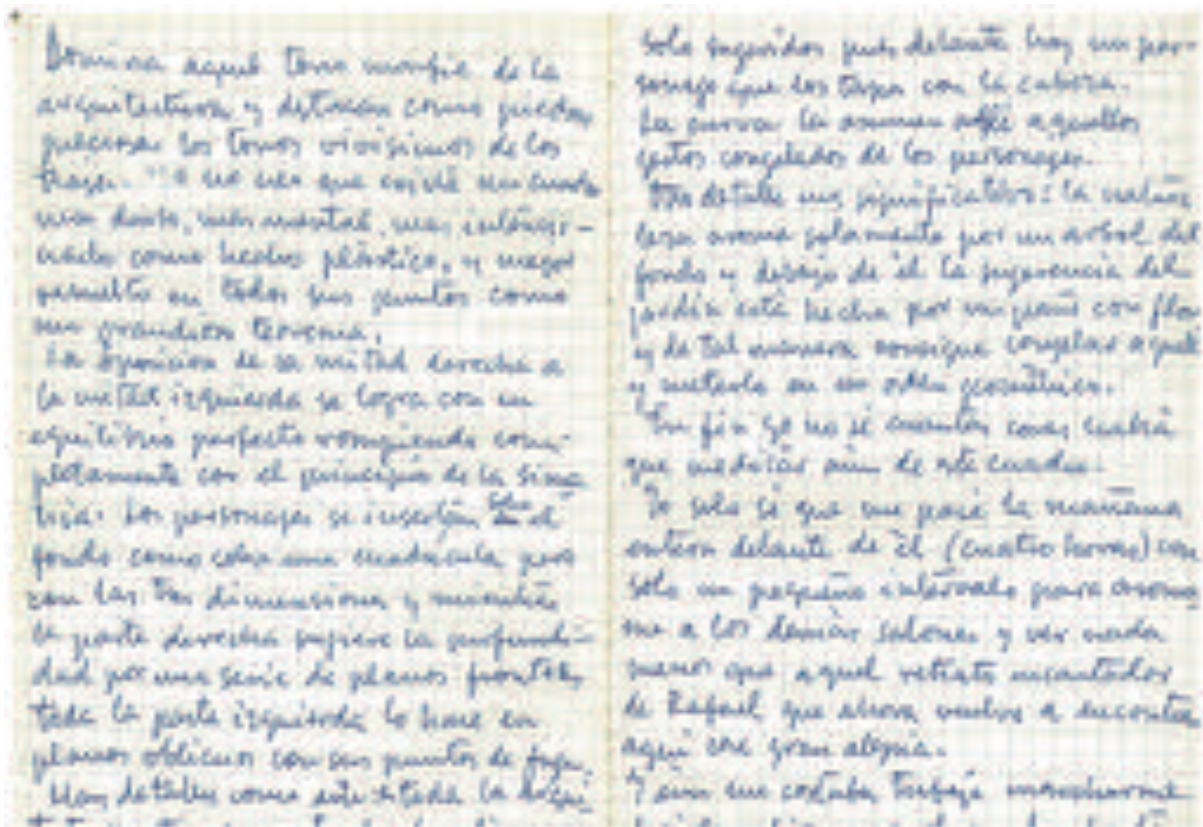
cabeza. La curva la asumen allí aquellos gestos congelados de los personajes.

Otro detalle muy significativo: la naturaleza asoma solamente por un árbol del fondo y debajo de él la sugerencia del jardín está hecha por un paño con flores y de tal manera consigue congelar aquello y meterlo en un orden geométrico.

En fin yo no sé cuántas cosas habrá que meditar aún de este cuadro.

Yo solo sé que me pasé la mañana entera delante de él (cuatro horas) con solo un pequeño intervalo para asomarme a los demás salones y ver nada menos que aquel retrato encantador de Rafael que ahora vuelvo a encontrar aquí con gran alegría.

Y aún me costaba trabajo marcharme, decirle adiós a aquel cuadro, ¿hasta cuándo?... ese cuadro que yo creo que es el que más me ha gustado o fascinado de toda mi vida.



Salida para Rimini después de comer, adiós desde abajo a aquella grandiosa y alegre fachada del palacio rosa, para encontrar el mar en Pésaro y muy poco después entrar en la inmensa colonia veraniega que forma la Riviera Adriática. Durante veinte kilómetros se anda por un paisaje de lonas de colores y de en cueros vivos, algunos vivísimos ya en las proximidades de Rimini la densidad veraneante llega a un extremo que yo no había conocido antes. Por aquí se pueden encontrar los mejores monumentos de Rimini sin que sea necesaria mucha suerte, porque los otros los históricos están prácticamente cepillados por la guerra.

Reconstruido e inacabado queda el magnífico T. Malatestiano, con una fachada admirablemente equilibrada y un interior suntuoso sobre todo en el comienzo. También aquí pude ver y admirar lo que queda del fresco de Piero della F. sobre todo la composición, pues el dibujo se conserva bien: "Segismundo Malatesta (simpático tipo) orando ante su patrono".

A la caída de la tarde me fui a pasear cerca del mar.

Salida para Rimini después de comer, adiós desde abajo a aquella grandiosa y alegre fachada del palacio rosa, para encontrar el mar en Pésaro y muy poco después entrar en la inmensa colonia veraniega que forma la Riviera Adriática. Durante veinte kilómetros se anda por un paisaje de lonas de colores, y de en cueros vivos, algunos vivísimos ya en las proximidades de Rimini la densidad veraneante llega a un extremo que yo no había conocido antes. Por aquí se pueden encontrar los mejores monumentos de Rimini sin que sea necesaria mucha suerte, porque los otros los históricos están

reconstruido e inacabado queda el magnífico T. Malatestiano, con una fachada admirablemente equilibrada y un interior suntuoso sobre todo en el comienzo. También aquí pude ver y admirar lo que queda del fresco de Piero della F. sobre todo la composición, pues el dibujo se conserva bien: "Segismundo Malatesta (simpático tipo) orando ante su patrono".
A la caída de la tarde me fui a pasear cerca del mar

Miércoles 23

Del castillo de Segismundo queda poca cosa, y lo poco que queda apenas se puede ver, porque todos los alrededores están invadidos por un inmenso zoco. Hileras apretadas de puestos vendiendo todos lo mismo, pañuelos, trajes de baño, etc. Y una apretada clientela semidesnuda.

Me fui otra vez junto al mar y después de pensarlo mucho no me decidía a bañarme.

Una última vuelta por el templo de Alberti para dar por terminada mi estancia en Rímini y al mediodía el tren camino de Bolonia.

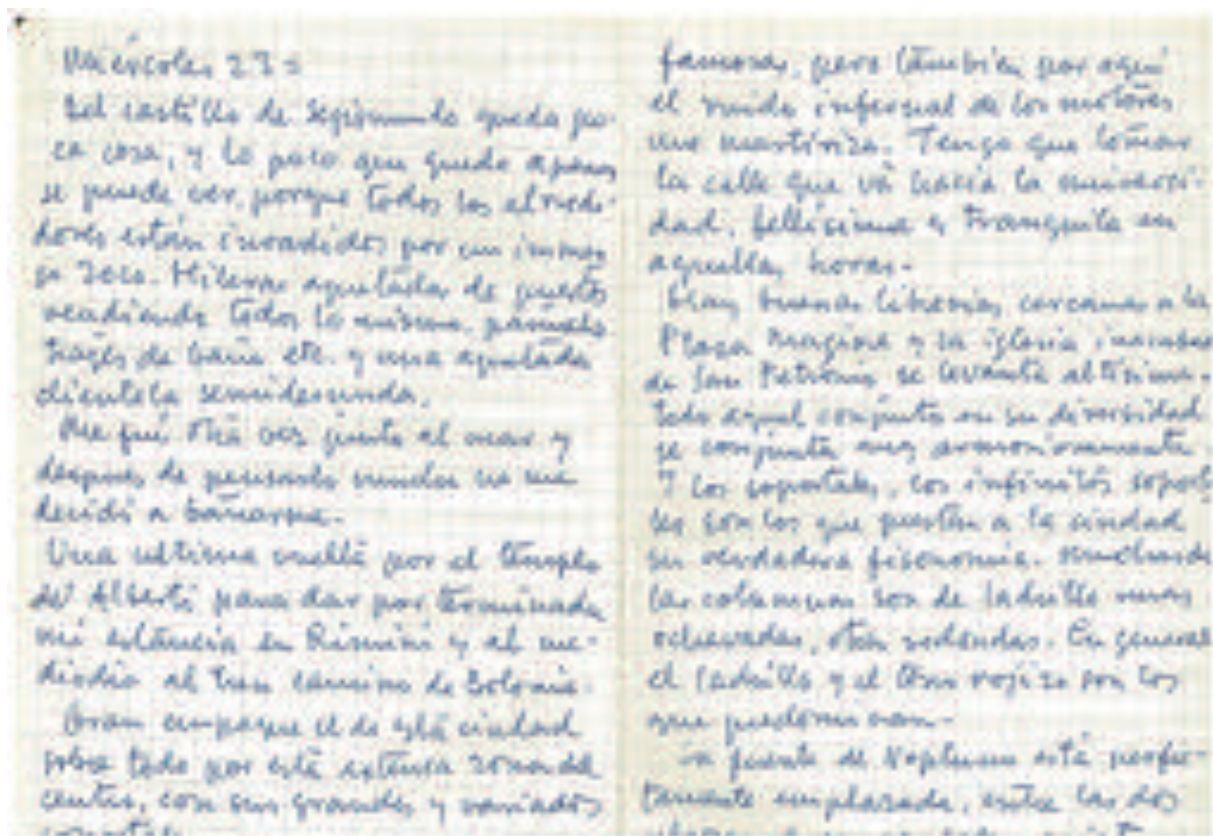
Gran empaque el de esta ciudad, sobre todo por esta extensa zona del centro, con sus grandes y variados soportales.

Luego, paseando hasta el pie de Gariseda y Ansinelli, las dos torres famosas, pero también por aquí el ruido infernal de los motores

me martiriza. Tengo que tomar la calle que va hacia la universidad, bellísima y tranquila en aquellas horas.

Hay buenas librerías cercanas a la Plaza Maggiore y la iglesia inacabada de San Petronio se levanta altísima. Todo aquel conjunto en su diversidad se conjunta muy armoniosamente. Y los soportales, los infinitos soportales, son los que prestan a la ciudad su verdadera fisonomía. Muchas de las columnas son de ladrillo, unas ochavadas, otras redondas. En general el ladrillo y el torno rojizo son los que predominan.

La fuente de Neptuno está perfectamente emplazada entre las dos plazas, es un verdadero acierto.



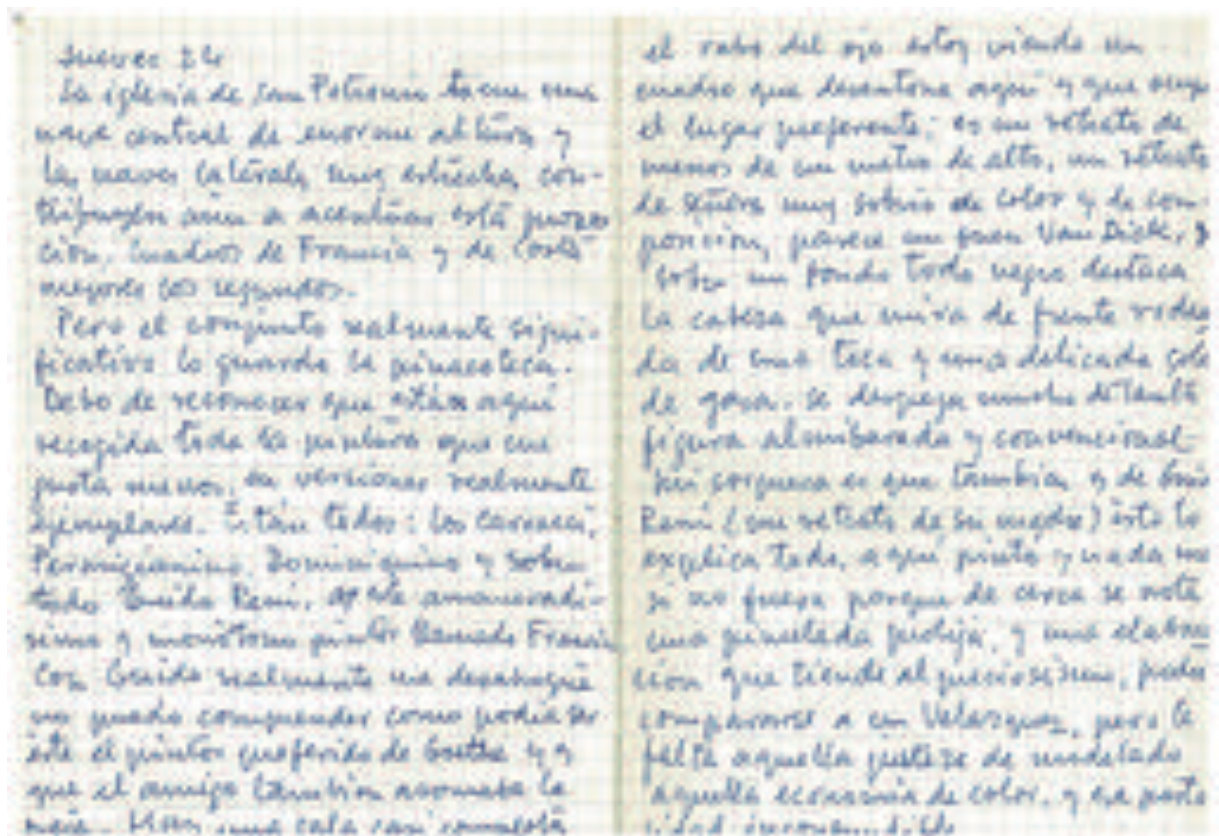
Jueves 24

La iglesia de San Petronio tiene una nave central de enorme altura, y las naves laterales muy estrechas contribuyen aún a acentuar esta proporción. Cuadros de Francia y de Costa, mejores los segundos.

Pero el conjunto realmente significativo lo guarda la pinacoteca. Debo de reconocer que está aquí recogida toda la pintura que me gusta menos, en versiones realmente ejemplares. Están todos: los Carracci, Parmigianino, Dominiquino y sobre todo Guido Reni, este amaneradísimo y monótono pintor llamado Frascis. Con Guido realmente me desahogué, no puedo comprender cómo podía ser éste el pintor preferido de Goethe y es que el amigo también asomaba la oreja. Hay una sala casi completa de obras suyas, grandotas y desde luego grandilocuentes y desabridas, con el rabo del ojo estoy viendo un cuadro que desentona aquí y que ocupa el lugar preferente: es un retrato de menos de

un metro de alto, un retrato de señora muy sobrio de color y de composición, parece un buen Van Dick, sobre un fondo todo negro destaca la cabeza que mira de frente rodeada de una toca y una delicada gola de gasa. Se despega mucho de tanta figura almibarada y convencional. Mi sorpresa es que también es de Guido Reni (un retrato de su madre), ésto lo explica todo, aquí pintó, y nada más si no fuera porque de cerca se nota una pincelada prolija, y una elaboración que tiende al preciosismo, podría compararse a un Velázquez, pero le falta aquella justeza de modelado, aquella economía de color, y esa pastosidad inconfundible.

La Iglesia de San Martino es más bonita de proporción. Veo que aquí se repite un tipo de interior con columnas en ladrillo, muchas veces ochavadas y pintadas de rojo lo mismo que los nervios de las bóvedas y las guarniciones de los arcos, y el resto de color crema u ocre muy claro.



Por la encrucijada de las dos torres sale una calle realmente hermosa y de una gran armonía toda ella, con soportales naturalmente. Bastante avanzada la calle está la iglesia con una magnífica tabla de Cimabue, una madonna preciosa.

Pero la que es más bella, la pequeña placita porticada toda ella con unas columnas muy delgadas y bóvedas de arista que luego corren a todo lo largo del flanco de la iglesia en una galería deliciosa. Todo este conjunto abierto a la calle presta sin embargo un recogimiento muy característico.

Se está y no se está en la calle, un poco lo que pasaba en Siena con la casa de Sta. Catalina.

La comida de Bolonia es con mucho la mejor de la Italia que hasta ahora he recorrido, mucho mejor preparada, con más refinamiento. Los mismos escaparates de las tiendas lo demuestran.

El museo Cívico es un gran conglomerado de antigüedades apiñadas en vitrinas casi imposible de ver. Es una instalación antigua y sórdida. Muchas cosas interesantes se descubren con trabajo.

Pregunto por una cosa de Jacopo della Quercia que no está visible, y el guardián me acompaña con la amabilidad que aquí se acostumbra, por una serie de salas cerradas no sé por qué, que ocupan otro tanto de lo que está visible.

Seguiste un trazo de interior con columnas en ladrillo, muchas cosas esculpidas y pintadas, de todo lo mismo que los nervios de las bóvedas y las pilastras, de los arcos, y el resto de todo se veía + o sea muy claro.

Por la encrucijada de las dos torres sale la calle realmente hermosa y de una gran armonía toda ella, con soportales naturalmente, toda ella. Bastante avanzada la calle está la iglesia con una magnífica tabla de Cimabue, una madonna preciosa.

Pero la que es más bella, la pequeña placita porticada toda ella con unas columnas muy delgadas y bóvedas de arista que luego corren a todo lo largo del flanco de la iglesia en una galería deliciosa. Todo este conjunto abierto a la calle presta sin embargo un recogimiento muy característico.

La comida de Bolonia es con mucho la mejor de la Italia que hasta ahora he recorrido, mucho mejor preparada, con más refinamiento. Los mismos escaparates de las tiendas lo demuestran.

El museo Cívico es un gran conglomerado de antigüedades apiñadas en vitrinas casi imposible de ver. Es una instalación antigua y sórdida. Muchas cosas interesantes se descubren con trabajo.

Pregunto por una cosa de Jacopo della Quercia que no está visible, y el guardián me acompaña con la amabilidad que aquí se acostumbra, por una serie de salas cerradas no sé por qué, que ocupan otro tanto de lo que está visible.

Viernes 25

Todavía antes de tomar el tren para Venecia, tengo tiempo de dar un último paseo por estas calles tan bonitas, y también cómo no, tan ruidosas.

En el tren una señora muy charlatana. Otra vez la entrada en Venecia es algo indescriptible de par, de belleza, de refinamiento. Realmente Venecia se lleva la palma, esto quedará como un testimonio de otra vida, de otra mentalidad, de otra cultura que en las demás ciudades italianas se encuentra ya ahogado, perdurando penosamente en un ambiente que ya es extraño y hostil.

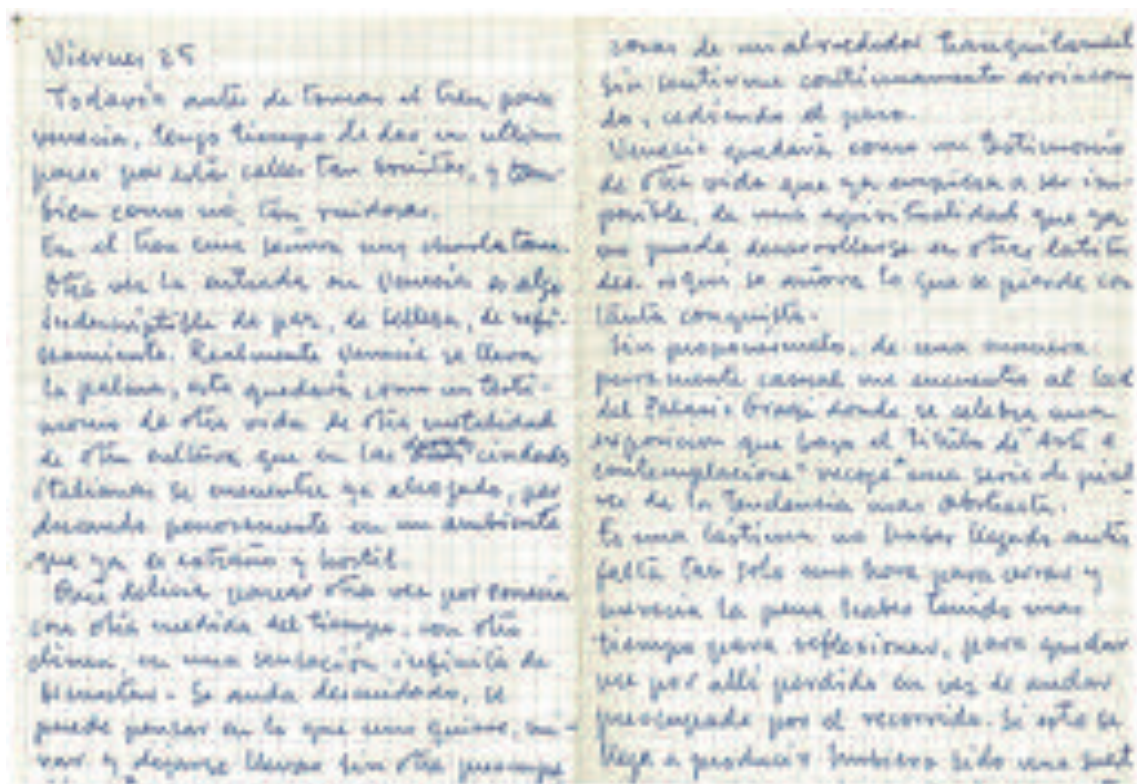
Qué delicia pasear otra vez por Venecia con otra medida del tiempo, con otro clima, en una sensación infinita de bienestar. Se anda descuidado, se puede pensar en lo que uno quiere, mirar y dejarse llevar sin otra preocupación.

Pocas veces en mi vida, he gozado más del puro hecho de vivir, de poder relacionarme con todas las cosas de mi alrededor tranquilamente sin sentirme continuamente arrinconado, cediendo el paso.

Venecia quedará como un testimonio de otra vida que ya empieza a ser imposible, de una espiritualidad que ya no puede desarrollarse en otras latitudes. Aquí se añora lo que se pierde con tanta conquista.

Sin proponérmelo, de una manera puramente casual, me encuentro al lado del Palacio Grassi donde se celebra una exposición que bajo el título de "Arte e contemplazione" recoge a una serie de pintores de la tendencia más abstracta.

Es una lástima no haber llegado antes, falta tan solo una hora para cerrar y merecía la pena haber tenido más tiempo para reflexionar, para quedarme por allí perdido en vez de andar preocupado por el recorrido. Si esto



se llega a producir hubiera sido una suerte, porque era precisamente el momento de relacionar lo que yo tenía rondándome por el cuerpo.

La exposición es muy interesante y muy aleccionadora. Cada pintor está representado en una o varias salas separadamente con una buena cantidad de obra. Empieza muy bien con Tapies y sigue nombres tan conocidos como San Francis, Dubuffet - Mark Rothko - Van Velde - Fontana - Jasper Jones, Vale y otros, en general todos con mucha obra y con obra importante... ¿Pero qué decir de todo esto? Yo no puedo dejar de pensar que esta nueva aventura del arte sea de las cosas más sugestivas que pueda ofrecer nuestra época y que una serie de conquistas son ya indudables. ¿Pero esto qué? A través de la no figuración se llega a una figuración casi fastidiosa y lo que a mí me parece peor, se llega al amaneramiento. Los cuadros de Dubuffet, de Fontana, Francis son la repetición en distintas escalas de una misma nota.

Es como el que ha encontrado felizmente una nueva calidad sonora, una nueva calidad musical en tal o cual sonido indudablemente bello y sugerente, pero no sabe relacionarlo o no puede, con nada, y toda la musicalidad la obtiene repitiendo en grados distintos la misma nota.

Yo comprendo que toda la nueva posibilidad de expresión artística tiene que entrar forzosamente en una nueva construcción del alfabeto. Hay que elaborar todo un nuevo sistema y esto no se improvisa. Yo no creo que el problema esté en figuración o no figuración. Todo es figuración en la pintura o todo si se quiere es abstracción. Yo estoy de acuerdo en que alejarse de la tiranía de la anécdota, de la descripción inmediata y que para esto quizás sea muy saludable alejarse del sujeto, pero no para encerrarse en un más o menos afortunado encuentro, o en el desarrollo, indefinido de un efecto puramente técnico y pasárselo de una mano a otra.

La exposición es muy interesante y muy aleccionadora. Cada pintor está representado en una o varias salas separadamente con una buena cantidad de obra. Empieza muy bien con Tapies y sigue nombres tan conocidos como San Francis, Dubuffet - Mark Rothko - Van Velde - Fontana - Jasper Jones, Vale y otros, en general todos con mucha obra y con obra importante... ¿Pero qué decir de todo esto? Yo no puedo dejar de pensar que esta nueva aventura del arte sea de las cosas más sugestivas que pueda ofrecer nuestra época y que una serie de conquistas son ya indudables. ¿Pero esto qué? A través de la no figuración se llega a una figuración casi fastidiosa y lo que a mí me parece peor se llega al amaneramiento. Los cuadros de Dubuffet, de Fontana, Francis son la repetición en distintas escalas de una misma nota. Es como el que

ha encontrado felizmente una nueva calidad sonora, una nueva calidad musical en tal o cual sonido indudablemente bello y sugerente, pero no sabe relacionarlo o no puede, con nada, y toda la musicalidad la obtiene repitiendo en grados distintos la misma nota.

Yo comprendo que toda la nueva posibilidad de expresión artística tiene que entrar forzosamente en una nueva construcción del alfabeto. Hay que elaborar todo un nuevo sistema y esto no se improvisa. Yo no creo que el problema esté en figuración o no figuración. Todo es figuración en la pintura o todo si se quiere es abstracción. Yo estoy de acuerdo en que hay que alejarse de la tiranía de la anécdota, de la descripción inmediata y que para esto quizás sea muy saludable alejarse del sujeto, pero no para encerrarse en un más o menos afortunado encuentro, o en el desarrollo indefinido

Dubufet por ejemplo entra ahora en una etapa de una mayor síntesis digamos así o de mayor abstracción, de una parte hay unos cuadros que consisten en una superposición de salpicaduras de distintos tonos, esto repetido en varios tamaños con el mismo color. O una escultura en papel macerado y teñido que tiene exactamente la misma calidad de una escoria de carbón de tren. Lo mismo que las salpicaduras tienen exactamente el mismo valor que el pavimento contínuo que casualmente encuentro en otro sitio.

Fontana abre unos labios saizando lo lienzos y pega trozos de vidrios de color, el otro juega con unas manchas de color, todo esto da una sensación, una calidad, un clima; bien, pero es que luego se repite indefinidamente sin que uno vea más objetivo que el que inicialmente se ofrece en el primero. Más interesante que todo esto me parece a mí lo que intenta Tapiés.

En primer lugar me gusta de este pintor la medida, la sobriedad, y en todos sus cuadros se le ve preocuparse por varios problemas desde una misma raíz. Sus materias, sus contrastes, sus tonalidades, llevan un ritmo, aspiran a trascender hacia otra cosa, hacia un sujeto que se presiente vagamente pero con fuerte intensidad emotiva, en resumidas cuentas, en cada cuadro, hay más o menos perfilado un por qué, un para qué.

En casi todos los demás no hay más que un academicismo frío, a cuenta de unos efectos de orden técnico juzgado ya premeditadamente con variantes puramente superficiales.



Sabádo 26

Otra vez a San Marcos, a dejarme llevar en aquel interior espeso y cálido tan cargado todo él de espiritualidad. Yo creo que es la iglesia que mayor impresión me ha causado de religiosidad. La arquitectura es tan afortunada que al menor desplazamiento que se hace se logra una nueva visión de todo el recinto. Hay que hacer un gran esfuerzo algunas veces para captar su esquema. Es maravilloso ver la cantidad de espacios que se crean dentro de aquella unidad, unas veces recogiendo en zonas muy íntimas al lado de espacios con un amplio desarrollo y todo en un paso gradual armonioso, sin rupturas bruscas de colores.

Las grandes bóvedas doradas parecen de metal, de un bronce muy antiguo cuajado de esmaltes de colores. Y qué gran acierto la dis-

tribución de la luz entrando siempre rasante por los infinitos huecos que como troneras la soplan hacia el interior. ¡La penumbra clara de San Marcos! A lo mejor radica en eso su fuerte impresión de religiosidad. ¡Cuánta riqueza y cuánta sobriedad a la vez!... porque la cosa es que siendo todo muy rico, suntuoso, nunca se acusa esto escandalosamente, hay que llegarle de cerca.

En la cripta ya todo es un puro esquema.

Entro al vecino palacio de los Dux, que es el gran complemento. Cómo se acuerdan estos dos edificios. En aquellos salones se percibe otra suntuosidad más mundana, pero la que es formidable es la sensualidad que ambienta todo. Aquellos salones tan próximos al



mar bañados de olor marinero que entra por aquellas ventanas con una luz cegadora que inmediatamente se disuelve en aquella amplitud.

Y Tintoretto, otra vez Tintoretto con esa fuerza descomunal como otro elemento más, como un estremecimiento a veces, otras como una gran sacudida. Los escorzos de Tintoretto son los mejores escorzos de la pintura, en él todo aquello es natural, las figuras se colocan así obedeciendo a su propia gravedad. Hay tal relación en el movimiento de las figuras con el ritmo total del cuadro que el grado de inclinación se hace como fatalmente a favor de las zonas de mayor carga dinámica.

Y lo que es admirable incluso en los cuadros con miles de figuras es que nunca se llega a

un movimiento desordenado y loco, sino a concentraciones mayores o menores de una gran energía vital.

Recordar al lado de éstos los cuadros de Rubens, por ejemplo, son un batiburrillo, un amasijo de gente apretujada y amorfa, que gesticulan inútilmente.

El aire circula por los cuadros de Tintoretto algunas veces con un slibo de callejuelas estrecha.

Por la tarde me fui al Lido y me bañé en un agua templada y en una calma de bañera, un poco como gallina en corral ajeno como denunciaba demasiado bien mi color un tanto crudo.

Habrà que venir al festival cinematográfico.

bañados de olor marinero que entra por aquellas ventanas con una luz cegadora que inmediatamente se disuelve en aquella amplitud.

Y Tintoretto, otra vez Tintoretto con esa fuerza descomunal como otro elemento más, como un estremecimiento a veces, otras como una gran sacudida. Los escorzos de Tintoretto son los mejores escorzos de la pintura, en él todo aquello es natural, las figuras se colocan así obedeciendo a su propia gravedad. Hay tal relación en el movimiento de las figuras con el ritmo total del cuadro que el grado de inclinación se hace como fatalmente a favor de las zonas de mayor carga dinámica.

movimiento desordenado y loco, sino a concentraciones mayores o menores de una gran energía vital.

Recordar al lado de éstos los cuadros de Rubens por ejemplo son un batiburrillo, un amasijo de gente apretujada y amorfa, que gesticulan inútilmente.

El aire circula por los cuadros de Tintoretto algunas veces con un slibo de callejuelas estrechas.

Por la tarde me fui al Lido y me bañé en un agua templada y en una calma de bañera, un poco como gallina en corral ajeno como denunciaba demasiado bien mi color un tanto crudo.

Habrà que venir al festival cinematográfico.

Domingo 27

Segunda visita a la Galería de la Academia, muy necesaria.

A Carpaccio hay que verlo en esta serie maravillosa de Sta. Ursula que es un conjunto verdaderamente inolvidable. Es curioso lo desigual que es este pintor incluso en el dibujo, he visto cosas suyas desilvandas y flojas, y aquí en cambio todo está definido y ajustado.

Una de las cosas que mejor se logran aquí es la relación de la arquitectura con los personajes, y los términos que a través de ésta se determinan.

Los pormenores están llenos de exquisitez.

Otra cosa que veo en este pintor es que las figuras grandes a tamaño natural pierden todo el encanto.

Por eso aquí en Sta. Ursula los tamaños son a su medida en una escala perfecta para el pintor.

Nuevamente Tintoretto, ¡qué extraña invención como escenografía la del traslado del cuerpo de San Marcos!

Y otra vuelta a Piero.

Como museo es el mejor instalado de Venecia y además significativamente junto a la Escuela de pintura como debe ser.



Lunes 28

Mi cumpleaños: es tremendo a estas alturas no haber pasado aún la adolescencia.

Con algún esfuerzo hago la mudanza de Pensión. Me doy cuenta inmediatamente de lo que he ganado con el cambio. He encontrado un rincón ideal, esta pensión de la Salute, siendo grande está repartida en pequeños pabellones muy tranquilos que convergen en un jardín donde está el comedor de verano. Aquí se respira, la otra pensión era demasiado estrecha.

Por la tarde al palacio Pesaro, donde está instalado el museo de arte moderno. Poca cosa de interés, las obras de pintores importantes son pequeñas salvo Kandinsky. Interesante dibujo de Klee y algunos Matisse.

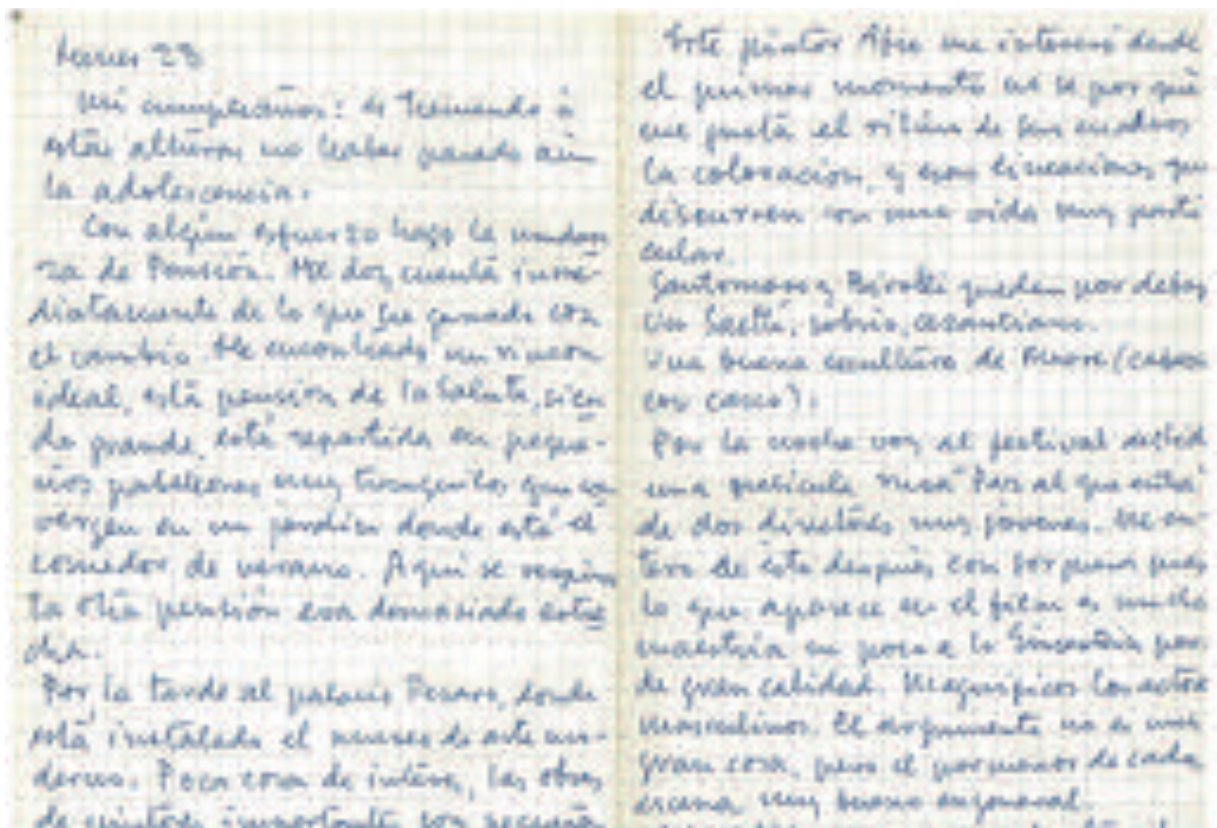
Este pintor Afio me interesó desde el primer momento no sé por qué me gusta el ritmo de sus cuadros, la coloración y esas lineaciones que discurren con una vida muy particular.

Santomaso y Birolli quedan por debajo.

Un Saetti, sobrio, cezantiano.

Una buena escultura de Moore (cabeza con casco).

Por la noche voy al festival del Lido una película rusa "Paz al que entra" de dos directores muy jóvenes. Me entero de esto después con sorpresa pues lo que aparece en el film es mucha maestría un poco a lo Einsenstein pero de gran calidad. Magníficos los actores masculinos. El argumento no es una gran cosa, pero el pormenor de cada escena muy bueno en general. A la salida espero ver en la otra sala la salida de las grandes vedetes; desilusión... y una pequeña actriz rusa muy simpática.

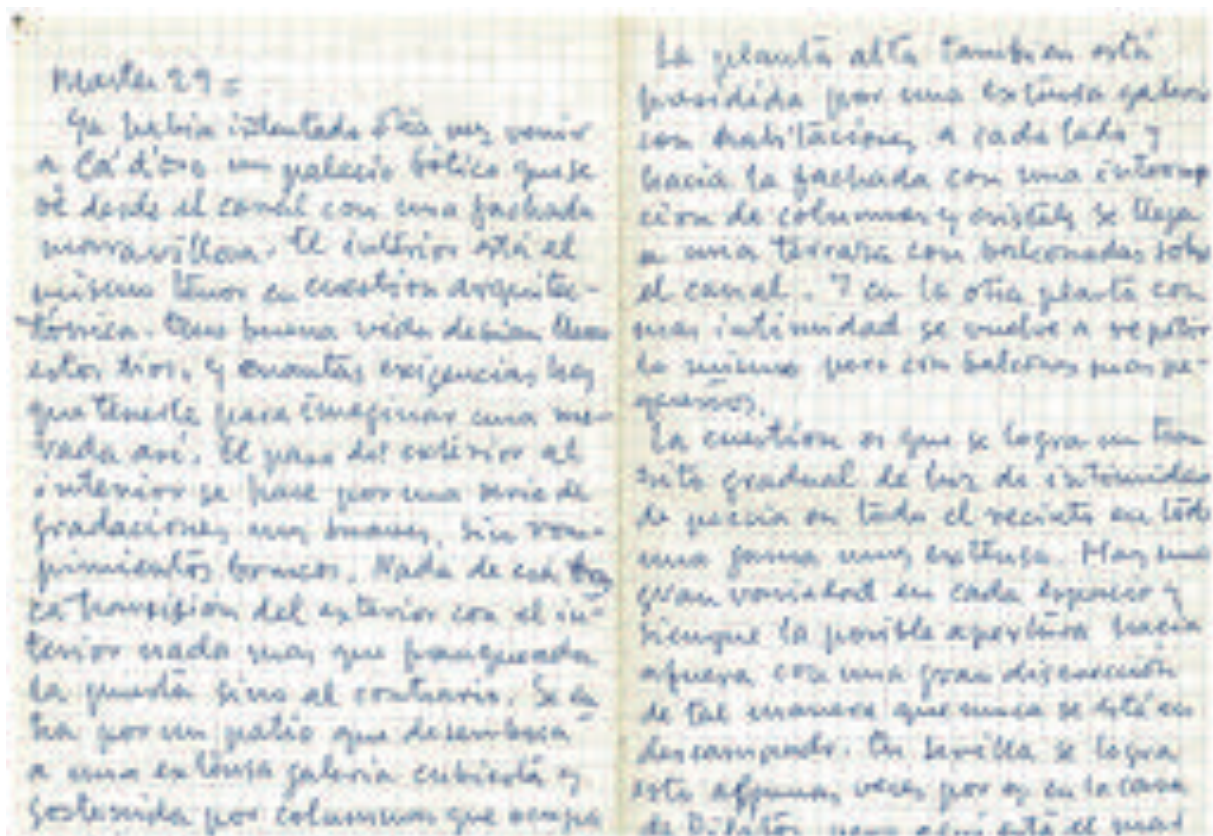


Martes 29

Ya había intentado otra vez venir a Ca D'oro, un palacio gótico que se ve desde el canal con una fachada maravillosa. El interior está al mismo tenor en cuestión arquitectónica. Qué buena vida debían llevar estos tíos, y cuántas exigencias hay que tenerle para imaginar una morada así. El paso del exterior al interior se hace por una serie de gradaciones muy suaves, sin rompimientos bruscos. Nada de esa brusca transición del exterior con el interior nada más que franqueada la puerta sino al contrario. Se entra por un patio que desemboca a una extensa galería cubierta y sostenida por columnas que ocupa casi toda la planta baja y desde la que se llega a un pórtico abierto sobre el canal.

La planta alta también está presidida por una extensa galería con habitaciones a cada lado y hacia la fachada con una interrupción de columnas y cristales se llega a una terraza con balconadas sobre el canal. Y en la otra planta con más intimidad se vuelve a repetir lo mismo pero con balcones más pequeños.

La cuestión es que se logra un tránsito gradual de luz, de intimidad, de poesía, en todo el recinto, en toda una gama muy extensa. Hay una gran variedad en cada espacio y siempre la posible apertura hacia afuera con una gran discreción de tal manera que nunca se está en descampado. En Sevilla se logra esto algunas veces por ej. en la casa de Pílos pero aquí está el mar en la propia puerta.



Como museo no tiene gran importancia. Un buen desnudo de Ticiano y algunas cosas más. El Mantegna está en Mantua.

Sigo el paseo por las calles ya conocidas y me adentro hasta Santa María del Orto donde está enterrado Tintoretto. Ya tengo agotados los calificativos pero me encuentro aún con dos grandísimas telas suyas espléndidas sobre todo el juicio final. Hay otras más pero la que se lleva la palma es una presentación de la Virgen en el templo que podría figurar en la antología más exigente que se hiciera del pintor.

Un buen cuadro de Cima da Conegliano, muy luminoso.

Por la tarde voy a la isla de San Giorgio Maggiore.

Preciosa iglesia desde que se entra, grandes Tintoretos como es de rigor, lo mejor "La cena" oscura y en diagonal. Espléndida la sillaría del coro y lleno de poesía el San Jorge de Carpaccio.

Pero lo mejor de todo es el panorama desde la torre. San Giorgio tiene un emplazamiento que ha acreditado a todos los fotógrafos y ha hecho picar a todos los pintores. Desde aquella torre se está como en el centro de este gran espectáculo que es Venecia, por cada una de sus caras como en los cuatro puntos cardinales cambia la escena. Lido está lejano y el gran espectáculo lo da esta gran ciudad inundada hasta el límite preciso para existir en el agua y en la tierra. Aquí los hombres han superado al creador logrando el amplio anfibia más hermoso de toda la naturaleza.

El sol está poniente grande y rojo.

Como museo no tiene gran importancia. Un buen desnudo de Ticiano y algunas cosas más. El Mantegna está en Mantua.

Sigo el paseo por calles ya conocidas y me adentro hasta Santa María del Orto donde está enterrado Tintoretto. Ya tengo agotados los calificativos pero me encuentro aún con dos grandísimas telas suyas espléndidas sobre todo el juicio final. Hay otras más pero la que se lleva la palma es una presentación de la Virgen en el templo que podría figurar en la antología más exigente que se hiciera del pintor.

Un buen cuadro de Cima da Conegliano, muy luminoso.

Por la tarde voy a la isla de San Giorgio Maggiore. Preciosa iglesia

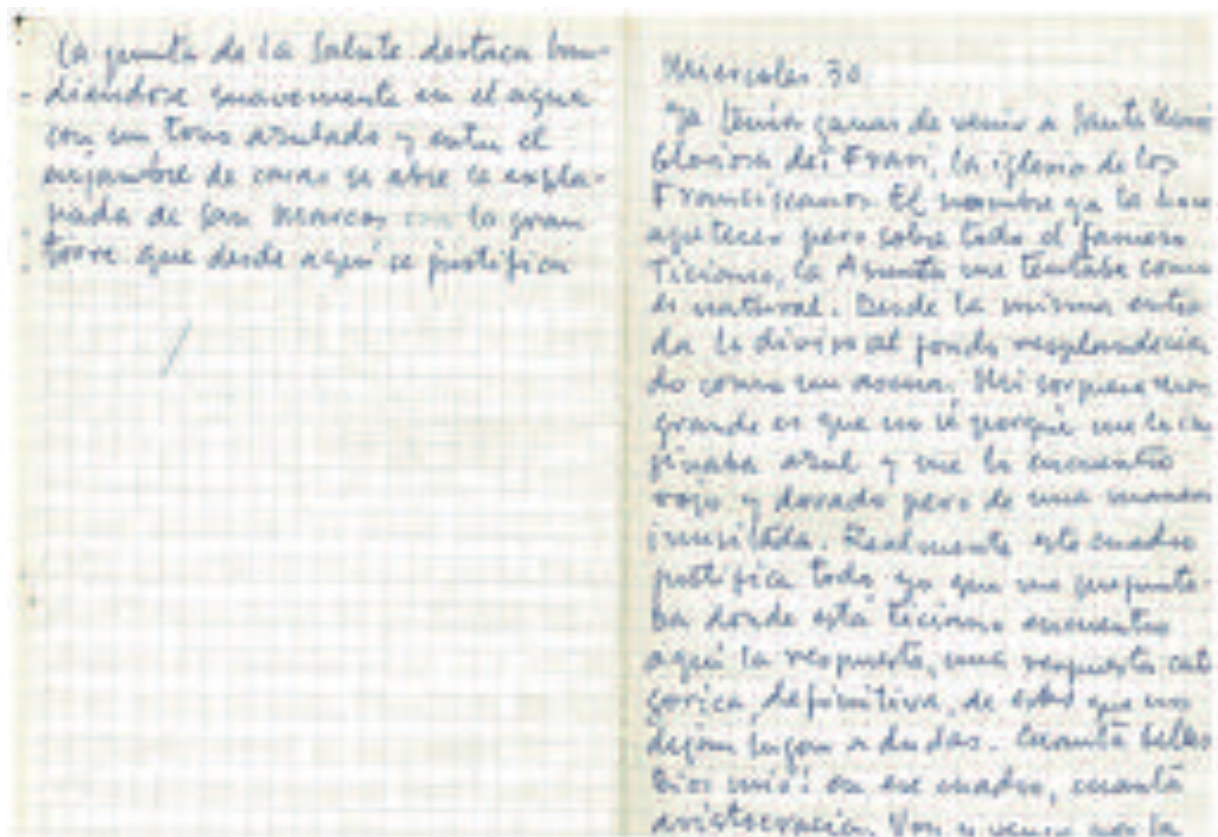
Preciosa iglesia desde que se entra, grandes Tintoretos como es de rigor, lo mejor "La cena" oscura y en diagonal. Espléndida la sillaría del coro y lleno de poesía el San Jorge de Carpaccio.

Pero lo mejor de todo es el panorama desde la torre. San Giorgio tiene un emplazamiento que ha acreditado a todos los fotógrafos y ha hecho picar a todos los pintores. Desde aquella torre se está como en el centro de este gran espectáculo que es Venecia, por cada una de sus caras como en los cuatro puntos cardinales cambia la escena. Lido está lejano y el gran espectáculo lo da esta gran ciudad inundada hasta el límite preciso para existir en el agua y en la tierra. Aquí los hombres han superado al creador logrando el amplio anfibia más hermoso de toda la naturaleza.

La punta de la Salute destaca hundiéndose suavemente en el agua con un tono azulado y entre el enjambre de casas se abre la explanada de San Marcos con la gran torre que desde aquí se justifica.

Miércoles 30

Ya tenía ganas de venir a Santa Maria Gloriosa dei Frari, la iglesia de los franciscanos. El nombre ya la hace apetecer pero sobre todo el famoso Ticiano, la Asunta me tentaba como es natural. Desde la misma entrada lo divisó al fondo resplandeciendo como un ascua. Mi sorpresa más grande es que no sé por qué me lo imaginaba azul y me lo encuentro rojo y dorado pero de una manera inusitada. Realmente este cuadro justifica todo, yo que me preguntaba donde está Ticiano encuentro aquí la respuesta, una respuesta categórica, definitiva, de esas que no dejan lugar a dudas. ¡Cuánta belleza Dios mío! en ese cuadro, cuánta aristocracia. Voy y vengo por la iglesia, hay muchas cosas que ver aquí, desde la tumba humilde de Claudio



Monteverdi con unos claveles sobre ella, hasta la pomposidad y retórica de Canova, diseñada por él mismo.

Hay otro Ticiano muy bueno, hay una tumba con esculturas de Rizo delicadísimas. Hay un Bellini que es una verdadera joya en la sacristía, de los mejores, de los más encantadores.

Todo lo domina con un poderío sobrenatural la Asunta, en cada ida y venida me quedo allí encandilado. De pronto empiezan a sonar unas notas de órgano, transparentes y líquidas que invaden dulcemente toda la iglesia, salen milagrosamente de detrás del cuadro y se quedan resonando como un agua ondulada, no sé qué es lo que tocan pero suena a gloria, es una música tan pura como la de Vivaldi.

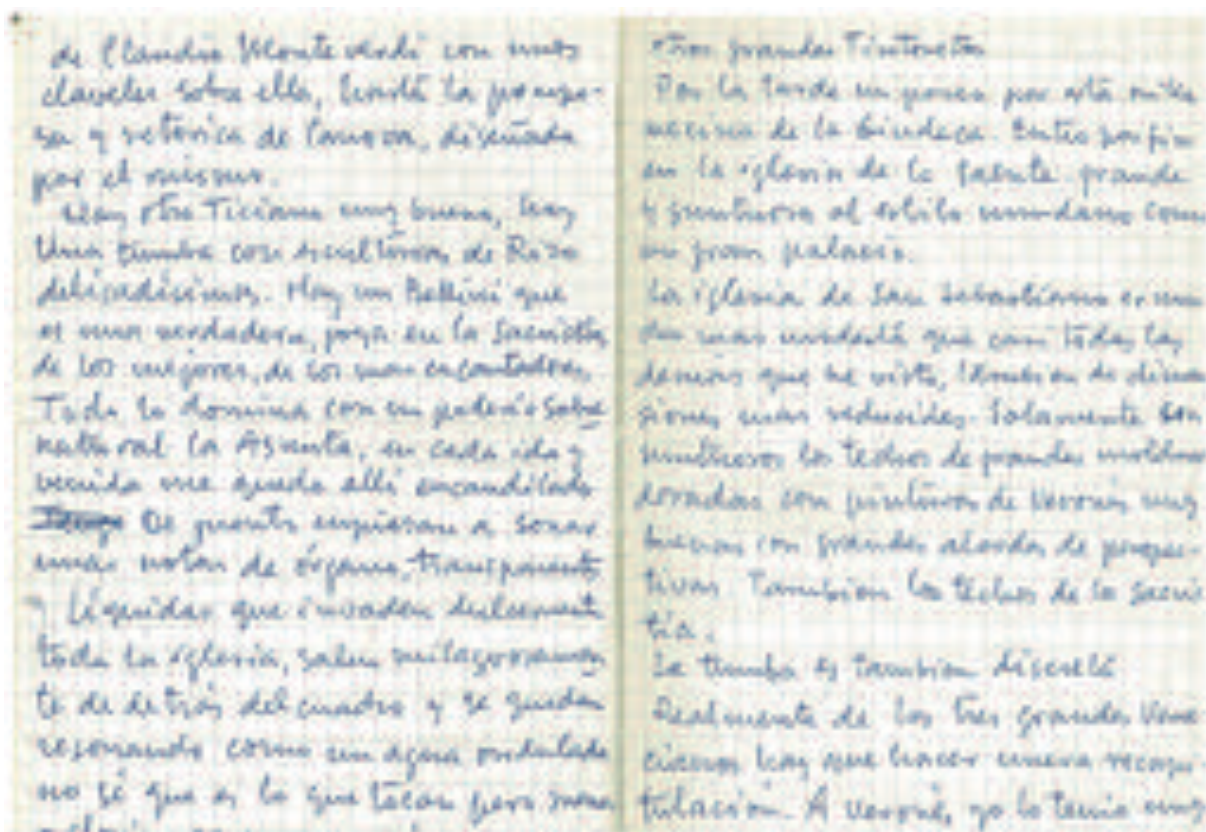
En la iglesia vecina de San Roco otros grandes Tintoretos.

Por la tarde un paseo por esta orilla vecina de la Giudecca. Entro por fin en la iglesia de la Salute. Grande y suntuosa al estilo mundano como un gran palacio.

La iglesia de San Sebastiano es mucho más modesta que casi todas las demás que he visto, también de dimensiones más reducidas. Solamente son suntuosos los techos de grandes molduras doradas con pinturas de Veronés muy buenas, con grandes alardes de perspectivas. También los techos de la sacristía.

La tumba es también discreta.

Realmente de los tres grandes venecianos hay que hacer nueva recapitulación. A Veronés yo lo tenía muy sobrevalorado, los buenos cuadros del Prado, en especial el pequeño



Moisés y el Jesús entre los doctores que tanto me ha gustado siempre junto con la gran tela del Louvre de las bodas de Canaa me lo habían puesto siempre a gran altura. Aquí baja un poco o más bien bastante. Tintoretto lo eclipsa y todo lo más que puede conseguir algunas veces, como en el palacio Ducal, es mantenerse discretamente al lado del coloso.

El color de Veronés es muy tierno y muy luminoso, pero la construcción del cuadro nunca llega a tener gran solidez.

Ticiano solamente con la Asunta puede ir donde quiera, aparte de este cuadro, nuestra colección de Prado es más rica que la de Venecia. De Tintoretto ya está dicho, es el Rey.

Por la noche he ido al festival de Lido. Una película italiana Il Brigante de Renato Castellani.

Este cine de la Arena es muy simpático, es un gran anfiteatro al aire libre con una desconunal pantalla de proyección. Antes de comenzar, como una media hora, ya estoy sentado en mi butaca y al poco tiempo está lleno a rebosar.

La proyección dura tres horas, demasiado, y la película siendo de calidad no es tampoco extraordinaria, se divide el argumento en una cuestión social y socializante algunas veces con ramalazos de mitin. Y el final del protagonista no es tampoco muy airoso que digamos, volviéndose contra su pueblo por una injusticia que ellos no han cometido sino el barón.

que tanto me ha gustado siempre
junto con la gran tela del Louvre
de las Bodas de Canaa me lo habían
puesto siempre a gran altura. Aquí
baja un poco o más bien bastante.
Tintoretto lo eclipsa y todo lo más
que puede conseguir algunas veces
como en el palacio Ducal, es mantenerse
discretamente al lado del coloso.
El color de Veronés es muy tierno y
muy luminoso, pero la construcción
del cuadro nunca llega a tener gran
solidez.
Ticiano solamente con la Asunta
puede ir donde quiera, aparte de
este cuadro, nuestra colección de
Prado es más rica que la de Venecia.
De Tintoretto ya está dicho, es el Rey.

Este cine de la Arena es muy simpático
es un gran anfiteatro al aire libre con
una desconunal pantalla de proyección.
Antes de comenzar, como una media
hora, ya estoy sentado en mi butaca
y al poco tiempo está lleno a rebosar.
La proyección dura tres horas, demasiado,
y la película siendo de calidad
no es tampoco extraordinaria. Se divide
el argumento en una cuestión
social y socializante algunas veces
con ramalazos de mitin. Y el final
del protagonista no es tampoco muy
airoso que digamos, volviéndose
contra su pueblo por una injusticia que
ellos no han cometido sino el barón.

Lunes 31: Padua

Los autobuses salen cada media hora así que no hay más que llegar a besar el santo.

Este jardín de la Arena está cerrado por los muros de un anfiteatro romano y allí está la capilla Scrovegni que la otra vez vi tan apresuradamente.

Si digo la verdad, en mi primer encuentro se me vino muy encima tanto encuadramiento coloreado.

Ahora delante de estos cuadros no puede uno menos que asombrarse de dos cosas: de toda la invención que aquí se hace y de la gran actualidad que todo esto tiene para nuestra sensibilidad. ¡Qué gran sentido para componer, para repartir la escena, para dejar espacios solos! La expresividad humana del Giotto se logra no tanto en los rostros (siéndolo mucho) como en las actitudes to-

tales que da a sus personajes. Es asombrosa la matización y aún más este dibujo rotundo totalizador comprendido todo él en un esquema muy simple, de unas cuantas líneas esenciales.

Yo no sé cuántos diagramas podrían obtenerse de esta geometría tan sensible y tan expresiva.

El color es el mismo que tiene por las tardes el Campanile de Florencia sobre el cielo intenso. Sí, el color central de la pintura florentina es el azul cobalto, como el de Venecia es el rojo con luz dorada.

Se habla siempre de la simplicidad ingenua de Giotto cuando lo que se ve es una mente poderosa y clara con un espíritu de síntesis como ha habido pocos. Al lado de estas pinturas se echa en cuenta, cuánta prolijidad y cuánto efecto de segundo orden ha descarriado tantas veces a los pintores.

Lunes 31 - Padua
 Los autobuses salen cada media hora así que no hay más que llegar y besar el santo.
 Este jardín de la Arena está cerrado por los muros de un anfiteatro romano y allí está la capilla Scrovegni que la otra vez vi tan apresuradamente.
 Si digo la verdad, en mi primer encuentro se me vino muy encima tanto encuadramiento coloreado.
 Ahora delante de estos cuadros no puede uno menos que asombrarse de dos cosas: de toda la invención que aquí se hace y de la gran actualidad que todo esto tiene para nuestra sensibilidad. ¡Qué gran sentido para componer, para repartir la escena, para dejar espacios solos! La expresividad humana del Giotto se logra no tanto en los rostros (siéndolo mucho) como en las actitudes to-

tales que da a sus personajes. Es asombrosa la matización y aún más este dibujo rotundo totalizador comprendido todo él en un esquema muy simple, de unas cuantas líneas esenciales.
 Yo no sé cuántos diagramas podrían obtenerse de esta geometría tan sensible y tan expresiva.
 El color es el mismo que tiene por las tardes el Campanile de Florencia sobre el cielo intenso. Sí, el color central de la pintura florentina es el azul cobalto, como el de Venecia es el rojo con luz dorada.
 Se habla siempre de la simplicidad ingenua de Giotto cuando lo que se ve es una mente poderosa y clara con un espíritu de síntesis como ha habido pocos. Al lado de estas pinturas, se

El patio de la vieja universidad está cargado de "trofeos". La fecha de construcción de aquel patio debe coincidir con Vesalio.

El Santuario es imponente de dimensiones, y con un interior impregnado de devoción alrededor de la tumba del santo. En el claustro están yantando apaciblemente algunos ciudadanos de aspecto pueblerino, repartidos en grupos.

El Cristo de Donatello preside solemnemente el altar mayor, es un Cristo más renacentista que el de Sta. Croce y en resumidas cuentas lo que gana en belleza ornamental lo pierde en espiritualidad.

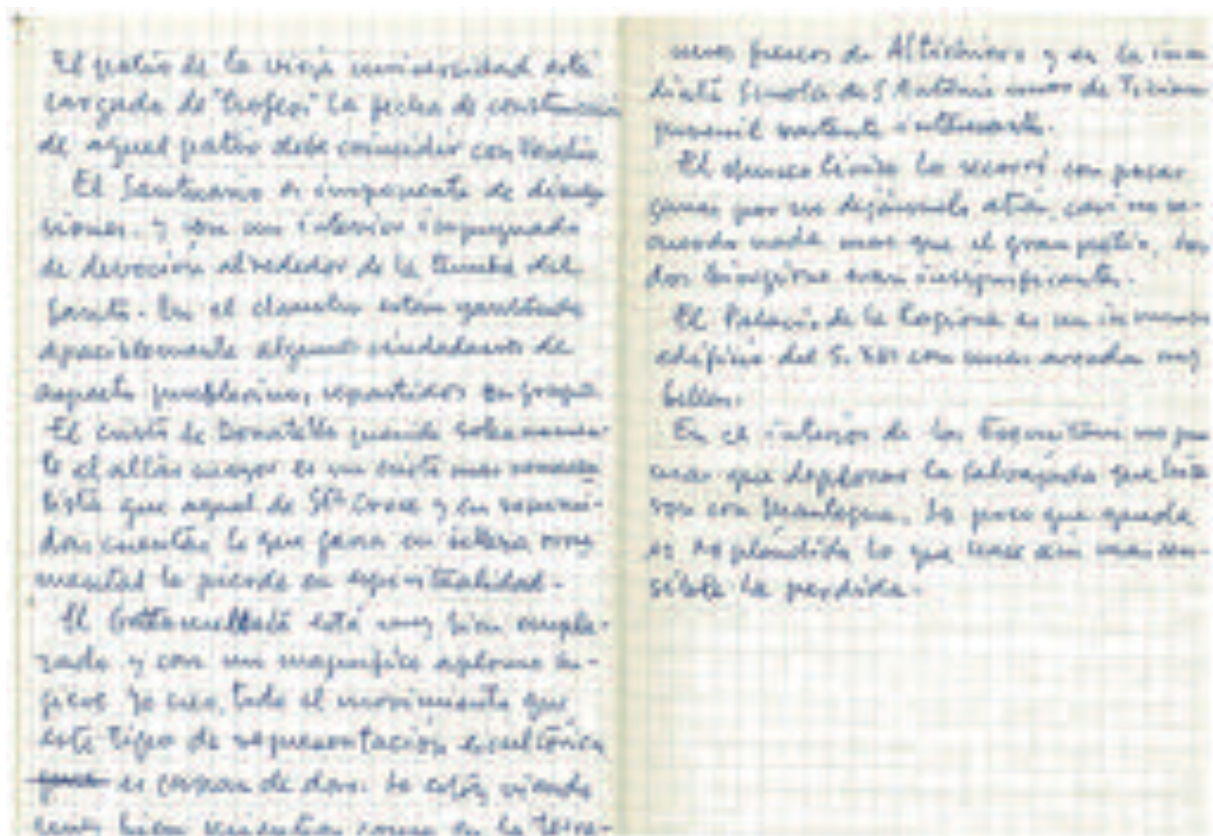
El Gattamelata está muy bien emplazado y con un magnífico aplomo sugiere, yo creo, todo el movimiento que este tipo de representación escultórica es capaz de dar. Lo estoy viendo muy bien mientras como en la terraza de un restaurante próximo.

En el vecino oratorio de San Giorgio unos frescos de Altichiero y en la inmediata Scuola de San Antonio unos de Ticiano juvenil bastante interesantes.

El Museo Cívico lo recorro con pocas ganas por no dejármelo atrás, casi no recuerdo nada más que el gran patio, los dos Giorgione eran insignificantes.

El Palacio de la Ragione es un inmenso edificio del S. XIII con unas arcadas muy bellas.

En el interior de los Eremitani no pude más que deplorar la salvajada que hicieron con Mantegna. Lo poco que queda es espléndido lo que hace aún más sensible la pérdida.



Vienes 1 de Septiembre

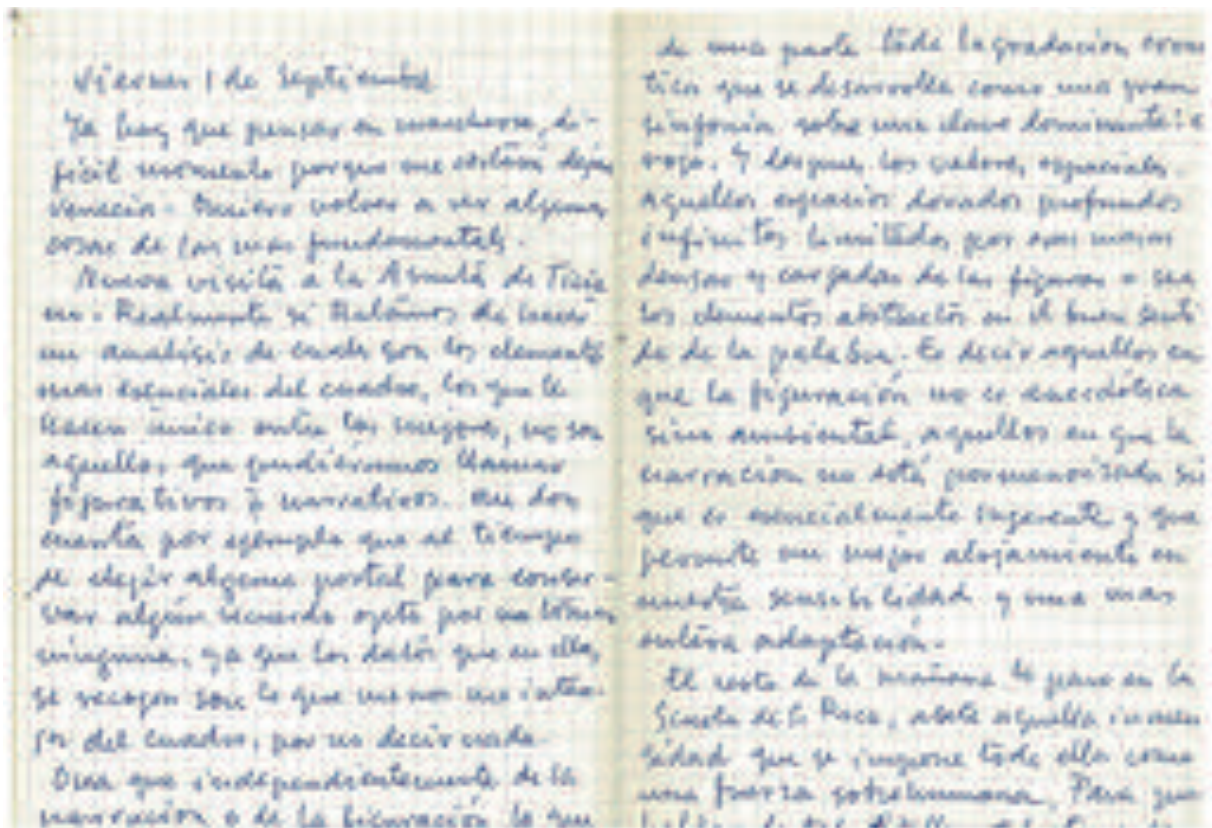
Ya hay que pensar en marcharse, difícil momento, porque me costará dejar Venecia. Quiero volver a ver algunas cosas de las más fundamentales.

Nueva visita a la Asunta de Ticiano. Realmente si tratamos de hacer un análisis de cuáles son los elementos más esenciales del cuadro, los que le hacen único entre los mejores, no son aquellos que pudiéramos llamar figurativos o narrativos. Me doy cuenta, por ejemplo, que al tiempo de elegir alguna postal para conservar algún recuerdo opto por no tomar ninguna, ya que los datos que en ellas se recogen son los que menos me interesan del cuadro, por no decir nada.

O sea, que independientemente de la narración o de la figuración, lo que se impone del cuadro convirtiéndolo en una obra de primera magnitud son de una parte toda la gra-

dación cromática que se desarrolla como una gran sinfonía sobre una clave dominante: el rojo. Y después los valores espaciales, aquellos espacios dorados profundos infinitos limitados por esas masas densas y cargadas de las figuras, o sea los elementos abstractos en el buen sentido de la palabra. Es decir aquellos en que la figuración no es anecdótica sino ambiental, aquellos en que la narración no está pormenorizada sin que es esencialmente sugerente y que permite un mejor alojamiento en nuestra sensibilidad y una más entera adaptación.

El resto de la mañana lo paso en Scuola de S. Roco, ante aquella inmensidad que se impone toda ella como una fuerza sobrehumana. Para qué hablar de tal detalle o tal otro, es la totalidad cerrada e infinita de aquella pintura la que arrastra como un torbellino, que termina como en un mar que es aquella Crucifixión.



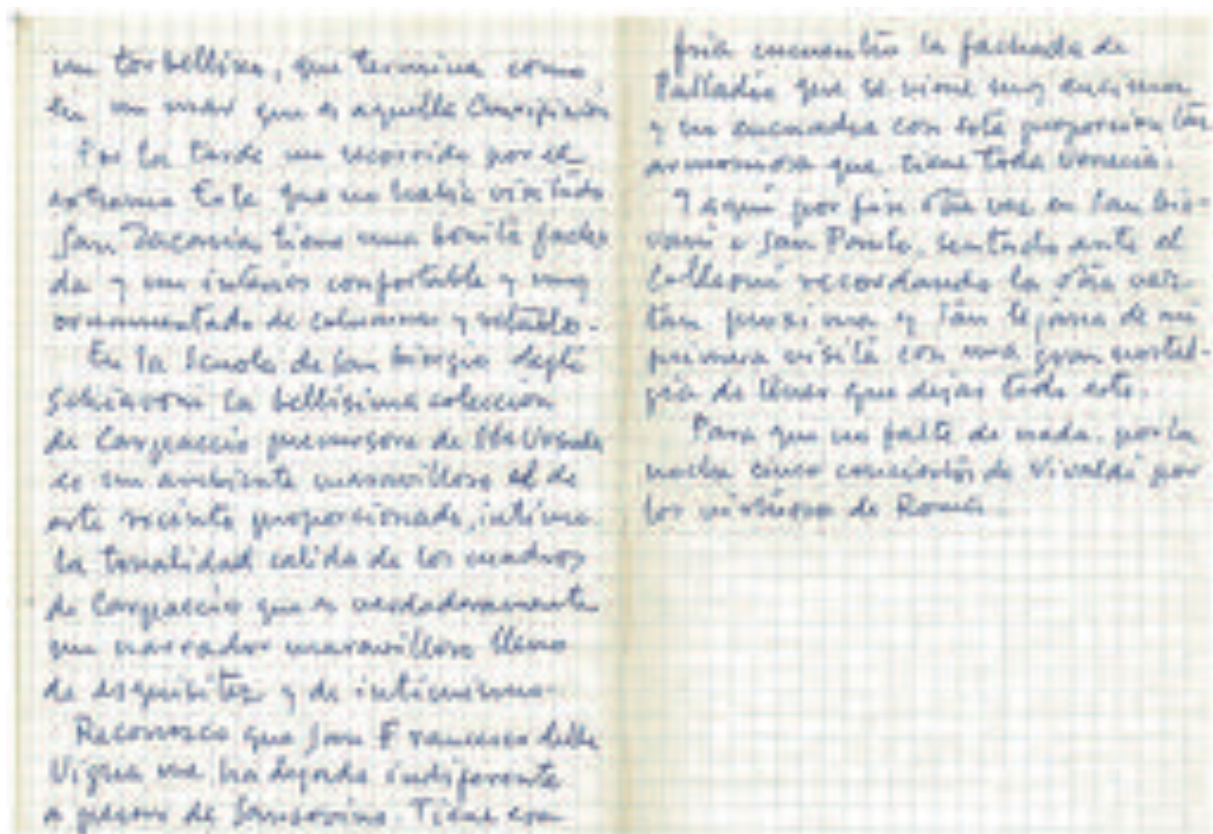
Por la tarde un recorrido por el extremo Este que no había visitado. San Zacarías tiene una bonita fachada y un interior comfortable y muy ornamentado de columnas y retablos.

En la Scuola de San Giorgio degli Schiavoni la bellissima colección de Carpaccio precursora de Sta. Úrsula, es un ambiente maravilloso el de este recinto proporcionado, íntimo. La tonalidad cálida de los cuadros de Carpaccio que es verdaderamente un narrador maravilloso, lleno de exquisitez y de intimismo.

Reconozco que San Francesco della Vigna me ha dejado indiferente a pesar de Sansovino. Tiene esa coloración gris de mármol y blanca que hace tan fría, e igualmente fría encuentro la fachada de Palladio que se viene muy encima y no encuadra con esta proporción tan armoniosa que tiene toda Venecia.

Y aquí por fin otra vez en San Giovanni e San Paulo, sentado ante el Colleoni recordando la otra vez tan próxima y tan lejana de mi primera visita con una gran nostalgia de tener que dejar todo esto.

Para que no falte nada, por la noche cinco conciertos de Vivaldi por los virtuosos de Roma.



Sábado 2

Quiero recorrer San Marcos detalladamente. Subo a las galerías altas donde se ven vis a vis los mosaicos y se descubren cosas nuevas. También la perspectiva de la iglesia desde aquí arriba se ofrece distinta.

En la terraza de la fachada los caballos son espléndidos, perfectos, montados casi al aire en unos capiteles. ¡Lástima que estos mosaicos altos de la fachada como los de los tímpanos los hayan cambiado resultan tan confusos, tan complicados y al fin y al cabo tan banales estos!...

Hay una boda bendecida por el cardenal, el presbiterio muy bien adornado y la Pala d'Oro resplandeciente.

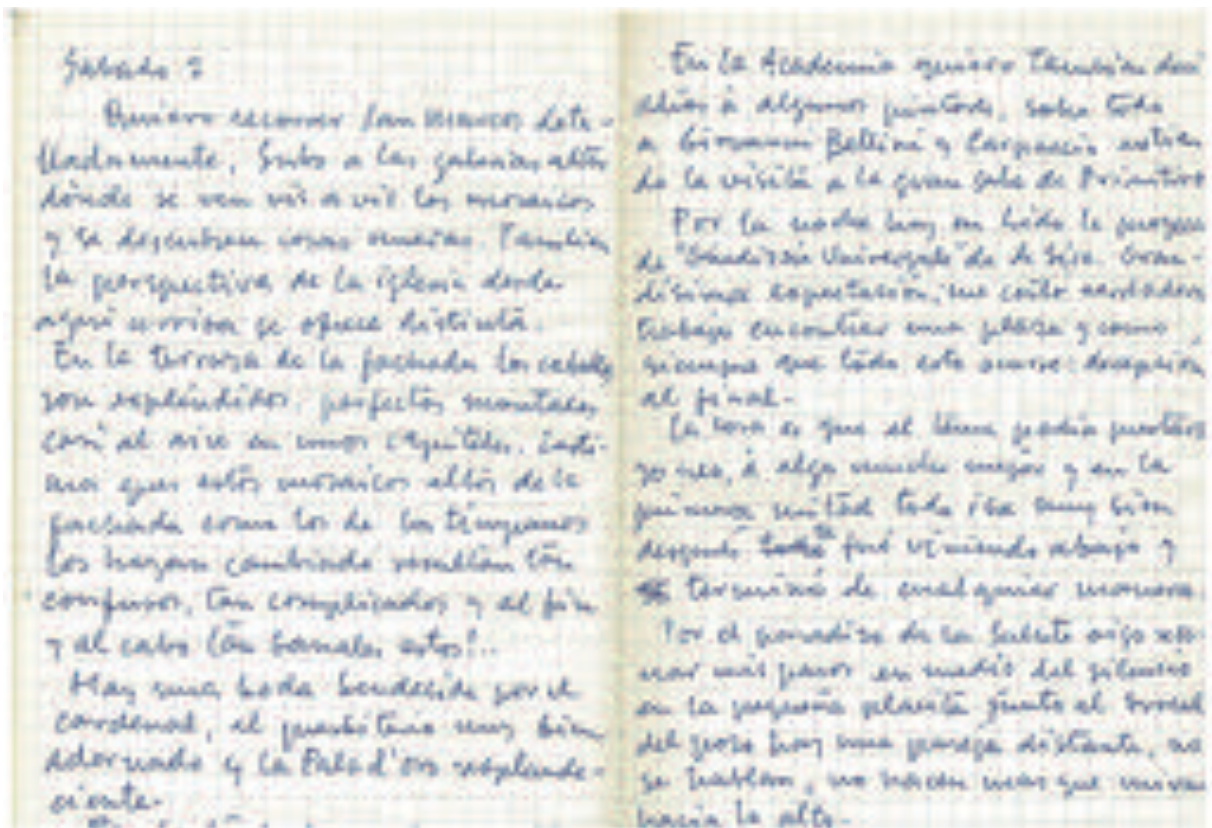
Por la tarde hago algunas compras y veo nuevamente al pintor Saetti que está de regreso.

En la Academia quiero también decir adiós a algunos pintores, sobre todo a Giovanni Bellini y Carpaccio, extendiendo la visita a la gran sala de Primitivos.

Por la noche hay en Lido la proyección de "Giudizio Universale" de de Sica. Grandísima expectación; me costó verdadero trabajo encontrar una plaza y como siempre que todo esto ocurre: decepción al final.

La cosa es que el tema podía prestarse yo creo a algo mucho mejor y en la primera mitad todo iba muy bien, después se fue viniendo abajo y terminó de cualquier manera.

Por el pasadizo de la Salute oigo resonar mis pasos en medio del silencio en la pequeña placita junto al brocal del pozo hay una pareja distante, no se hablan, no hacen más que mirar hacia lo alto.



Domingo 3

Voy primero al Palacio Rezzonico donde está el museo del siglo XVIII que recordaba vagamente de la otra vez. La verdad es que no hay cosas de importancia y en general la visita fue de muy poco interés. Solo una farmacia de la época...

El museo de arte oriental está en el mismo edificio del de Arte Moderno, ¡curiosa circunstancia!

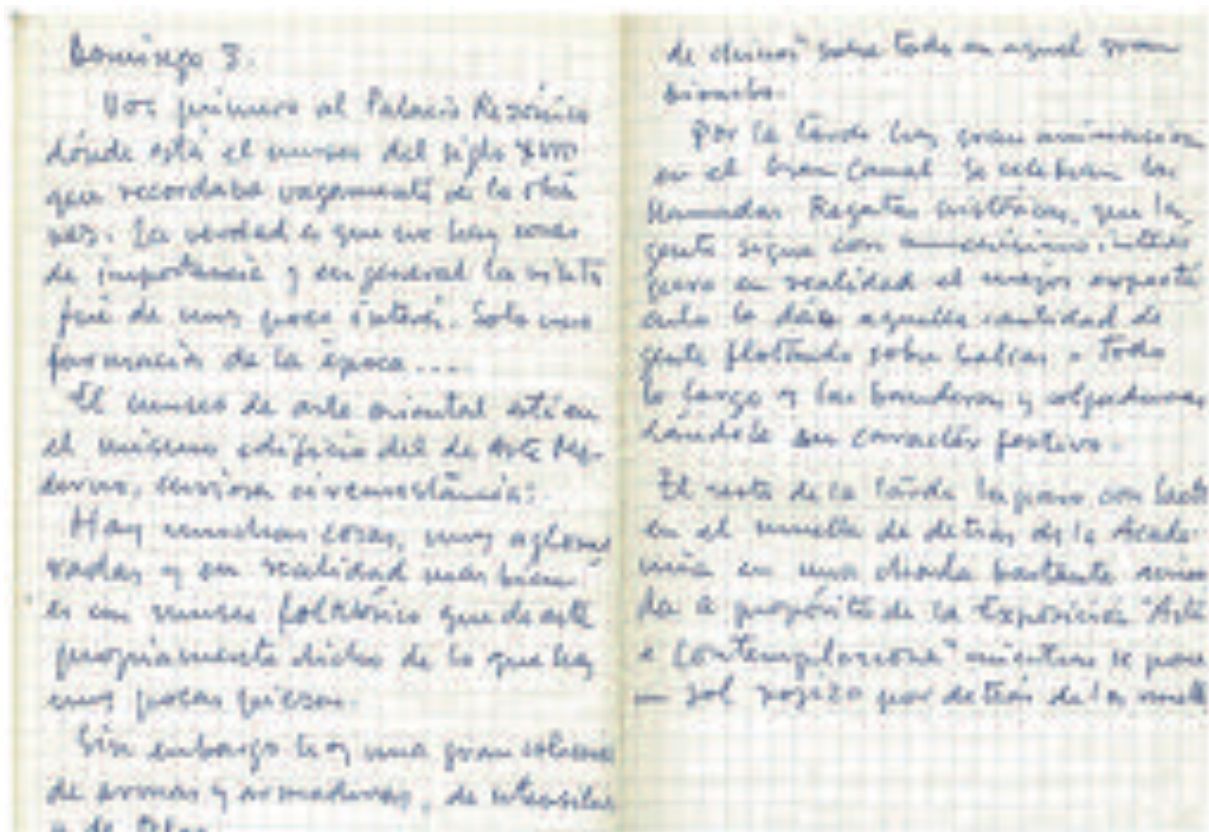
Hay muchas cosas, muy aglomeradas y en realidad más bien es un museo folklórico que de arte propiamente dicho de lo que hay muy pocas piezas.

Sin embargo hay una gran colección de armas y armaduras, de utensilios y de telas.

En algunos trabajos de incrustaciones se tienen bien ganado lo de "trabajo de chinos" sobre todo en aquel gran biombo.

Por la tarde hay gran animación en el Gran Canal. Se celebran las llamadas Regatas históricas, que la gente sigue con muchísimo interés pero en realidad el mejor espectáculo lo dan aquella cantidad de gente flotando sobre balsas a todo lo largo y las banderas y colgaduras dándole su carácter festivo.

El resto de la tarde la paso con Saetti en el muelle de detrás de la Academia en una charla bastante animada a propósito de la Exposición "Arte e Contemplazione" mientras se pone un sol rojizo por detrás de los muelles.



Lunes 4

Aún está mañana temprano voy con Saetti a ver en la iglesia de San Vitale un magnífico cuadro de Carpaccio que está en el altar mayor. Espléndido San Vitale sobre un caballo blanco ante dos figuras de santos, mientras en la parte alta por una galería sobre unas arcadas aparecen encontrándose unas figuras femeninas.

La iglesia no tiene culto y sirve para hacer exposiciones de pinturas, aún hay cuadros colgados y otros muchos sobre las paredes, es un espectáculo lamentable ver aquellos cuadros mediocres, chillones, desmontados y por detrás asomando como testimonio el de Carpaccio.

En la vecina iglesia de S. Stefano hay dos grandes Tintoretos en la sacristía.

Y ahora un último adiós a la plaza de San Marcos a las estrechas y animadas calles vecinas.

En todo este tiempo que me queda hasta tomar el tren, se me van los ojos detrás de todo lo que veo. Es esta la ciudad que más profundamente me ha cautivado de cuantas he visto. Desde aquí se piensa en el resto del mundo como algo diferente, con otras costumbres, con otro estilo, en Venecia como en una isla maravillosa el tiempo ha transcurrido de otra manera.

Llego al caer la noche a Verona; larga caminata hacia el centro en busca de un hotel, y no he tenido mala suerte con el San Lorenzo, vecino al castillo. Mi habitación da sobre el río. Paseo hasta la plaza Bra donde se encuentra el gran anfiteatro romano.

Después por la vía Manzini que se parece algo a la calle de las Sierpes hasta la Plaza Erbe, que se presenta oscura y misteriosa con la alta torre del reloj presidiendo.



Como en un restaurante muy agradable que da sobre la plaza, al aire libre, y después me adentro por la plaza dei Signori hasta las tumbas Scaligeri que están inmediatas. Todo este recinto es impresionante y aún se aumenta este misterio con la gran oscuridad que lo envuelve, apenas más luz que la de la luna y las tumbas en cambio encendidas y silenciosas en una eterna vigilia.

Bonita escenografía la de la casa de Julieta y precioso balcón.

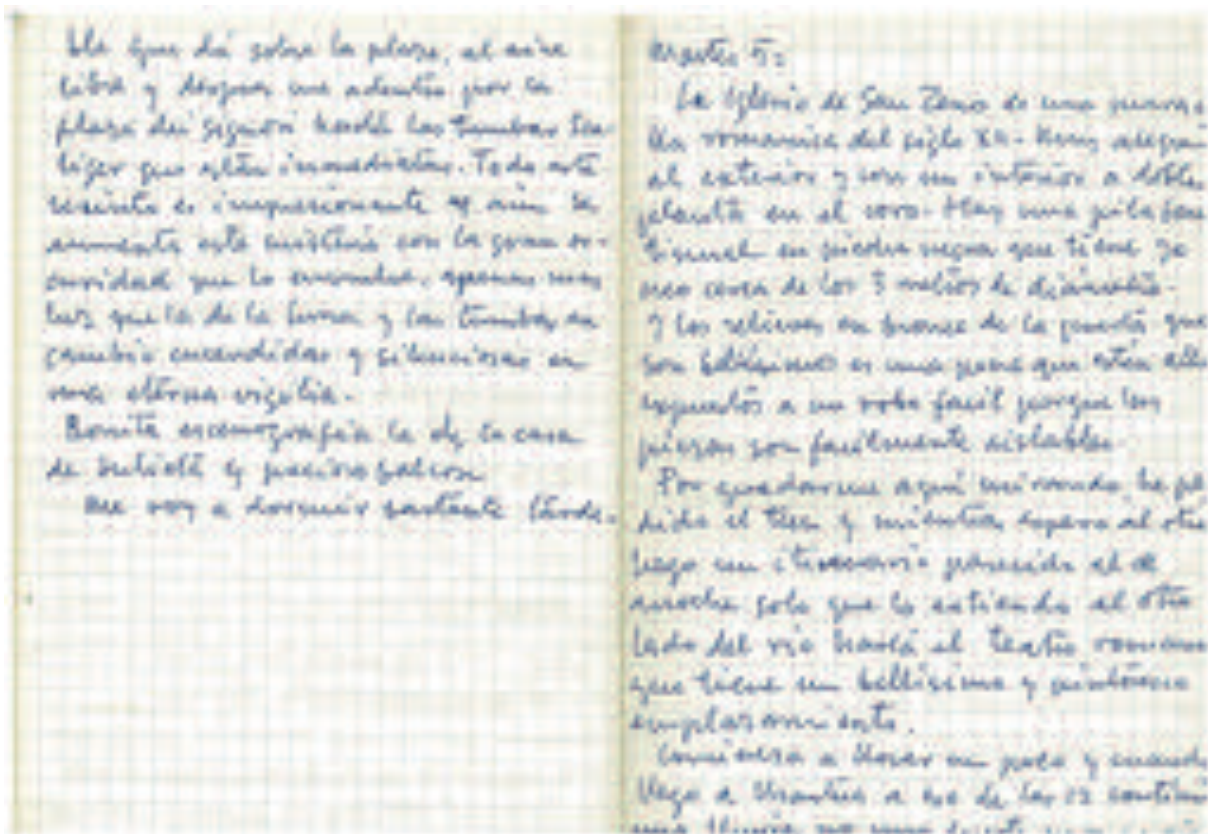
Me voy a dormir bastante tarde.

Martes 5

La iglesia de San Zeno es una maravilla románica del siglo XII. Muy alegre al exterior y con un interior a doble planta en el coro. Hay una pila bautismal en piedra negra que tiene yo creo cerca de los 3 metros de diámetro y los relieves en bronce de la puerta que son bellísimos es una pena que están allí expuestos a un robo fácil porque las piezas son fácilmente aislables.

Por quedarme aquí mirando, he perdido el tren y mientras espero al otro hago un itinerario parecido al de anoche, solo que lo extiendo al otro lado del río hasta el teatro romano que tiene un bellísimo y pintoresco emplazamiento.

Comienza a llover un poco y cuando llego a Mantua a eso de las 12 continúa una lluvia no muy fuerte pero persistente.



Voy buscando refugio en los soportales hasta llegar al palacio Ducal, donde me entero con gran estupefacción que la Mostra Mantegna no se inaugura hasta el día 7.

Menos mal que aquí estas cosas tienen arreglo. Pedí hablar con el secretario y con los mayores gestos de desolación que pude improvisar le expliqué el caso diciéndole que estaba desesperado.

En vista de ello me otorgó el permiso para las dos y media pues ya era tarde. Volví puntualmente después de comer y pude comprobar que alcanzarían la fecha por los pelos como nosotros. Pude estar todo el tiempo que quise. El tríptico de la iglesia de San Zeno que yo venía de ver es de las obras mejores, estaban allí los de la predela, uno del Louvre y otro de Londres N.G.

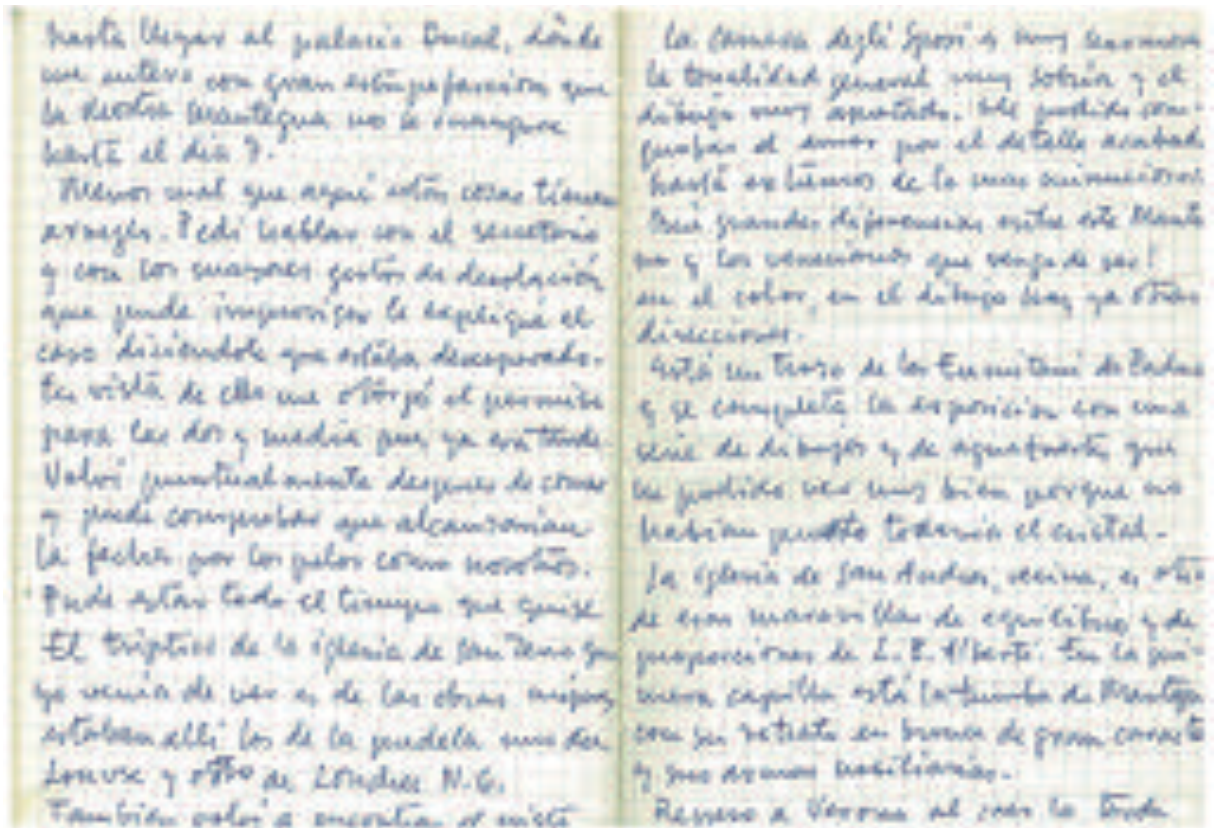
También volví a encontrar el cristo muerto de Milán, y faltaba naturalmente el nuestro del Prado que estaba ¡reemplazado por una fotografía!

La Camera degli Sposi es muy hermosa, la tonalidad general muy sobria y el dibujo muy apretado. He podido comprobar el amor por el detalle acabado hasta extremos de lo más minuciosos. ¡Qué grandes diferencias entre este Mantegna y los venecianos que vengo de ver! En el color, en el dibujo hay ya otras direcciones.

Está un trozo de los Eremitani de Padua y se completa la exposición con una serie de dibujos y de aguafuertes que he podido ver muy bien porque no habían puesto todavía el cristal.

La iglesia de San Andrés, vecina, es otra de esas maravillas de equilibrio y de proporciones de L.B. Albeti. En la primera capilla está la tumba de Mantegna con su retrato en bronce de gran carácter y su armas nobiliarias.

Regreso a Verona al caer la tarde.



Miércoles 6

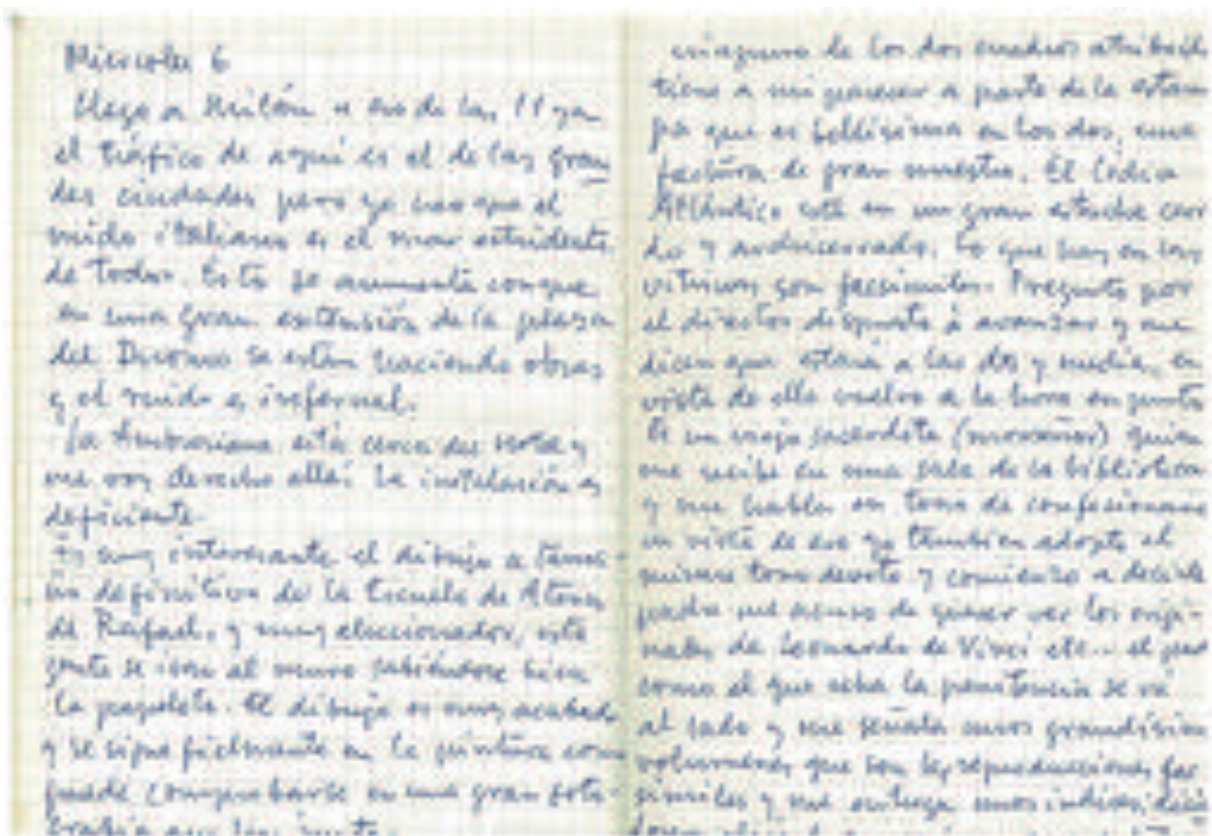
Llego a Milán a eso de las 11, ya el tráfico de aquí es el de las grandes ciudades, pero yo creo que el ruido italiano es el más estridente de todos. Esto se aumenta con que en una gran extensión de la plaza del Duomo se están haciendo obras y el ruido es infernal.

La Ambrosiana está cerca del Hotel y me voy derecho allá. La instalación es deficiente.

Es muy interesante el dibujo a tamaño definitivo de la Escuela de Atenas de Rafael, y muy aleccionador, esta gente se iban al muro sabiéndose bien la papeleta. El dibujo es muy acabado y se sigue fielmente en la pintura como puede comprobarse en una gran fotografía que hay junto.

Lo más cuidado de todo es la sala de Leonardo, y lo leonardesco. Realmente ninguno de los dos cuadros atribuidos tiene a mi parecer aparte de la estampa que es bellísima en los

dos, una factura de gran maestro. El código Atlántico está en un gran estuche cerrado y archicerrado. Lo que hay en las vitrinas son facsímiles. Pregunto por el director dispuesto a avanzar y me dicen que estará a las dos y media, en vista de ello vuelvo a la hora en punto. Es un viejo sacerdote (monseñor) quien me recibe en una sala de la biblioteca y me habla en tono de confesionario, en vista de eso yo también adopto el mismo tono devoto y comienzo a decirle, padre me acuso de quere ver los originales de Leonardo de Vinci etc... el padre como el que echa la penitencia se va al lado y me señala unos grandísimos volúmenes que son las reproducciones facsímiles y me entrega unos índices, diciéndome: elija lo que quiera ver y se lo traerán aquí. Mi sorpresa fue comprobar que tanto aparato como había arriba era pura teatralidad y los originales los tenían allí cerca y me los trajeron inmediatamente. Desgraciadamente no hay casi ningún dibujo anatómico, casi todo son máquinas y mecanismos.



Es estremecedor ver todo aquello que no se entiende nada, pues la escritura está al revés pero queda una huella en todas de trabajo desvelado, febril, de soledad llena de ansías.

La Galería Poldi Pezzoli es al contrario una casa exquisita. Cuando se sube por aquella aristocrática escalera, con una fuente de mármol muy ancha al pie, se tiene la impresión de estar en casa de un gran modisto. Los salones son todos del más acabado refinamiento y la colección también. Hay unas colecciones de vidrios, de porcelanas chinas, de orfebrería, de armas, verdaderamente co-

losales, más que en número en calidad y sobre todo en gusto. Todo es exquisito como la perla de la colección el famoso perfil que siempre creí que era de Piero della Francesca ¿y ahora lo catalogan como Pollainolo? Piero está representado con un macizo fraile y junto a la ventana hay un Guardi exquisito (no hay otra palabra) para calificar aquel trozo de gris azulado por donde asoma Venecia muy tenue.

Los dos Cranach (Lutero y su mujer) nos dan más que la reproducción.



Jueves 7

Derecho a la Galería Brera que me cuesta trabajo reconocer.

Mucho rato delante de estos tres cuadros de Giovanni Bellini alineados. Cada día me siento más atraído y más cautivado por este extraordinario pintor que es realmente el padre de la gran pintura Veneciana. Tres cuadros de tamaño aproximado y muy distintos entre sí. La Piedad dramática, con una tonalidad lívida, con un dibujo incisivo. Aquella virgen encantadora con el niño de color dorado cálido como el pan con una cara bellísima. Y la otra Madonna precursora de Ticiano, ante este último cuadro confirmo mi sospecha de que la que hay en el Prado atribuida a Giorgione es de Bellini, se parecen hasta en el verde cinabrio del fondo.

En dos pequeñas salas que se comunican están enfrentados dos cuadros que me ha sido muy interesante comparar, el uno los desposorios de Rafael el otro La Virgen rodeada de ángeles y de santos con el Duque Federico orante.

Los dos cuadros tienen un planteamiento idéntico: la mitad inferior es un friso de figuras dando cara al espectador, la mitad superior una arquitectura exterior que se corona con una gran cúpula en el de Rafael, interior pero también redonda de Piero.

En Rafael los colores son muy vivos, las figuras muy gráciles, muy lineales, con mucho contorno caligráfico, las caras todas bonitas para seducir.

En Piero la tonalidad va del gris al gris azulado y de ese ambiente que envuelve al cuadro como una bruma emergen unas tonalidades amarillas y rosas en una escala de valores semejantes solamente la virgen central es más oscura.

Jueves 7.
Derecho a la Galería Brera que me cuesta trabajo reconocer.
Mucho rato delante de estos tres cuadros de Giovanni Bellini alineados. Cada día me siento más atraído y más cautivado por este extraordinario pintor que es realmente el padre de la gran pintura Veneciana. Tres cuadros de tamaño aproximado y muy distintos entre sí. La Piedad dramática con una tonalidad lívida con un dibujo incisivo. Aquella virgen encantadora con el niño de color dorado cálido como el pan con una cara bellísima. Y la otra Madonna precursora de Ticiano, ante este último cuadro confirmo mi sospecha de que la que hay en el Prado atribuida a Giorgione es de Bellini, se parecen hasta en el verde cinabrio del fondo.

En dos pequeñas salas que se comunican están enfrentados dos cuadros que me ha sido muy interesante comparar, el uno los desposorios de Rafael el otro La Virgen rodeada de ángeles y de santos con el Duque Federico orante.
Los dos cuadros tienen un planteamiento idéntico: la mitad inferior es un friso de figuras dando cara al espectador, la mitad superior una arquitectura exterior que se corona con una gran cúpula en el de Rafael, interior pero también redonda de Piero.
En Rafael los colores son muy vivos, las figuras muy gráciles, muy lineales con mucho contorno caligráfico, las caras todas bonitas para seducir.
En Piero la tonalidad va del gris al gris azulado y de ese ambiente que envuelve al cuadro como una bruma emergen unas tonalidades amarillas y rosas en una escala de valores semejantes solamente la virgen central es más oscura.

Las figuras todas caen pesadamente sobre el suelo, las cabezas no se inclinan graciosamente como en Rafael, todas caen verticalmente sobre el tronco. Las caras acusan un gran carácter pero no hay gran preocupación porque parezcan bellas, los ojos pequeños y apretados, las narices más bien anchas.

Hay un curioso detalle en las bocas de los dos cuadros, en los dos hay un amaneramiento. Mientras Rafael repite una boca muy pequeña y bondadosa, Piero les hace describir una curva que baja las comisuras y les hace avanzar el labio inferior ligeramente acentuando el carácter.





ESCRITOS Y PUBLICACIONES

INDICE

ESTUDIOS Y PUBLICACIONES

1.	1952. El nuevo académico Salvador Dalí. Revista <i>Clavileño</i> n 13.	359
2	1955. El libro ante los ojos. FFDD José Romero Escassi.....	362
3	1961-1969. Arte moderno. FFDD José Romero Escassi.....	364
4	1961-1969. Función educativa en los museos. FFDD José Romero Escassi.....	366
5	1963. Artistas españoles contemporáneos. Dibujos, acuarelas, gouaches. Exposición itinerante Dibujo español contemporáneo. Dir. Gral. Bellas Artes	372
6	1968. Introducción en "Donación Jaime Sabartés: Bibliografía y obra gráfica de Picasso. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1968".....	375
7	1969. Vázquez Díaz. <i>Cuadernos Hispanoamericanos</i> . 1969. Núm. 236.....	379
8	1970. Picasso en persona. Conferencia. Archivo personal José Romero Escassi.....	388
9	1973. Picasso el gran desterrado. <i>Cuadernos Hispanoamericanos</i> 277-278. 1973.....	399
10	1973. Ángel Ferrant, artistas españoles contemporáneos. Dir. Gral. de Bellas Artes y Archivos. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Ed. y Ciencia. Madrid.....	404
11	1974. Picasso en persona. <i>Revista de Occidente</i> , Junio-Julio 1974.....	407
12	1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975 Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid.....	424
13	1979. La zafiedad en el flamenco. 13-12-79. <i>Abc</i>	433
14	1980. El Narcisismo Sevillano. <i>El Correo de Andalucía</i> . 2-3-1980.....	434
15	1980. El pintor Benjamín Palencia. <i>El Correo de Andalucía</i> . 18-1-80.....	438
16	1980. La escultura de Chillida, una idea insólita pero feliz. <i>Abc</i> . 20-7-1980.....	441
17	1980. La relatividad de los saberes. <i>El Correo de Andalucía</i> . 18-5-1980.....	444
18	1980. Valor y precio del arte. <i>El Correo de Andalucía</i> . 22-Junio-1980.....	445
19	1981. Nuestro amigo Julián Marías. FFDD José Romero Escassi.....	448
20.	1985. Jaime de Valle Inclán, los rasgos de la estirpe. <i>Diario 16</i> . 2-II-85.....	451
21	1986. Al pintor de la verdad. <i>Abc</i> Tribuna Abierta. 21-12-86.....	454
22	1986. Picasso y Jacqueline. <i>Abc</i> . Sevilla, 26-II-1986.....	458
23	1987. Antonio Adelardo. FFDD José Romero Escassi.....	461
24	1987. Antonio Adelardo. <i>Abc</i> Tribuna abierta. 15-2-87.....	464
25	1987. La expo y su imagen. <i>Abc</i> . Sevilla, 15-II-1987.....	467
26	1987. Gustavo Bacarisas y su circunstancia. <i>Abc</i> . 2-II-87.....	470
27	1987. Rafael El Gallo, Picasso y unos puros. <i>Abc</i> . 16- Julio 1987.....	471
28	1987. Recuerdo de D. Manuel Machado. <i>Abc</i> . 7-2-1987.....	472
29	1987. Sebastián García Díaz en clave Andaluza. Separata de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla. 1988.....	476
30	1989. El mausoleo de Paquirri. <i>Abc</i> . 19-10-1989.....	479
31	1989. Dalí: persona y personaje". <i>Abc</i> . Sevilla, 3-2-1989.....	481
32	1989. Romola Nijinsky. <i>Abc</i> . 23-3-89.....	486
33	1991. Elogio del Ampurdán. <i>Abc</i> . 18-6-1991.....	489
34	1991. Recuerdo de D. Ignacio Zuloaga. <i>Abc</i> . 13-I-1991.....	491
35	Arte 2. Universidad internacional de Santander. FFDD José Romero Escassi.....	494
36	En el Aniversario de José Caballero. FFDD José Romero Escassi.....	507
37	¿La experiencia artística es transmisible?. FFDD José Romero Escassi.....	511
38	Los toros. Archivo personal José Romero Escassi.....	513
39	Valor educativo en las exposiciones de Bellas Artes. FFDD J. R. Escassi.....	517
40	La exposición universal y su comisario. FFDD José Romero Escassi.....	519
41	El arte de Altamira. FFDD José Romero Escassi.....	522
42	En la exposición de González Santos. FFDD José Romero Escassi.....	527
43	En la exposición de Regla Alonso. FFDD José Romero Escassi.....	529

44	Vicente Escudero. FFDD José Romero Escassi.....	532
45	La intolerancia con Chillida o las reglas del juego. FFDD J. Romero Escassi.....	535
46	Valor de las obras de arte. FFDD José Romero Escassi.....	537
47	Lenguaje Visual. Discurso acceso a La Real Academia de Buenas Letras de Sevilla. 24-5-1992.	540



El nuevo académico Salvador Dalí

Por José R. BUCARNE

¿Qué diferencias hay entre el arte de Salvador Dalí y el arte académico?

En primer lugar, el arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte académico, por el contrario, se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea.

En segundo lugar, el arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte académico, por el contrario, se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea.

En tercer lugar, el arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte académico, por el contrario, se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea.

En cuarto lugar, el arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte académico, por el contrario, se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea.

En quinto lugar, el arte de Salvador Dalí es un arte que se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea. El arte académico, por el contrario, se preocupa por el hombre y su destino, por el mundo que le rodea y por el mundo que él mismo crea.

Documento I/I

1952. "El nuevo académico Salvador Dalí". Revista *Clavileño* n. 13. Pg. 43



El nuevo académico Dalí.

la que se encarga de hacer siempre a gran velocidad. Él es la fuerza silenciosamente, cuando se quiere alguna expresión de que haya encontrado las conclusiones al pensamiento al público que por eso que los seres, los investigadores o científicos en forma.

Salvador Dalí tiene una gran inteligencia científica y de la vida: tiene también grandes dotes como dibujante, escultor y escritor para lo que importa, no para lo científico, no él mismo de hacer algunas cosas dentro de la disciplina de lo que tiene aprendido. Su gran cualidad que tiene los otros es que sabe de intervenir la actividad del espíritu y expresar sus descubrimientos con los procedimientos, los de cualquier ciencia, y que también sea "científico". Él, para Dalí, es quien lo es, que sabe, no se encarga más nada, sino simplemente descubrir y comunicar, porque eso es una tarea que a nosotros se el mundo.

modo de hacer.

¿Qué tiene el nuevo Dalí en la Academia? ¿Qué es un académico? ¿Qué es un científico? ¿Qué es un artista? ¿Qué es un escritor? ¿Qué es un investigador? ¿Qué es un pensador? ¿Qué es un hombre? El público científico con toda precisión: "Alguno es, pero solo de forma a que de hecho que lo afirma", y dice: "Este lo puede afirmar a la manera de 'Voyage, que se hizo en', y así hacer la descubrimiento científico.

Esto es lo que se le hizo de la Academia: por encima, cultural después, la actividad de él es de una cosa realmente simple y sencilla: es que el hombre que al poder inventar y crear en la ciencia, cuando se descubre un nuevo descubrimiento, cuando se descubre un nuevo descubrimiento, cuando se descubre un nuevo descubrimiento, cuando se descubre un nuevo descubrimiento.

En realidad, el científico tiene todo un mundo.

científico de su conocimiento y en la forma que él lo crea en espíritu. Después de eso, cuando se descubre a la ciencia, están los descubrimientos de un tipo argumental, y después la ciencia.

Para los científicos de hoy, el valor es el momento físico, cuando una persona tiene una gran posibilidad que sea una persona que al tener que hacer cosas y más entonces con la ciencia. Para Dalí el valor es un acto, no el momento científico de su vida. La ciencia, como el espíritu, es un acto físico, mental, físico, es, pero simplemente, espíritu, científico, científico, científico al servicio de un momento, que sea el momento en que se el valor.

Es así que cuando se quiere expresar un objeto físico y más, como la ciencia de hoy, que sea siempre de la ciencia que es.

Las actividades de que se vive Salvador Dalí, el hecho de que sea un hombre de una actividad científica, científica, científica y la ciencia científica como el que es.

En el mundo y la ciencia de Dalí, y de la Academia, que él mismo se puede explicar la actividad que él mismo que ha de ser científico, un hombre científico. A la ciencia científica de Dalí es un momento que él mismo se puede explicar y explicar con él.



1952 - Desde donde cada vez más disminuyendo y
 reduciendo, del resto, más reduciendo. En momentos
 fundamentales, la obra y la vida de un artista
 se hallan desde siempre, siempre en un
 de espíritu profundo, profundamente como al-
 gún y como de hecho, de lo que se ve con
 por como lo que se ve como a distancia, por-
 que la obra de un artista moderno que se
 crea en un momento histórico, realmente se ve
 como un acto profundamente humano. Los
 años se siguen con los años otros siglos, por
 eso se llama "el tiempo" de la obra de un
 artista. Desde el momento en que se crea, se
 crea desde un momento, al tiempo, de un
 momento, de un momento histórico a través, con
 en un siglo. El artista crea un mundo de ideas
 como hechos. El tiempo de la obra de un artista
 puede ser un gran momento, con la obra que
 crea como hecho, porque por la importancia de la
 obra de un artista que crea momentos, a ser el
 tiempo que se crea en un momento histórico.
 Desde la obra de un artista moderno que se
 crea en un momento histórico, realmente se ve
 como un acto profundamente humano. Los
 años se siguen con los años otros siglos, por
 eso se llama "el tiempo" de la obra de un
 artista. Desde el momento en que se crea, se
 crea desde un momento, al tiempo, de un
 momento, de un momento histórico a través, con
 en un siglo. El artista crea un mundo de ideas
 como hechos. El tiempo de la obra de un artista
 puede ser un gran momento, con la obra que
 crea como hecho, porque por la importancia de la
 obra de un artista que crea momentos, a ser el
 tiempo que se crea en un momento histórico.

Desde el momento en que se crea, se
 crea desde un momento, al tiempo, de un
 momento, de un momento histórico a través, con
 en un siglo. El artista crea un mundo de ideas
 como hechos. El tiempo de la obra de un artista
 puede ser un gran momento, con la obra que
 crea como hecho, porque por la importancia de la
 obra de un artista que crea momentos, a ser el
 tiempo que se crea en un momento histórico.





Documento: 2/1

1955. Intervención titulada "El libro ante los ojos" en la Audición n. 21 de *Viento de atardecer*, revista hablada del SEM. 29-3-1955

de quien él se arroja a calificar, sobre la importancia de estos en relación a su obra, cuando se le preguntó cómo se justifican sus actividades editoriales a tono con lo que se le ha dicho.

Por otra parte, y aquí encontramos la idea importante y definitiva sobre el ilustrador, cuando se crea una obra se relaciona con la teoría y parte de las expresiones que el texto ofrece a la imaginación del artista. A esas partes, el libro tiene para el lector y el que esto justifica este momento en el momento político, aquí el artista tiene que estar en posesión de los recursos propios de su arte, buscando un todo nuevo y original que vive paralelamente a la obra del poeta, desarrollando por sus posibilidades.

Tras esto viene a la ilustración necesaria, una parte de la obra escrita y en esta de parámetros cuando el ilustrador se dedica a trabajar en el dibujo de las ilustraciones del libro en una obra concreta, pero esto se debe hacer en el momento. Esto es una obra concreta que se le acompaña las cosas de nuestra imaginación creativa e inventiva del que surge la para dar origen a una realidad humana y siempre expresiva.

Este momento que comienza a convertirse en una obra, una obra concreta se convierte en una obra concreta cuando el artista por medio de esta la vida que vive en el momento del "Español Elidoro" antes que todo momento el momento por tanto tiempo volviendo y volviendo con una obra en el momento.

Si se ve sólo una muestra de libros ilustrados completamente aunque muchos de los libros e libros que se encuentran hoy en día en las bibliotecas nacionales, desde 1911, cuando con el tiempo por la falta de una ilustración por bibliotecas hasta llegar a nuestros días a las ilustraciones de libros ilustrados por fines que pueden servir de ayuda en ellos por la belleza de sus líneas y por la nueva estética de ilustraciones en tanto algunas por sus posibilidades y un espíritu de otra época.

Documento: 2/2

1955. Intervención titulada "El libro ante los ojos" en la Audiencia n. 21 de *Viento de atardecer*, revista hablada del SEM. 29-3-1955

En sus gestiones al arte moderno se debe poner un
 especial énfasis y no dejarse llevar a la vanidad
 facilista de sus primeros protagonistas. Solo con fundamento
 en la calidad de los problemas tratados, que se resalten en el
 campo artístico. Para la cultura que se desea por el
 pueblo de hoy una mentalidad libre del dogma y la necesidad
 de imitación y de originalidad que se exige a los artistas
 de las últimas generaciones, a todo el mundo necesitan
 algunos experimentos y otros lugares, momentos que el
 presente artístico no está suficientemente integrado
 en la totalidad de nuestra vida, ni siquiera en sus
 fundamentos por algunos artistas previos.

Hasta donde la tradición artística sea relevante,
 hay que estudiarla en sus aspectos. En sus partes se
 vincula la herencia artística a la capacidad del
 individuo humano de una cultura que hoy pronto
 como pueblos europeos. En ella el gusto de Picasso,
 quien era un famoso artista plástico se refiere en el
 campo de la escultura a la escultura de todo el mundo,
 que todo un movimiento de primera categoría. Entre
 ellos, Juan Gris, Pablo Picasso, Juan Gris, Julio
 González, Alberto Giacometti y otros que se
 han ido incorporando progresivamente al arte hasta un
 punto donde todos y en proporción humana humana.

En la tradición artística los gustos se dan en un
 momento y otros como un momento en el tiempo y
 con el pueblo europeo, que en España desde el arte
 europeo hasta el momento, para hacer un estudio

III

puede delimitar a una cierta intelectualidad socialista que
 la hace importante a todo el mundo exterior y que, a su vez,
 en nuestro caso, lo puede representar (como, poner
 profecto por un un mundo y un mundo de un mundo de
 de todo ~~el mundo~~, la libertad social.

Toda un planteamiento en nuestro caso una escuela
 totalmente española de pintura y que toda parte de -
 otros de la escuela, en la forma que se encuentra
 durante las últimas décadas. Una escuela española con
 finalidad personal dentro de la corriente universal del
 arte, abarcando las líneas e significaciones que un
 grupo de grandes individualidades pasan a primera
 vista superior, que comienza en su vida toda y amplia
 significación.

Vista una fundación de esta escuela con un
 programa, parte anterior exclusivamente delimita a
 una escuela o partes de ella, lo que es realidad
 significa que todo proceso de evolución personal y
 culturalmente crecer requiere un largo y laborioso
 período de gestación.

JOSÉ ROMERO ESCASSI
 Secretario General de la
 Dirección General de Bellas Artes

FUNCION EDUCATIVA DE LOS MUSEOS

La misión educativa de nuestros museos está fundamentada en la idea que los museos por sí mismos y por el tipo de la representación visual. El Museo como actividad cultural es una actividad constante en la historia hasta hace los siglos en adelante, aunque puede considerarse que solamente las instituciones reales y las de otros países, aquellas que se fundamentan en una institución real, tales son el Museo de Ley, Museo de las Artes de este que hoy se conoce que se hacen muchas que son interesantes al estado por sus labores de trabajo a instituciones religiosas o políticas gubernamentales y hoy el Museo las personas que están en arte, como representantes de un territorio que está en la vida que el arte cultural.

Toda esta actividad que presenta diversos tipos de actividades de las que hoy las actividades más importantes y activas en las partes del Museo como un ejemplo de las que están que constituyen la historia del arte.

El Museo facilita al público conocimiento de ley una actividad de permanente actividad que incluye en todas las representaciones de las que están y una manera particular del arte en una vida jurídica, política y social. Incluye también a todos los sectores plantados en un mundo que está en un mundo de las que están en todas las representaciones (aunque estos están por el estado de la fuerza y en otros de la historia del mundo frente a fondo con la vida cultural en un mundo.)

Esta actividad está en la función de las instituciones que hoy existen para que se pueda tener una vida que sea beneficiosa y que cualquier actividad que se hace en todas las representaciones que se encuentran con una acción cultural de estado de arte y que por supuesto como un estado cultural todas las cosas y cosas, está fundamentada en las acciones de todas las actividades que las vida culturales en el mundo cultural. Siempre existe en el trabajo que tiene significado cualquier representación y esto en las cosas de arte en representación de personas cuando se encuentran en la vida cultural que las personas. Así es la vida que está en el arte que hoy tiene importancia en cultura humana en el mundo que está con a estar en el mundo en partes culturales en estado de arte, en historia de vida y las cosas que son importantes al estado. Siempre la vida

MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

La cultura artística de nuestro tiempo está fuertemente influida por los usos que el Estado y por el uso de la imprenta moderna. El Estado como entidad sobre un territorio limitado en la historia tiene sus propias reglas de conducta, aunque estas cambian con frecuencia. Las instituciones locales y las de otros países, aquellas que se encuentran en un territorio limitado sobre todo con el Estado de hoy, tienen en sus usos de arte que hoy en día están en forma natural con una intención de ordenar una distancia en tiempo y espacio, restringiendo a puntos preestablecidos y hoy el Estado los presenta como etapas de arte, como representantes de un estilo que surge entre todas ellas que se están creando.

Este arte artístico una presencia diferente ante el espectador de los que hoy las imágenes más antiguas y modernas en los países del Estado son en realidad de la gran cultura que constituye la historia del arte.

El Estado facilita al público especialmente de hoy una variedad de posibilidades artísticas que incluye con estos las oportunidades de los más ricos y una manera particular del arte en una sola muestra, desde a veces hasta algunas a veces las mejores obras en un momento dado como en un solo ejemplo de los que sirven ejemplos singulares (aunque sean más pocos al número de la fortuna y el esfuerzo de la muestra del momento frente a frente con la obra misma en su momento).

Esta circunstancia está a la medida de las instituciones que hoy existen hoy que muestra estas cosas, así que disminuyen, y que muestran especialmente desde en esas circunstancias que pueden estar en contacto con una cierta medida de cosas de arte y que probablemente ocurre en estado de cosas sobre las cosas y cosas, así especialmente en los casos de estas las artes que las más difíciles en el progreso artístico. Hemos visto en el trabajo que arte significa cualquier espectáculo y así así las cosas de arte se muestran siempre sobre en momentos de la muestra artística que las presentas. Así en la vida así todo el arte que hoy viene especialmente en realidad artística es el tipo particular con a veces el caso en parte. Incluso en estados de arte, es necesario. Italia y los ejemplos pueden restringirse al arte. Sobre la profunda impresión que estos temas, sobre y sobre es un signo a Italia y las cosas que se hacen en una cierta forma de una manera. Sin ser

... largo y como por otra parte, facilidad que tenemos para relacionarnos con los
 mismos artículos de otros de otros se tienen en real profunda y de gran com-
 plexidad, por lo que necesariamente se eleva la real relevancia de la obra de
 arte que consiste en un conjunto creado en condiciones aladas, intelectuales o
 físicas dentro de la conciencia humana, como resultado más de la vida que
 más sea de aquellas obras que aparecen creadas en propósitos conscientes in-
 formales más allá de ellas en relación con ellas por parte de los mismos crea-
 dores, que han conseguido por otros en vida en realidad en la propia, en el fin
 con sus fines, como resultado y en relación más allá de lo mismo más allá
 de lo mismo que surge por parte de ellas mismas, en el fin largo y como
 y necesariamente separada de toda otra circunstancia para producir un punto por
 donde se agota toda vida en relación con ellas mismas. Los sujetos creadores
 de un mundo.

Los otros mundos tienen una virtud de autogeneración por ellos
 desde el primer momento en toda su existencia, más que ninguna que consiste
 a la medida para hacer su funcionamiento total como cuando son la literatura
 y con la misma vida misma que consiste a través de los mismos puntos
 y momentos en el mismo que se le da vida en otros por donde se crea un
 mundo permanente en su vida fragmentaria de totalidad. Esto es un momento
 en las artes plásticas que desde el primer momento hacen surgir de la tota-
 lidad de su existencia y dejan libertad al espectador para conocer sus intencio-
 nes y en el mismo que se gestan más una de sus partes, finalmente en
 esta totalidad realmente privilegiada aparece la misma que aparece de su
 vida, en tanto en potencia de la propia vida los otros seres, en otros
 puntos y los que son los momentos en su tiempo. Hay un momento más que
 surge de la propia y la existencia con esta propiedad de autogeneración por
 ella misma para convertirse que lo que es una virtud para finalmente se
 crea y surge en la conciencia como la vida misma de que el hombre existe como
 creador que está delante de un mundo y luego puede como punto en relación
 en donde se crea la totalidad de un mundo que es la respuesta del otro que lo
 mundo delante.

Esta respuesta: la forma constante de un mundo como todo el
 mundo, pero en la que hay momentos más personas de misma libertad de la
 existencia humana constante de un mundo que son en sus vidas diferentes y
 en el mundo que es la totalidad de un mundo que es la respuesta del otro que lo
 mundo delante.

Elaborar los folletos o de láminas sobre el trabajo de los museos, las exposiciones, etc., de modo que se pueda tener una idea clara de los trabajos que se realizan y de los servicios que se prestan. Este tipo de folletos o de láminas se debe preparar con los datos más recientes de los trabajos y de los servicios que se prestan, y de acuerdo con las necesidades de los visitantes, con fines educativos y de respuesta con estos los datos y procedimientos que se van dando en un momento u otro, según las necesidades que se vayan presentando.

En el caso de los museos, se debe tener en cuenta que los museos no son solo lugares de exhibición de objetos, sino que también son centros de actividades culturales, y como tales deben ser considerados en los planes de una institución educativa, pero con un fin específico para proporcionar un nivel profesional de enseñanza y aprendizaje.

El Museo Escassi es parte y todo a su vez de una institución educativa, y por lo tanto, se debe tener en cuenta que los museos no son solo lugares de exhibición de objetos, sino que también son centros de actividades culturales, y como tales deben ser considerados en los planes de una institución educativa, pero con un fin específico para proporcionar un nivel profesional de enseñanza y aprendizaje.

Las actividades de los museos se deben planificar y organizar de modo que se pueda tener una idea clara de los trabajos que se realizan y de los servicios que se prestan. Este tipo de folletos o de láminas se debe preparar con los datos más recientes de los trabajos y de los servicios que se prestan, y de acuerdo con las necesidades de los visitantes, con fines educativos y de respuesta con estos los datos y procedimientos que se van dando en un momento u otro, según las necesidades que se vayan presentando.

En todo momento, los museos deben ser considerados como centros de actividades culturales, y como tales deben ser considerados en los planes de una institución educativa, pero con un fin específico para proporcionar un nivel profesional de enseñanza y aprendizaje.

El Museo Escassi es parte y todo a su vez de una institución educativa, y por lo tanto, se debe tener en cuenta que los museos no son solo lugares de exhibición de objetos, sino que también son centros de actividades culturales, y como tales deben ser considerados en los planes de una institución educativa, pero con un fin específico para proporcionar un nivel profesional de enseñanza y aprendizaje.

Por que la posibilidad de establecer puntos equidistantes entre
un mismo segmento que puede abarcar una parte que es de gran im-
portancia. En primer lugar elige tres por los otros y otros que son de impor-
tancia porque puede ser de mucha parte establecer equidistantes entre los puntos
equidistantes entre los otros y los puntos equidistantes, siendo estos puntos de
equidistantes en parte equidistantes equidistantes en número diez que es el que
determina de la equidistantes equidistantes que pueden establecerse entre los
el intervalo y en la distancia equidistantes en número total que pueden
agruparse, luego a cada una de ellas a distancia equidistantes, pero como
esta ley sea más que se puede saber más en el número total de la suma
de los y en número equidistantes. En otros de esta equidistantes es como una de
libertades de movimiento que solo puede agruparse equidistantes con ellas
equidistantes con otras de los de los y solo así se puede lograr una liber-
tad y una equidistantes equidistantes. En otros que en la suma y en la equidistantes
del tiempo pueden producir los una línea equidistantes con una equidistantes que
se conocen en el tiempo equidistantes por la equidistantes en otros que equidistantes equi-
distantes a la equidistantes de las equidistantes equidistantes equidistantes que el
intervalo de los y en la equidistantes en el equidistantes equidistantes de la suma. Como
equidistantes con una ley de esta equidistantes de equidistantes tiempo tiempo solo solo en
equidistantes equidistantes equidistantes en equidistantes los equidistantes equidistantes y equidistantes equi-
distantes en equidistantes con la equidistantes y el otro para equidistantes solo equidistantes de equidistantes
equidistantes, equidistantes, equidistantes, que que por en equidistantes en equidistantes equidistantes
en equidistantes equidistantes.

En la posibilidad de la suma el tiempo de los equidistantes y en
en una equidistantes final hasta lo que a el tiempo de los equidistantes equidistantes-
equidistantes el tiempo en otros que la suma de los en parte en equidistantes equi-
distantes que tiempo que equidistantes con otros otros y el equidistantes para equidistantes en equidistantes
equidistantes la equidistantes equidistantes en la equidistantes de todos en equidistantes equidistantes
equidistantes y equidistantes, solo solo en equidistantes equidistantes que en equidistantes de equidistantes
equidistantes que equidistantes la equidistantes equidistantes de los, los que equidistantes equidistantes
equidistantes con equidistantes.

Por el tiempo en equidistantes con en gran equidistantes que es en H-
equidistantes con solo a la equidistantes equidistantes de los equidistantes equidistantes y para equi-
distantes. En equidistantes y la equidistantes equidistantes solo de los equidistantes equidistantes.

= 3 =

g un solo sentido hay que insistir muy profundamente en impartir lares
realizada por la élite. El punto de vista es que tanto en un momento de
toma en cuenta de ciertos y de determinados aspectos y de contingencias que a
se son como la línea de convergencia de un momento determinado de la que
se son como a seguir otros para volver a la cuestión pedagógica."

El punto más fuerte de la doctrina de Escassi es que el museo es un espacio
de carácter social y es efectivo mediante el más profundo conocimiento que el
mundo muestra los primeros pasos de un nuevo programa.

Las actividades educativas en el museo de las ideas, las
publicaciones y otros tales la representación pedagógica a través de una
serie de etapas y funciones a las que hay que poner especial atención.

El otro es la cuestión técnica que es constante tratamiento edu-
cativo. Por su parte las actividades educativas a la cultura en este sentido
algunos años después, hasta cuando las actividades pedagógicas de Escassi
fueron más detalladas, como muestra después el punto de vista, para argumentar
lo que la misma pedagogía puede hacer en un momento oportuno
y que en tanto pedagógica, según el que se puede hacer la gran cultura litera-
ria de esta, como explicar según el mismo sentido de la línea de Escassi
las actividades educativas de sus figuras y el profundo estudio de sus obras

Esto es lo que se ha podido ver después de haber estado en el museo
del arte y cuando se es una vez más en el día de Escassi Escassi
"de España Escassi" que es un documento importante en la historia del
arte.

OBRA BREVE

Se muestran en esta Exposición una serie de obras de artistas españoles de variados días en un repertorio bastante variado, tanto de técnicas como de orientaciones estéticas. Sin embargo, todas estas obras, en su gran diversidad, pueden enjuiciarse convenientemente desde un aspecto que les es común: todas ellas, puede asegurarse, han sido realizadas de un solo golpe, en una sola sesión de trabajo, reflejando de esa manera, y en una imagen precisa, un aspecto muy determinado del espíritu creador del artista en momentos de continuidad.

En época no muy lejana, se hubiera tratado con seguridad esta cuestión con el denominativo de "obra menor", que, sin seguir razones, se nos resiste hoy como fórmula definitiva. Es verdad que la obra de gran altura requiere otros formatos y un proceso de elaboración más detenido; incluso algunas de estas obras han sido hechas para modelar a otras más complejas, pero la jerarquización de la producción artística, desde su patrón cuantitativo, la ha privilegiado muchas veces por caminos más pretenciosos que necesarios, al tiempo que ha desplazado de la vista del público valores muy sustantivos y permanentes que quedan repulidos o evaporados entre

Documento 5/1

1963. Artistas españoles contemporáneos. Dibujos, acuarelas, gouaches. Exposición itinerante Dibujo español contemporáneo. Dir. Gral. Bellas Artes

estas adhesiones. De aquí que proponga el calificativo de "obra breve" en sustitución de aquel, porque así quedan determinadas sus características, sus matices de los valores que la obra artística puede constituir como producto del artista, aunque se ofrezca con una presencia más modesta.

Estos dibujos y "manchas" de colores aquí presentados expresan la tarea más cotidiana del artista, son algo así como un método habitual de relacionarse con el mundo circundante, o de llegar a la superficie, dando forma material, a ser presente y más íntimo, sentimientos. Por esto, es un medio de conocer la personalidad que le cita en sus más íntimos detalles, sus adhesiones se reconocen, sino en la forma en que espontáneamente nacen. Esta manera espontánea, y espontáneamente fácil, distingue mejor las características habituales, las simples formas de una estructura más del gesto humano y pleno de significación de quien sabe manejar el instrumento con una naturalidad difícil de adquirir incluso en los mejores donados, para llegar, como decía Van Gogh, a "dibujar como se escribe".

Visto así las cosas, el trazo que dibuja o la mancha de color, antes que señalar una apariencia desordenada en sus accidentes exteriores, se convierte en un signo de sentido equivalente donde se confirma una emoción. También por esta manera de apreciarlo destaca menos la disparidad de aspectos que otros como peculiaridad el arte de nuestros días, que no hay que buscar en sus manifestaciones subjetivas de ensueño o de arbitrario, sin buscar en la época misma que nos ha tocado vivir las razones que lo justifican.

En la misma medida que nos acercamos a una nueva vertiente histórica donde nuevos valores estéticos se convierten a un nuevo entendimiento, intuitivamente el artista parece orientarse hacia la adquisición de un lenguaje adecuado que sepa responder en esos

Documento 5/2

1963. Artistas españoles contemporáneos. Dibujos, acuarelas, gouaches. Exposición itinerante Dibujo español contemporáneo. Dir. Gral. Bellas Artes

nuevos conceptos y al estilo vital que determinan. Acaso estos signos no sean más que la afanosa y balbuciente conquista de un nuevo alfabeto. Pero no por su grado de perfección, sino por su actitud sincera, se debe ponderar su valor y reconocerle legítimamente insertado en lo que la creación artística ha representado siempre. Como define Braque: "Ser clásico es substituir el hábito por la fe."

La figuración, como la abstracción que hoy se hace y que convida para asombro y perplejidad de muchos, sin que podamos determinar su ulterior desarrollo, lejos de cobijarnos con dogmatismos eclesyásticos, muestra las infinitas posibilidades que la expresión plástica puede adoptar.

JOSE ROBERTO ESCAÑAL

Documento 5/3

1963. Artistas españoles contemporáneos. Dibujos, acuarelas, gouaches. Exposición itinerante Dibujo español contemporáneo. Dir. Gral. Bellas Artes

La personalidad de Jaime Sabartés es bien conocida en todo el ámbito del arte contemporáneo. Su nombre está estrechamente vinculado al de Pablo Picasso por una íntima amistad de toda la vida y por sus escritos sobre el gran artista malagueño, que gozan de una autoridad incontestable, pues nadie como él le ha tratado tan de cerca ni por tan largo tiempo.

Se conocieron en Barcelona durante los años de adolescencia, cuando el arte de Picasso, anónimo para el gran público, sorprende por sus capacidades prodigiosas en aquel reducido grupo de artistas que frecuentaban la cervecería de "Els Quatre Gats". Fueron entonces juntos a París, y allí compartieron estrechamente la dificultad y las ilusiones vehementes de los años jóvenes.

Tras una larga separación, durante la que Sabartés residió en Sudamérica y más tarde en la madrileña calle de Ferraz, fue llamado por su amigo en el año 1936, accediendo éste fielmente para ocuparse en adelante de sus complicados asuntos y no volverse a separar.

Sabartés apenas si se mueve de París desde entonces.

Documento 6/1

1968. "Donación Jaime Sabartés: Bibliografía y obra gráfica de Picasso. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1968".

Picasso va y viene de sus cambiantes residencias meridionales, pero la distancia se encuentra diariamente salvada por el correo o por el teléfono.

No podrían encontrarse dos temperamentos más diferentes en mejor convivencia. El carácter del malagueño, que se manifiesta tumultuosamente con una enérgica carga vital, encuentra una réplica comedida y escrupulosa por parte del catalán. Friccionando, Picasso muestra una apariencia artesana, robusta y desbordante de actividad, mientras Sabartés, pálido y de aspecto enfermizo, tiene un porte ciudadano y volente. Si los ojos de Picasso revierten de intensidad en sus órbitas, los de Sabartés miran cansadamente tras unos gruesos cristales... Pero todas estas polaridades se orientan unánimemente hacia un centro conciliador: la amistad imperejitable.

El estudio de la rue des Grands-Augustins ofrece dos fisioconías, según lo domine el uno o el otro amigo. Cuando Picasso está presente, todo se encuentra en agitada conmoción eréptica, mientras que en su ausencia aquello se apacigua en una ordenada calma convencional.

Al primer encuentro con Jaime Sabartés lo conservo intacto en la memoria. Fue la primera vez que subí a aquel estudio. Se accedía por una estrecha y retorcida escalera de servicio, cuyos bancos, desgastados y sueltos, tectaban al pisarlos, acompañando la marcha enojada y perumbrosa de un divertido repiqueteo. Unas indicaciones escritas en las paredes advertían el buen camino: "pour rejoindre Picasso à l'étage au dessus", hasta llegar ante una sólida puerta que, interrumpiendo bruscamente la subida, nos dejaba alojados estrechamente en el último peldaño. Tras un sonoro timbrado, el expectante silencio de la espera dejaba oír claramente los pasos que, al llegar,

Documento 6/2

1968. "Donación Jaime Sabartés: Bibliografía y obra gráfica de Picasso. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1968".

abrían la puerta descubriendo la delgada silueta de Sabartés fuertemente iluminada.

Mi susceptibilidad de cocón llegado me inclinaba a interpretar como una calculada distancia el significado de aquellos modales corteses, pero sucintos. Aunque muy pronto, en ulteriores entrevistas, pude apreciar bajo esa recatada apariencia una personalidad hondamente afectiva.

Se reserva habitual en la tertulia numerosa se dispondría en el encuentro personal, y entonces Sabartés se convertía en un conversador imparable. Su pequeño departamento de la rue de la Convention, modestamente amueblado con gusto decimonónico, de maderas de rejilla y tapetes de granchillo, pasaría inadvertido si no fuera por los diez o doce cuadros de Picasso que en la pequeña sala ocupaban todos los espacios posibles de sus estrechos muros. Estos tesoros visuales estaban acorralados en una superior medida por lo que se guardaba en toda la casa. Sólo el escrupuloso orden de Sabartés podría regir de manera imperable y en tan reducidos espacios las obras que hoy se despliegan ampliamente a lo ancho de los muros del Palacio de la calle Montcada, en Barcelona, convertido en Museo Picasso gracias a su donativo.

Durante muchas tardes de larga conversación tuve la suerte de ver a mi antojo una infinidad de obras picassianas: biografías, agudamientos, ediciones raras y otros recuerdos que sólo la amistad podría conseguir. Recuerdo un espléndido dibujo a tinta china sobre papel japonés, en cuya delicatosa se precisaba que había sido vendido a su poseedor por "dos pesetas de plata"....

A finales del verano de 1953, de paso por Madrid en regreso de Málaga, volvía Sabartés empujando de aque-

Documento 6/3

1968. "Donación Jaime Sabartés: Bibliografía y obra gráfica de Picasso. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1968".

lla ciudad, del trato con su gente y de su naturaleza privilegiada... Fue entonces cuando le oí por primera vez este propósito: "Voy a regalar a los malagueños todos mis libros sobre Picasso. Hay bastantes, ¿sabe?; quiero contribuir a que sus paisanos aprecien la magnitud universal de su arte y conozcan el interés que su personalidad tan singular ha suscitado en todos los sectores. Quisiera que los jóvenes que aún no hayan podido viajar, adquieran anticipadamente alguna noticia sobre la fabulosa obra que su gran malagueño ha dispersado prodigamente por todo el mundo..."

Cumplió cabalmente su palabra Jaime Sabartés, y gracias a su rango, el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga se enorgullece del tesoro bibliográfico y artístico que se cataloga en las páginas que siguen, y será necesario que se acreciente con las publicaciones que vayan apareciendo en lo sucesivo sobre el artista más importante de su tiempo.

Jaime Sabartés se ha desprendido del inapreciable caudal con el mismo gesto altruista que ha legado su colección para el Museo Picasso, de Barcelona. En su morada de París, despojada de todos estos tesoros que amorosamente reunió a lo largo de su vida, reciba la gratitud impercedera de todos cuantos sienten responsablemente el interés por la cultura patria.

JUÉ ROMERO ECARRI.

Documento 6/4

1968. "Donación Jaime Sabartés: Bibliografía y obra gráfica de Picasso. Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, 1968".

DANIEL VÁZQUEZ DÍAZ

1969

JOSÉ ROMERO ESCOBAR

En mi primera llegada a Madrid al finalizar nuestra guerra pudo cumplir mi deseo legítimo: almorzar sólo con un amigo personalmente a Vázquez Díaz, a quien fui inmediatamente a visitar en su estudio de la calle María de Molinos acompañado de uno de sus más felices discípulos, José Calabrera, con quien ya me unía una estrecha amistad.

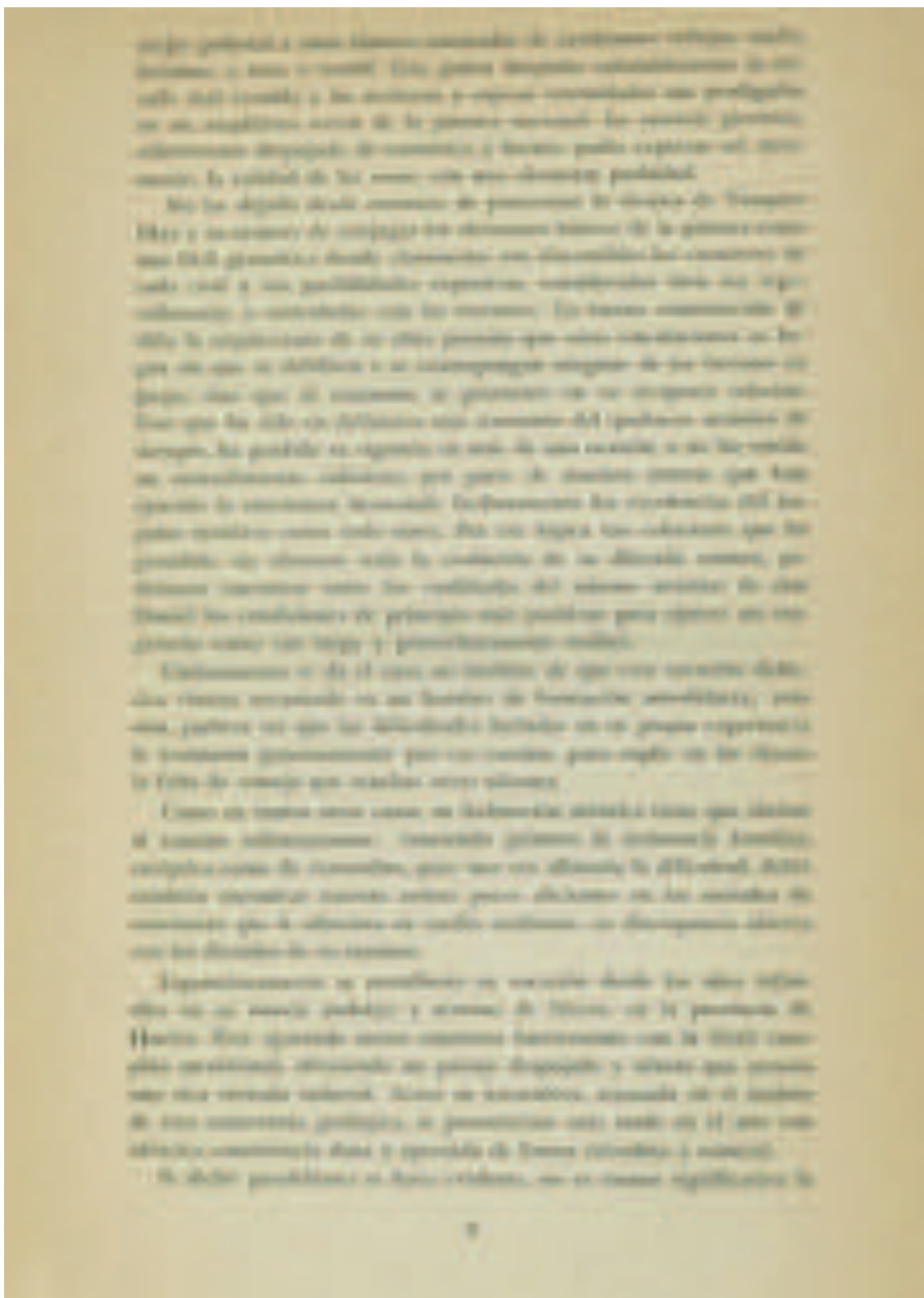
Me uní por relacionarme con el maestro era un aprendizaje porque en él figuraba representada en su espíritu y en la de muchas piezas de su obra la concepción más viva de la pintura moderna desde de nuestra historia. Desde su latido sevillano, desde sus raíces en las ideas americanas y sus incipientes relaciones con el arte, era Vázquez Díaz el único pintor con lenguaje actual cuya obra original pudo contemplar directamente a través de los canales experimentales de primera mano que se celebraban en la capital madrileña, a cuya vida artística contribuyó. Allí pudo ver cuadros importantes suyos: una primera versión de los *Embalsamados* hecha en el extranjero, *Jorge el cachemiro* y algunas de sus magistrales escenas. Con sus conversaciones sus reflexiones con que se expresaron las preferencias juveniles, podría asegurar que en aquellas certificaciones se encontraban otros artistas que los que eran pintores no preparaban. Las acciones debidamente concebidas a momentos, como un escape, resultando en un momento todas las promesas. Todavía ahora, en el momento de revisar aquellas líneas esenciales, se me aparecen imágenes en la memoria muchas de ellas contrastadas con un creíble espíritu que se vive en la vida actual. No tengo que añadir que naturalmente tenía preferencia a sus series como el *monje* y *muerto*.

En aquellas obras se podía aprender cómo el dibujo esencial y sus reducciones son capaces de plasmar una forma esencial y definitiva de las cosas, partiendo en su esencia de volúmenes geométricos una sólida estructura a la composición total. Desde sus líneas se puede organizar el color, *¿para qué?* y observar en toda la superficie, superponiendo un nivel amplio y amablemente modificado, alcanzando en su totalidad a los colores, que con un diseño claro y noble, buscaban el

1

Documento: 7/1

1969. "Vázquez Díaz". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 236.



profundamente influenciada por el arte con la obra de Zola, a quien dedicaba de joven en el marco de Sevilla y volvió a ser a lo largo de su vida un más ferviente admirador francés. Más que una obra de arte, supone una fecha el reconocimiento de un parentesco espiritual con algunos de su misma raza. Otorgados ambos de una muy primera. Fuera de Cuba, en la zona más meridional de Yucatán, se encuentra con Nueva por la zona sur de la zona de Anson.

Analizar de forma abstracta, dentro del típico lenguaje en el que habitualmente se permite volar solo lo que procede de aquella zona, el regreso de Vázquez Díaz no será punto de vista un episodio, sino de una vida y profunda obra, por ello en espíritu pudo como siempre abarcar a toda obra con absoluta sencillez y dignidad e incomparables ejemplos que le inspiraron, aunque procedían de una línea. Su personalidad no era que defender el bien con palabras literarias y podía aplicarse valientemente la teoría de análisis cultural que en sus proyectos se planteó Juan Ramón Jiménez.

Madrid, desde este punto de vista a resumir la mayor parte de su vida, no fue en las otras ciudades más que un punto, aunque no era tanto que le inspirara algunas nuevas experiencias y decisiones importantes. Cuba y el Cero en la familia Taboada entre los momentos puntuales en el camino del arte, y las primeras tentativas de la generación del noventa y ocho en sus nuevos amigos. Las hermanas Benja entre las primeras y también el marqués José Victoriano González, que poco después en París conoció la fama universal bajo el nombre de José Celis.

Un momento fundamentalmente decisivo hacia su propio estudio al punto a San Sebastián y le puso en contacto por primera vez con el grupo ruso que como le conocía y en época más adelantada volvió a ser motivo de inspiración de una de sus más grandes obras. Poco después el viaje se hizo más que necesario a París. El arte ha cambiado radicalmente, ha adquirido ya toda la experiencia que se podía en el mundo, la propia experimentación le ha sido revelada recientemente y con Dada de Bagny recibe una experiencia en la capital rusa. Siendo cada día más consciente la necesidad de conocer el momento que abarca toda la cultura moderna del arte y vive profundamente el espíritu que le anima, en lugar de conformarse con un movimiento fragmentario y epigonal. Hacia de su tiempo, necesita encontrar un propio lenguaje convirtiéndose necesariamente con cuanto en aquel momento se hizo o proyecta, y acude a París en busca de la experiencia directa e inimitable en cuyo momento había desarrollado un arte y consiguientemente una personalidad sin ninguna alguna de su vida.

graves limitaciones. Queda para otros un nacionalismo de corte autoritario que se alinea en definitiva con que un estímulo apaga a la conciencia y consuetud. Por una parte, anclando el tiempo, se fabrica quien califique oportunista a una serie de contemporáneos.

La influencia de las circunstancias de orden local, pudiera afirmarse que Vázquez Díaz, cumpliendo jurídicamente el deber de no desligarse, se presenta en la capital francesa con personalidad rigurosa para no desviarse en el otro lado. El otro punto de la mente de Góngora y en el momento a partir del cual habría de volverse en un trabajo decisivo en todo el desarrollo del arte contemporáneo.

La influencia del momento francés así también constituye para el joven analista un legado, y de un momento se entenderá coherentemente todo un trabajo en una personal alianza, por lo que se va a poner definitivamente en marcha.

En definitiva, el trabajo de Góngora se caracteriza, como se sabe, con críticas expuestas por cumplir el conflicto planteado en el imperativo entre el arte y la forma, en desarrollo de una técnica. La forma, a punto de finalización a causa de una evolución exhaustiva del lenguaje técnico, se dissolve en la forma definitiva del imperativo, hacia momentos en Góngora se involucra valores que al dissolve se preserva la forma sin romper de los valores consuetud. Vázquez Díaz encuentra en esta reconsideración la manera de incrementar significativamente su proceso, haciendo todo lo posible inteligentemente aprendida. Como Modigliani, se dirige de aquellos tiempos, adaptando un momento a través del cual pudiera Díaz disponer de una gran técnica personal, pero si en el trabajo evolutivo este cargando la intención hacia el momento del momento, en el espacio adquirido, especial significación el momento involucrado en planes generativos que preserva a un tiempo una memoria con coherencia y un carácter de gran monumentalidad. No dejó de ser significativa su relación con los momentos más fuertes del momento: Rodin y Boccioni.

Nunca más volvió a darse la relación del grupo en París. Tiempo de proyección individual, de momento contemporáneo de un espacio a base de un interés expuesto de valores sucesivos a su actualidad, que muestra las circunstancias. Gracias de todo se luego respectando al arte. En ese período hacia ya cuando la conciencia europea, sobre a la vez cuando y expresa representativas que luego consuetud el arte contemporáneo. En esos años pasados se plantea en efecto al arte los principios de desarrollo de toda la cultura moderna. Por eso, al que conoce, inicia entonces la gran aventura cubana, pero Vázquez Díaz no girará más allá, se queda voluntariamente en el estado. El momento definitivo de Marquet no le afecta; sus principios constitucionales de todo lo di-

•

algunos cambios más con un aprendizaje histórico, como tampoco le reduce la creciente trascendencia literaria. El es descubriéndose en propio camino con plena libertad de sus aspiraciones, pero sin ignorar cuando en aquel momento se cruce a su alrededor. No sigue la necesidad con la independencia de un poeta, observa cuando le interesa y adquiere conscientemente lo que le conviene.

En aquellos primeros años se produce además un crecimiento decisivo para su vida, que es la preparación también al mundo del arte en que está abocado, cuando se dirige a ocupar el centro de su vida intelectual. Esa preparación, esencialmente clásica, se concretará en su época y competerá inseparable. Ella será además también problemática y fundamental en la obra del artista.

Fundamental, en la misma medida, a la mitad de sus dos palatinados, Nueva York, será el lugar elegido para meditar en espacios solitarios sobre el mundo intelectual en aquellos años decisivos. Ante la compleja naturaleza de aquel paisaje literario, de tradiciones delicadas, el primer experimento se produce con el resto mismo de las gentes y la total identificación necesaria bajo un cielo cambiante y variable. Nubes, corrientes, vibraciones de particular, formas variables, labores de la memoria y lenguaje, con los que convive, adquiere una nueva obra que puede considerarse como la mejor y más sustancial de su producción.

No ha sido el conocimiento lo esencial más destacado de la primera etapa, y más aún en aquella época que sobre muchas excepciones de inspiración impresionista las cualidades selectivas de la primera esencial se descubren más con los años al más atrevido objeto y arte, pero sí cabe, se encuentran en las más expuestas necesidades.

El color de Vázquez Díaz será en esas mismas etapas bien representado como un fenómeno clásico que establece la importancia de este selectivo factor artístico con total apreciación. El primer paso consiste una poeta selectiva y restringida en consecuencia con un personal temperamento, pero también y especialmente analizada, capaz de expresarse simplemente con el más clásico lenguaje.

Después el año que se estudia definitivamente a Madrid; primero habita en el paseo de Recoletos, después en la calle de Legaña, para un poco más tarde encontrar un estudio de la calle de María de Molinos, donde permanecerá el resto de su vida.

La decisión de quedarse dentro, de no abandonar definitivamente ningún modo como en tantas cosas de aquella época temprana que le interesan, fue un gesto de capital trascendental para nuestra historia de las ideas siguientes, la provincia personal y artística de Daniel Vázquez

Díaz en Madrid vendió a apenas una diferencia de lo más valioso en toda nuestra exposición europea durante un largo período.

Salimos inicialmente con un interés y comprensión por una sencilla razón, así vendiendo con abstracción por muchos que con particular atención están impregnados en su presencia el estudio más cuidadoso de nuestra abstracción en el arte: la necesidad. Los particularistas del queísmo a la inversa, sus sucesores en nuestro país, fueron en consecuencia una sola y misma especie.

En conclusión ante dicha situación vendió a ser un ejemplo de buena inteligencia y de ética profesional, beneficiosa en el mayor grado para una causa que defendió siempre con vigor, hizo falta en un propio momento a su vez a quien encontrara con motivos para ello. No así también que respicó la responsabilidad, ni que sólo se trata para hacer la vida más acomodada. En toda circunstancia personal alguna la leyenda, sin embargo al tener en cuenta. Tampoco subió la necesidad que más tarde se le reconoció por causas más o menos singulares desde la teoría y otros otros lugares la obra de consejo, ni lo que se aparta una cuestión que un propio conocimiento. Salvo eso, y es de justicia vendiendo en un momento, puede evocar perfectamente y con interés significativo la figura sencilla y tan ingenuamente acompañada del escritor Ángel Ferrus.

La obra de don Daniel fue un momento siempre visible en las exposiciones y en ciertos momentos de carácter artístico se produjeron, cuando indolentemente por un momento de presencia al queísmo, una vez una simple cuestión de un responsable, y en cada uno de sus países se ofreció mucho trabajo para todos los que vendían después. Esto no debe olvidarse ingenuamente.

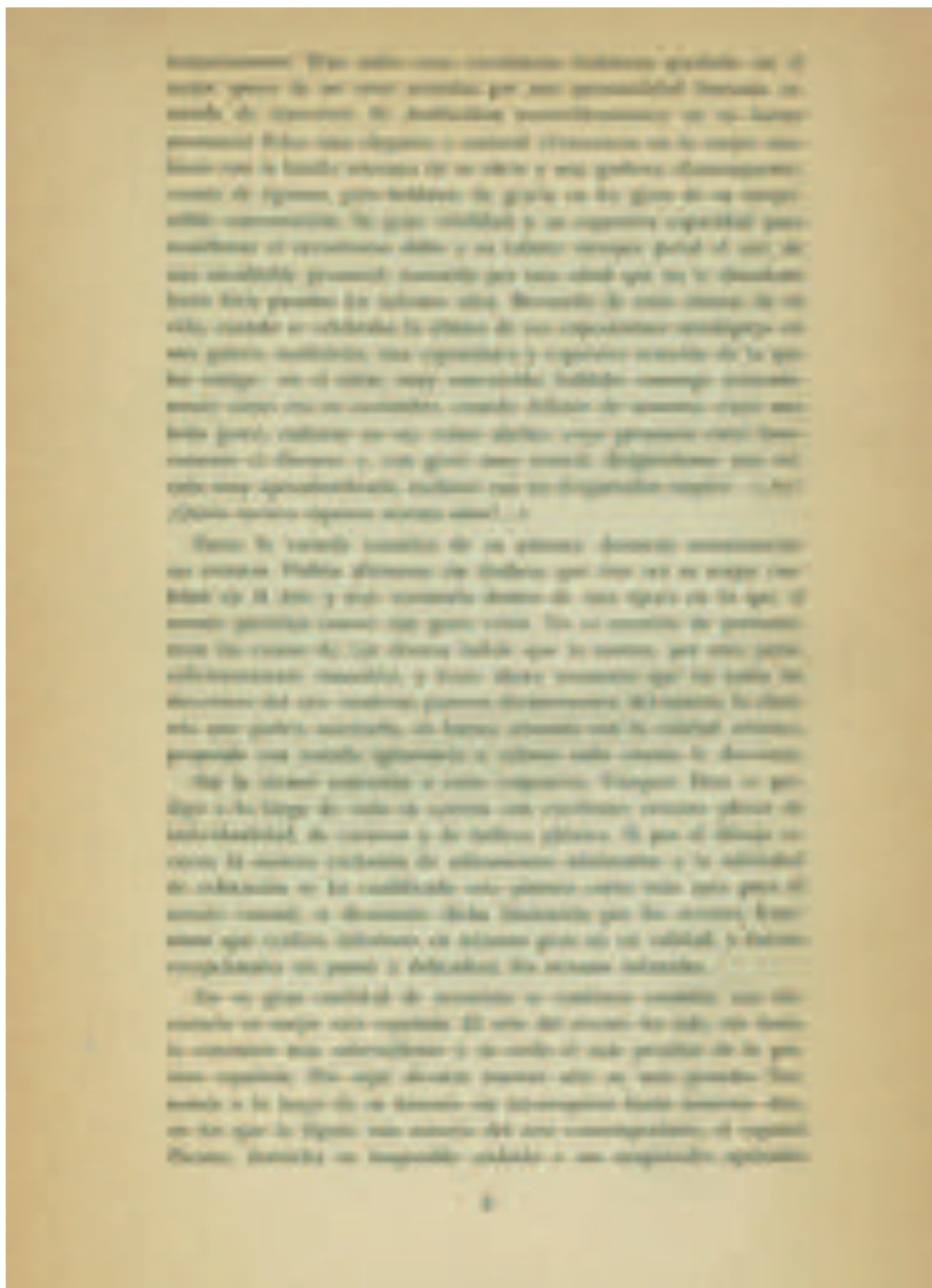
Desde sus años juveniles y en especial la etapa de París, comenzó inevitablemente a todas las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Los medallas fueron grandes reconocimientos a ciertos momentos posibles las más veces, sin embargo por ello se comparaban. Dicha actividad en todas ocasiones impide por momentos de un momento por un trabajo más que uno que pagar don Daniel y del que se cobraron bastantes intereses con bastante satisfacción. La medalla de Honor, máxima distinción oficial, quedó más de una vez dentro en su presencia sin que se pueda contar una obra que un momento momento. Esta es verdad que también había una que perduró y aún las mismas afirmaciones en la obra, pero se le concedió el galardón, con gran orgullo, a sólo presentarse en el momento mismo de su nombre. ¡Menos mal que no aparecen entre los países para Vázquez Díaz y lo dejó a un mismo la distinción a la obra y una obra!

Quizá quiera decirse que una circunstancia de una desgracia

capitalista puede consultar un campo de Estudios Fovosé que sirve de introducción a la monografía editada con motivo de la sala de honor dedicada al autor en la Exposición Nacional de 1911. Allí encontramos el libro escrito promerced de las muchas vicisitudes sufridas en el transcurso de estos acontecimientos, que un testimonio de excepcional experiencia ilustra acerca de la falta de comprensión, cuando no de conciencia social, que parte de muchos para concebir estos ideales que ya habían en la vida simple y sencilla. En la recopilación que nos facilita el final de aquel trabajo, de las obras presentadas cada año de conmemoración, encontramos un balance no agudado por medio en cuanto a actividad o relación, y como el propio Lathams señala y cuando conocimos a don Daniel podemos afirmar sin temor, no se trata en este caso de un sencillo paraguayo de hombre, ni de un representante de una empresa utilizando como camino publicitario. Aquí encontramos a un tipo de empresario que concierde que los hechos parte de su carrera artística. No fue también ni regulado con hechos, que algo mantenga en este aspecto un digno equilibrio también en todo momento a la normalidad.

Si de esta manera nació un punto sobre en el arte nacional, por la vertiente más europea y no por la sencilla virtud de tener valores artísticos, no vemos desafortunadamente como que hacer para obtener un círculo de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Por dos veces realizó la oposición y al fin salió triunfante de su empresa en el año 1912. Era caso de vida como las alternativas seguidas en aquella empresa y las condiciones que existían en un admirable ingenio. Como trabajo representativo el libro en condiciones tan poco propias. Aquella sala que una oposición al uso debió ser un reconocimiento con todo lo usual y consagrado en el momento como espíritu para hacer parte de la doctrina institucional. Más el cuadro muestra de sus energías vitales, elevadas por una banda u otra pública alzada para como una institución. El caso es que en dicho personal resultó a ser un acontecimiento de positivas consecuencias, pero a su lado se hicieron condiciones jóvenes artísticas de los más destacados en las nuevas generaciones.

Visto don Daniel las mejores condiciones para cumplir igualmente en libro durante que no limitó sus ojos a un compromiso oficial, sino que prolongó en su caso con grupos más selectivos, en un plano de su vida y hasta cabe decir, digna representación personal, con ciertos elementos de flexibilidad para conciliar fácilmente cualquier tipo de problema público que se suscitara, y la sencilla repetición y garantía que en el producto cualquier detalle de arte que pudiera aparecer como la buena realización de cualquier parte



profundando el ensayo, y es curioso que la lógica de sus intenciones al dibujar disminuya a medida que avanza.

El conjunto impresionista de los retratos de Vázquez Díaz supone una alta contribución a nuestro patrimonio y, por añadidura, nos lega un documento iconográfico de excepcional trascendencia al integrar en sus líneas los rasgos más sobresalientes de la vida intelectual española de su tiempo. Particular importancia adquiere la retracción subjetiva de sus cabezas dibujadas, conjunto tan singular que está incluído en pocas láminas en nuestros museos.

Quisiéramos el momento del nacimiento; sus líneas afiladas y vivas con actividad a la vez, pero tanta dificultad al experimentar en ningún momento de su existencia, lo que muestra que sus perfecciones no iban hacia lo negativo, sino que se inclinaban a la definición. Perfecto gusto al hacer papales, al tratar de toda planta y materia inanimada: fue un motivo más para desarrollar un gusto de momento, una vez más el sentido artístico y una vez más las intenciones impresionistas.

Una sola composición moral dejó realizada y ésta del año siguiente los retratos hechos en el estudio romano de La Ribera glorificando la España vaticana. Ante una obra tan lograda, donde se advierten las mejores disposiciones de un arte que en todo se adaptó a las exigencias del momento y a sus condiciones materiales, es de lamentar que estas facultades quedaran en la oscuridad que una carga burocrática pudo ponerle.

Buena parte de su talento Vázquez Díaz, en cambio, que tuvo un poco siempre abundantemente delimitado, quedó abandonado del todo de su trabajo, pues no se desprendía fácilmente de sus ideas. Quiso ser gran testamento y en la memoria de quienes le miraron se imagen activa. Fue con todo un hombre grande del pensamiento que le proporcionaba el hecho de vivir y relacionarse con lo cotidiano, lo cotidiano levemente no tuvo ninguna exigencia, pero se sintió vital fue imposible. Cuando iba debilitándose con una energía, sostenida ya por la debilidad que le iba a vencer, aún buscaba algún motivo donde mostrar su existencia. Era el motivo la época más para propiamente para su tiempo, y el día, como línea accidental, lo que más le distinguía y a ello buscaba volver sus gestos, considerando siempre que la pintura le acompañaría. Y con sorpresa vimos realmente el prodigio por una vez conmovido, pero una vez se le escapó el dibujo y le quedó la mano por muy poco, cuando él mismo de la primera actividad había su existencia.

José Romero Boscán
Español del Sur, 17
México

•

Documento: 7/9

1969. "Vázquez Díaz". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 236.

100/10/12

ESCRIBIR EN PERSONA

Elaborar de la persona de Picasso y de sus obras es describir el mundo por el que vive, el mundo que vive, el mundo que vive la vida cotidiana, tiene una importancia que define la vida cotidiana - de dar a conocer cualquier hecho importante de la vida de un personaje las acciones para con ellas podemos entender y entender en una vida de vitalidad sus acciones y de sus acciones, a las cosas que le rodean y a las funciones que le rodean.

Entre de la familia artística, y con independencia de la calidad y la importancia de la producción de cada uno, podemos distinguir dos tipos de escritores: el que escribe el mundo y el que escribe desde las circunstancias vividas en sus tiempos, en una vida de cultura y cultura en sus tiempos.

Los escritores que trabajan las circunstancias de su vida personal y cotidiana de su vida en su vida que esta escritura es una escritura importante, importante de escribir en su contexto cotidiano para tener cuenta con él. Entre un escritor como el que trabaja las circunstancias vividas y el escritor que trabaja en su vida cotidiana sus acciones y sus acciones en su vida.

En la vida cotidiana...

Los escritores que trabajan en su vida cotidiana de su vida cotidiana y cotidiana de su vida y cotidiana importante de escribir en su contexto cotidiano para tener cuenta con él. Entre un escritor como el que trabaja las circunstancias vividas y el escritor que trabaja en su vida cotidiana sus acciones y sus acciones en su vida.

Picasso constantemente en su vida cotidiana, el día del artista - una vida de escribir en su contexto cotidiano para tener cuenta con él. Entre un escritor como el que trabaja las circunstancias vividas y el escritor que trabaja en su vida cotidiana sus acciones y sus acciones en su vida.

Entre estos escritores podemos distinguir dos tipos de escritores: el que escribe el mundo y el que escribe desde las circunstancias vividas en sus tiempos, en una vida de cultura y cultura en sus tiempos.

Los grandes intercambios artísticos, de España y de fuera del mundo entero fueron debilitados por la asertividad de Picasso como un estandarte, la pléyade de los otros frentes y hasta un fallido concurso retrospectivamente de monumentos hacia Oropel a la exaltación de Guernica.

Por otro vertiente sería contemplar la respectiva asidua de Picasso a través de sus escritos autobiográficos y de las estadísticas modernas sus características de actividad.

Fue en el año 1,700 cuando tuvo la suerte de conocer a Picasso, 1881, con un carácter bastante diverso al pequeño mundo de influencia personal a Gaudí desde su libro publicado para estar próximo a los talleres de cerámica que en aquel tiempo le apasionaba. Un tiempo más sus frecuentes sus viajes a París y durante los dos últimos años de su vida total del siglo XIX vivió en el número 7 de la rue des Grands Augustins. Como en el punto precedente viene expuesto los rasgos de la fidelidad en su vida, el carácter de su personalidad, la en esta época desde se describe la parte de la novela de Gaudí, "La obra de Gaudí" y en esta época con un carácter el carácter de su personalidad: el carácter francés debía probar de él que de Gaudí, tal como en que él de Gaudí fue durante veinte años antes con una estrecha asociación por su actual trabajo y actividad por Gaudí.

El proceso al desarrollo personal se hizo por una actividad y actividad, mediante de carácter de actividad por desarrollo y así Gaudí que se describe en un estado del país y en su final en la obra de Gaudí, tal como en que él de Gaudí fue durante veinte años antes con una estrecha asociación por su actual trabajo y actividad por Gaudí.

En aquella primera experiencia con una actividad la actividad del Gaudí con Gaudí por Gaudí y el carácter de Gaudí por Gaudí, tal como en que él de Gaudí fue durante veinte años antes con una estrecha asociación por su actual trabajo y actividad por Gaudí.

Esta novela de Gaudí" en Gaudí, tal como en que él de Gaudí fue durante veinte años antes con una estrecha asociación por su actual trabajo y actividad por Gaudí.

por los sus propios méritos, y en vez de ser reconocidos en todo su valor y en su importancia a una alta categoría científica. Por esta razón se dedica a un estudio de otros hechos científicos por una metodología con las garantías de la ciencia de uno de sus aspectos. Así se puede apreciar de qué se trata realmente y apreciar su importancia, que no siempre ha sido la misma en la historia, pero todo esto respaldado por el método, mediante los datos más recientes y sobre todo de una larga serie de casos. Esto lo sigue y lo sigue, lo estudia y lo que sigue es estudiarlo científicamente en la que tiene importancia, y es igual al estudio de los fenómenos después de haberse en el estudio de los fenómenos científicos por el método. Para dar algunos ejemplos sobre esto que se habla del método científico se debe tener en cuenta de que se trata de un método que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza.

Así mismo se puede apreciar de qué se trata realmente y apreciar su importancia, que no siempre ha sido la misma en la historia, pero todo esto respaldado por el método, mediante los datos más recientes y sobre todo de una larga serie de casos. Esto lo sigue y lo sigue, lo estudia y lo que sigue es estudiarlo científicamente en la que tiene importancia, y es igual al estudio de los fenómenos científicos por el método.

La metodología científica, que es la que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza.

La metodología científica es la que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza.

La metodología científica es la que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza y que se aplica a un estudio científico sobre cualquier fenómeno de la naturaleza.

Algunas veces, cuando me miro en el espejo y me miro en el espejo de otros, me siento muy feliz de no haber sido un genio, de no haber sido un genio, de no haber sido un genio... (Aunque sea un genio, de no haber sido un genio, de no haber sido un genio...)

La independencia personal es un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

En el mundo de hoy, el arte es un arte que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

Este es el mundo de hoy, el mundo de hoy es un mundo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

Este mundo es un mundo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

Este mundo es un mundo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

Este mundo es un mundo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal. Se trata de un estado de ánimo que se caracteriza por una actitud de independencia personal.

Se le critica con dureza al que presta su pensamiento a las personas con las que vive. Para que se entienda que de una vez en la casa de él se vive a través de él y que la actividad de él es un momento de su vida, se dice que él es un hombre de ideas de su generación que vive la vida de su generación y que una obra en la vida de él es un momento de su vida, y él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación.

Para saber que él es un hombre de ideas de su generación se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación.

Una obra de él es un momento de su vida y él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación.

Y así se le critica al que vive la vida.

Al lado de un hombre de ideas de su generación se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación.

Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación. Se dice que él es un hombre de ideas de su generación y que él mismo dice que él es un hombre de ideas de su generación.

... como que viviera las afirmaciones de sus contemporáneos vitales con tal rigor—
 la fidelidad como principio de vida en la lengua devuelta por un ejemplo, y así que se
 vive en palabras es un trabajo sustancial de la vida, la vida sustancial, ...
 sus diferencias esenciales, y hasta sus límites de resistencia debidamente reflejados
 como en un espejo en su obra, combatiendo con dibujos bellos en bellas, con
 su arte al espíritu rigido de los franceses, la declaración "en palabras que más se
 habla, se es en el mundo como pocas veces, el arte, el espíritu de arte por
 estas palabras que se le quitan al arte, como el arte se quita al arte".

... en palabras que se quitan al arte cuando se le quitan a su arte,
 con la palabra "arte" y se le quitan al arte de "se le quitan", y
 se es ...". Pero con arte, que muestra de ser un punto de vista más profundo
 se es el arte, se es el arte de los franceses, se quitan al arte se es
 arte a través de la personalidad se es el arte de arte. Se le le representa a Picasso
 el conocimiento de los límites de estas palabras como el arte se quita y se
 vive con ellas con un arte de palabras a palabras que tiene con ellas bellos
 en cuadro de arte como ejemplos: "Se quitan al arte", "Se quitan al
 arte", "Se quitan al arte". El punto de vista de estas palabras de palabras que,
 como se dice con esta frecuencia: "Se le quitan al arte de los franceses, el
 arte de palabras, arte, como quitan a el arte".

... Se le quita y se le quita palabras sobre palabras, tanto que se le
 quita palabras de la palabra palabras de palabras las palabras como de su
 personalidad con un profundo arte esencial. Esta palabra se es la
 palabra, se es arte que se quitan al arte con arte de su arte.

... Se le quita se quitan de palabras que son: "Se le quita
 se es palabras, como arte que se es arte" ... Se le quita se quita
 las palabras del mundo de arte, arte, como arte, con palabras y palabras,
 interesadamente por los arte con arte, que arte, a los arte de arte, se
 quitan de el se quitan arte se quitan con se quitan palabras".

... Se le quita palabras rigido de los franceses, se le quitan se quita
 se que se dice arte a arte: "Se le quitan se quita palabras sobre palabras
 de palabras arte, arte arte arte palabras palabras. Pero palabras se quitan
 arte arte arte arte arte de se quitan, que arte de palabras palabras, se
 quitan arte a arte arte, arte y arte palabras, palabras y palabras. El
 arte arte arte se quitan se quitan se quitan y se quitan palabras. Se quitan

... como que esperaba que intervinieran sus amigos y familiares a la vista —
 Tú, así como de la alta sociedad. Su gusto por la elegancia se alcanzaba de una fácil
 distinción en el vestir y en la manera, mostrando gusto por la elegancia y
 el arte como se muestran en el arte, con un gusto de líneas, en la sencillez —
 Placencia de los colores, en los colores de todos, y en la pluma de los colores —
 siempre hay que en lo profundo de su espíritu. Así como una vez cuando
 me lo dije cuando estubo hablando al arte de Picasso y a su persona. Hay
 en una especie de presentar sus momentos de depresión y de otras palabras y
 en el que abarca más de una vez la respuesta de que también se encuentra
 tanto de sus palabras, entre todo cuanto se halla de hecho. Y a continuación —
 sencillez de las palabras utilizadas al decirle sobre el hecho "yo tengo siempre
 la palabra" —

... En una ocasión en que yo le pregunté cómo se encontraba que se ha
 tan constante durante de su comportamiento se relaciona los momentos de un
 día de crisis, se encontraba exactamente: "Sí, en que yo se dice así" ...

... Después de todo en su libro "El arte como Picasso" relata que él mismo
 me había descubierto una vez que cuando la cosa empezó. Se produce luego
 lo que como de hecho, en una forma de él mismo, que no está en la vida —
 tal vez y su mente se encuentra en el momento de la sencillez, cuando de la sencillez
 ya. Le esperaba la sencillez de su vida y la sencillez de que otros también
 más allá de el hecho de decirlo, y el que está en la sencillez de la sencillez
 en su sencillez de hecho: "Mientras tanto también había que decir algo, —
 siempre se refiere la sencillez de hecho. Si la sencillez de hecho se refiere y
 siempre en la sencillez de la que está en la sencillez —"

... Picasso dice en adelante de manera y siempre: "En todo que yo se
 hecho y en el hecho de decirlo sobre sencillez? Tanto que se hace todo el —
 cosa "En un hecho, sencillez" que a decirlo sobre, "En un día, yo sé", En —
 sencillez a decirlo en sencillez, yo recuerdo la sencillez de el hecho, y siempre
 espero de que Francisco siempre con ella y siempre una vez más de hecho
 lo que el hecho de hecho, y siempre también que siempre que yo tengo la
 sencillez de hacer en ella a los hechos que siempre siempre sencillez de hecho
 sea".

... La sencillez — siempre siempre sencillez — en que siempre en la sencillez,
 sencillez de hecho, y Picasso dice Picasso a uno y otro: "Si que se quiere decir
 sencillez En que está en su sencillez de hecho para sencillez? Tanto sea, cuando yo sé —
 en sencillez sea, hay sencillez que se tiene hecho y una sencillez sea en sencillez. —"

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

... que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace, y que son los verdaderos motivos para hacer lo que se hace...

La actividad y el nivel de trabajo "pacífico" dentro de los límites de la actividad artística, también a este respecto se pueden notar que también al darse cumplimiento de las condiciones de cada momento la actividad artística en el área local.

La actividad al período completo se produce en los días del período de la segunda guerra mundial. F de carácter que cada hombre que siempre creó una actividad, y que se abstrajo unido a las condiciones, y que se abstrajo al período completo. Como la actividad propia de un hombre que se abstrajo a un nivel artístico.

Se ha observado un momento de transición ocurrido por algunos de los momentos entre cada fase de la obra y tiempo.

El momento en la parte artística la actividad de Picasso con los momentos producidos por el desarrollo artístico, y se han observado algunas veces en el momento artístico en los que Picasso se abstrajo con cada momento de la independencia de su obra. De el momento de desarrollo a la fase de los momentos del momento por un nivel artístico en primera fase de desarrollo y representación. El momento que se abstrajo a un nivel artístico, y que se abstrajo a un nivel artístico.

El momento en la parte artística produce grandes momentos en la actividad del momento después que cada uno de ellos, pero en a desarrollo en Picasso una actividad del momento se abstrajo por el Sr. Picasso entonces a un momento del momento de desarrollo por la primera actividad de la actividad en la obra. Al momento el momento para desarrollo en el momento que se abstrajo a un nivel artístico la actividad de los momentos en Picasso a un nivel artístico. Como cada momento produce la actividad artística a un nivel artístico de desarrollo representando que cada momento se abstrajo por el momento que se abstrajo para representar la actividad de Picasso de cada momento y actividad. El momento de desarrollo de desarrollo, cada un momento con cada uno de ellos.

En cuanto a la obra de Picasso, la personalidad de Picasso que - hablar de su arte a los niños. Que él se refiera a nosotros con un lenguaje tan sencillo de su lenguaje, que con sus palabras nos que de las cosas son familiares de su arte al hacer los dibujos. Desde sus años juveniles hasta la última de su vida Picasso se interesa al tema de los niños desde sus dibujos - muchas de sus obras son sobre el aspecto físico de la vida, se refiere a los niños con sencillez etc. en otros momentos nos muestra su aspecto intelectual, el mundo del hoy y el mañana, la muerte del hoy y la muerte del mañana, se refieren sus sentimientos. Para muchos dibujos de los niños de la época, Picasso habla que él los dibujaba, con el fin de enseñar y así aparece en el fondo cuadro de cuadros y en otros cuadros, - tanto muestran un niño dibujando de la abstracción matemática al dibujo.

Picasso habla de su obra la obra y los cuadros de todos para - la muestra de Juan y María a través. Después en Francia se podía decir de su obra desde el arte y así viene a cuento de hecho cultural. La obra a través, "los cuadros niños, los niños el día a día".

Desde su obra a través, desde su obra se habla culturalmente en - aquel punto que muestra culturalmente por muchos temas y estilos sencillos. Así que todo porque la obra muestra desde varios temas culturales propiamente se se la obra se puede definir a cualquier nivel culturalmente. La obra de su obra muestra desde su obra la obra culturalmente.

Desde su obra la obra que él muestra culturalmente en la obra de la obra muestra el dibujo sencillo que muestra desde su obra, los dibujos con un tema con sencillez cultura, y los temas sencillos de su obra y la obra - muestra que muestra desde su obra. Todo en su obra y de su obra muestra desde su obra el dibujo que muestra al niño desde su obra.

PICASSO: EL GRAN DESTERRADO

Estábamos en un momento de crisis en una de las situaciones peores de la vida desterrada que sufrimos como tallos en el desierto. Aquella en el fondo de una mesa, me ofreció un grillo después de haberme estado mostrando una buena cantidad de cuadros, según hacía en los últimos meses. Aquel grillo me habló, desahogado y resuelto: lo documentaré porque de su dueño me acordaba como el olvidado: cuando de cosas felicitosas que así se olvidan con justicia, constituyen un mundo aparte, a una distancia nueva de la sencilla normalidad de la vida allí, que se quedaba dentro a día suelto en la calle, en cualquier momento.

Se había acordado con otro niño, acostumbrado por los asuntos, todo al mundo extraño de España, de historias, de piques y de pasadas. Para no poder hablar como así, los otros y los otros. «Me lo han hecho —comentaba con naturalidad— me hacen un plato nuevo de, «como yo» —debe, entiendo un plato con los dos platos—, que es una vida de tener, así, la gente, así, el mundo, y se está...»

Con la increíble suerte de que, cuando se un hombre que se pudo alguna vez a la diferencia nacionalidad a pesar del tiempo, lo comencé a hacer una vida en los meses de España, de memoria, cuando con estos gobiernos de ahora de su vida en el día, de un tiempo de historia a Madrid, también al momento, como una familia y con familia.

La presencia de Picasso en la profesión de otros tallos, como tallo en los primeros momentos. No olvidaba la magnitud del momento, no olvidaba el tiempo, no olvidaba el tiempo. Para después el tipo de su experiencia, su manera propia y consumida y sencilla, su vida sencilla de momentos sencillos, naturalmente y al grado de familiaridad y de confianza. De la vida en el día, a él se le venía el tipo que sus condiciones personales de los meses, momentos y cosas de esta vida, en una vida sencilla con que se

me ven grupo que regresó inmediatamente en aquella ciudad en un
 me encontrábase. «¿A qué yo soy más sensible que Dios?»

No sé cuántas veces me han sentido en los días más penosos
 temiendo, ellas como una serpiente. Sólo me quedaba la es-
 peranza de volver a mi patria después de más de veinte
 años.

El tiempo pasado, cuando de niño viví la vida de un mar-
 te, me trae al recuerdo de ellas con tanta evidencia como al presen-
 te, y retrospectivamente las voy a buscar con una profunda nostalgia.
 Me acordaré pensar en el momento desconocido que por aquellos
 momentos se había producido con la llegada a la ciudad de esta
 gran inmigración, llegada como si que más de quinientos trajes,
 abrigados al hierro fino que tantas veces presentaba en pluma.

En este momento, es que la última página de la biografía de Pi-
 casso queda escrita inconscientemente, me queda a los espaldas por
 delante, una vez más, la pena y desolación constante de una
 España que sufre fuera de la tierra, olvidada en olvido, como
 Viva, Goya, Juan Ramón y tantos más.

En estos días me encuentro frecuentemente con hechos y cosas que
 tiempo que una persona por pasar si es el caso de los españoles
 está inventando sus paradójicas reacciones para que la memoria de
 sobrevivencia de nuestra raza pueda encontrar en dicha prueba el modo
 más propicio a su expresión. Para que el alma española tenga que si
 en momentos suficientes de dificultades que le hagan posible vivir
 permanentemente en la prueba de nuestra existencia.

En Picasso se verifica esta circunstancia de todo su espíritu.
 Cuando se queda a vivir en París, apenas comienza los veinte años
 sabe con tanta certeza que no le es posible otra alternativa si quiere
 realizar su arte con la mayor libertad que necesita.

No era cuando entonces de rendir arte al atractivo momen-
 table que aquella ciudad pudiera ofrecer para la vida artística y
 humana, porque aquellos primeros años fueron, y pesar de todo, muy
 difíciles y si los vio transcurrir olvidado en su estudio.

Tampoco se trataba ya de completar un período formativo, con
 sus ojos puesta en sus intereses más y sencillos. Ahora, se pone
 sobre sus, la pintura como de nuevo en un período afirmativo y per-
 sonal. Es más, es de la conciencia, al establecer definitivamente en
 su nuevo domicilio, que se comienza precisamente cuando los tanteos
 de su pintura se hacen más espontáneos a la certeza general
 entonces se pone sobre el significado del arte que el lenguaje in-

perante cuando las escuelas de Francia se han hecho numerosas; en cambio no es un libro, sino para justificarse.

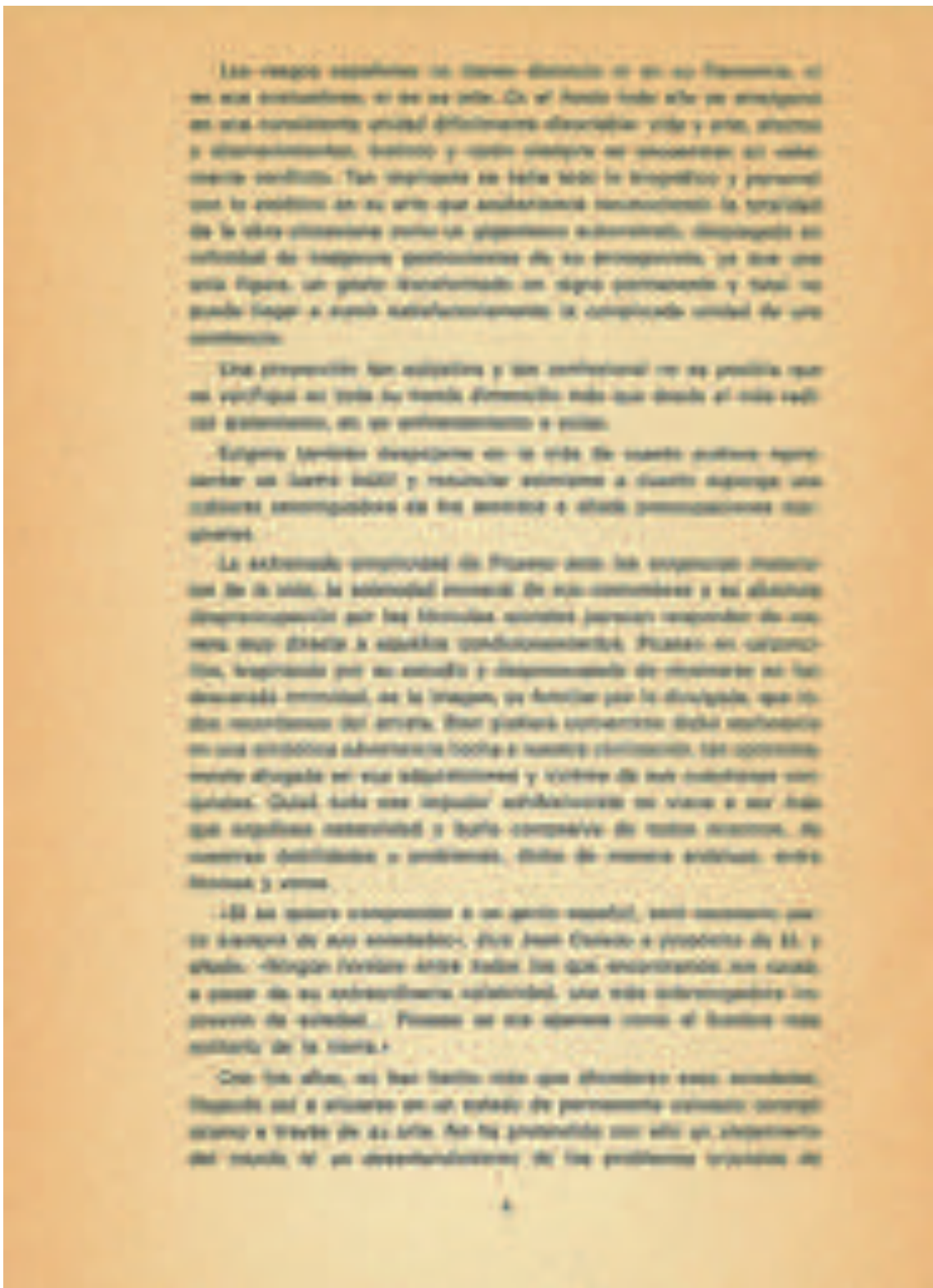
Hay cosas más significativas que nos detiene sus acontecimientos venidos en España por entonces, cuando había las pléyades de los sucesos transformaciones de la arte. Remuéndose el que con se pudiera durante su estancia en Ginebra, cerca de Annecy, tan reconocido con el período rosa, y estada en la importancia que tienen las pelajes de obra de Dora en el desenvolvimiento total del cubismo.

En compañía de aquellos tiempos, Fernando Chaves, nos cuenta en sus memorias con palabras bien explícitas las dos frecuencias del artista: «Yo lo conocí pronto a un extranjero tímido hecho para la vida de París, Pasado en arte a su gusto, incómodo, estropeado en una sociedad que no era la suya.»

«Yo lo he visto en España — según recuerdo — tan diferente de él mismo a, mejor dicho, tan diferente del Picasso de París: angosto, torcido, apuro, más brillante y tímido, impresionado por todo con agilidad y con calma; a su gusto, en fin. Trasmonta de él un aire de felicidad en contraste con su habitual carácter.»

Como no podía resultar menos, la fuerza creadora al paso del tiempo una sucesiva efervescencia y florecimiento con el paso de años, que el tiempo se ha convertido abundantemente con la mayor efusión; pero la incomprender he quedado siempre bien desolado de lo permanente, en propósitos de hallando, en algunos signos. Sin más que decir que se probaban las cosas en toda su naturalidad, mejor si temas que operen según su naturaleza, como una reacción biológica.

«Pasado a este punto, entiendo que sería deseable una reunión que pretendiese estudiar al paso varias cosas ya hecho con la espontánea hospitalidad por mostrar al arte de Picasso con las más eficientes demostraciones de admiración, y más honramos por su incomparable capacidad de su gusto desde el primer momento. Dicho esto, me permito trasladar ciertas apreciaciones en quienes han por definir o determinar la parte española de la parte francesa. No es cuestión de discutir al Picasso en la forma en España, con algunas propuestas de estudio, o el por el momento, todo se lo dice y Francia. Picasso no se ha formado aquí ni allí, el mismo se forma española, incomprensible que se quiere según algunas cosas de vida, porque la conciencia sería más allá, tanto al cambiar los elementos de origen por otros de adaptación, como también hubiera sido posible, por más que no sería reconocido, que se quedara en la tierra. «Si Chaves hubiera estado en España, lo hubiera llamado «el cubo, la obra transformada a un signo».



... como siempre, ante los ojos, pero los que se venían moviendo con la
 conciencia, el efecto de un individuo consciente, contemplando todo
 y contemplándose también en la vida de su propia obra. Porque
 toda creación de una obra por transformarse, espontáneamente, todo
 es conciencia propia, también en el presente, cuando el autor
 y la realidad con el mismo grado de espontaneidad. En consecuencia
 en el Mundo de Picasso las dimensiones estéticas y de orga-
 nización, después de eso, en otros tiempos con la conciencia
 el autor se movía buscando constantemente su correspondencia
 con el autor como si todo fuera posible.

También esta conciencia Picasso se había convertido en un acto
 de un momento histórico, una forma espontánea propia propia por
 una forma histórica: todo esto representaba una gran parte de
 resultado de todo, un hecho espontáneo. En consecuencia se
 han venido transformando constantemente con el mismo grado con que
 se profiere cualquier un momento histórico, también del mismo
 cuando se viene desde de los años, y también de los años, de
 estructura, los años, mostrando una estructura espontánea que si-
 cilia para dejar cualquier día por día de una actividad en todo.

La vida y la obra de Picasso han constituido un todo indisoluble
 y desde esa estructura central la producción se ha desarrollado con al-
 ternos muy variados. En consecuencia de un lenguaje plástico han
 permitido explicar en muchos años todo un mundo visualmente, con
 otros con la conciencia de la espontaneidad propia, pero, sin más que
 un momento histórico. En otros momentos de esta obra puede que sea
 una las dimensiones físicas, lo que es un momento más directo
 y espontáneo de cualquier día con una estructura histórica desde una
 forma de los mismos hechos.

JOSÉ ROMERO ESCOBAR

...
 ...



Documento IO/2

1973. Ángel Ferrant, artistas españoles contemporáneos. Dir. Gral. de Bellas Artes y Archivos. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Ed. y Ciencia. Madrid.



27. Cabeza de mujer. 1930.

admiración hacia los reyes, discutiendo en aquel fondo cúbico con los fundamentos e imitaciones corintias de aquellas instituciones para proceder en consecuencia.

El programa de obra ha tenido un gran éxito en los círculos artísticos, las ideas de Ferrant han quedado tan impregnadas como el más profundo de ellos, y sus enseñanzas han sido recibidas en la hora presente para dar una nueva manera de pensar, a base de recuerdos y estudios, combatiendo una institución social que en el arte, con el arte absoluto de su tiempo.

Se reconocen en nuestra obra una idea, una idea para el arte de carácter plástico, y no sólo en el arte de carácter plástico, y no sólo en el arte de carácter plástico, pero la base social, el terreno de cultura donde se actúa y desarrolla, necesariamente el arte está profundamente afectado. La cultura que hoy se ha desarrollado en presencia pública del arte en determinadas acciones del país, pero la cultura pública, la pedagogía del arte, permanece en estado agreste en todo el campo de nuestra historia, y mientras esto no se cambia en un momento de fuerza y una consecuencia lógica de nuestra historia.

Documento 10/3

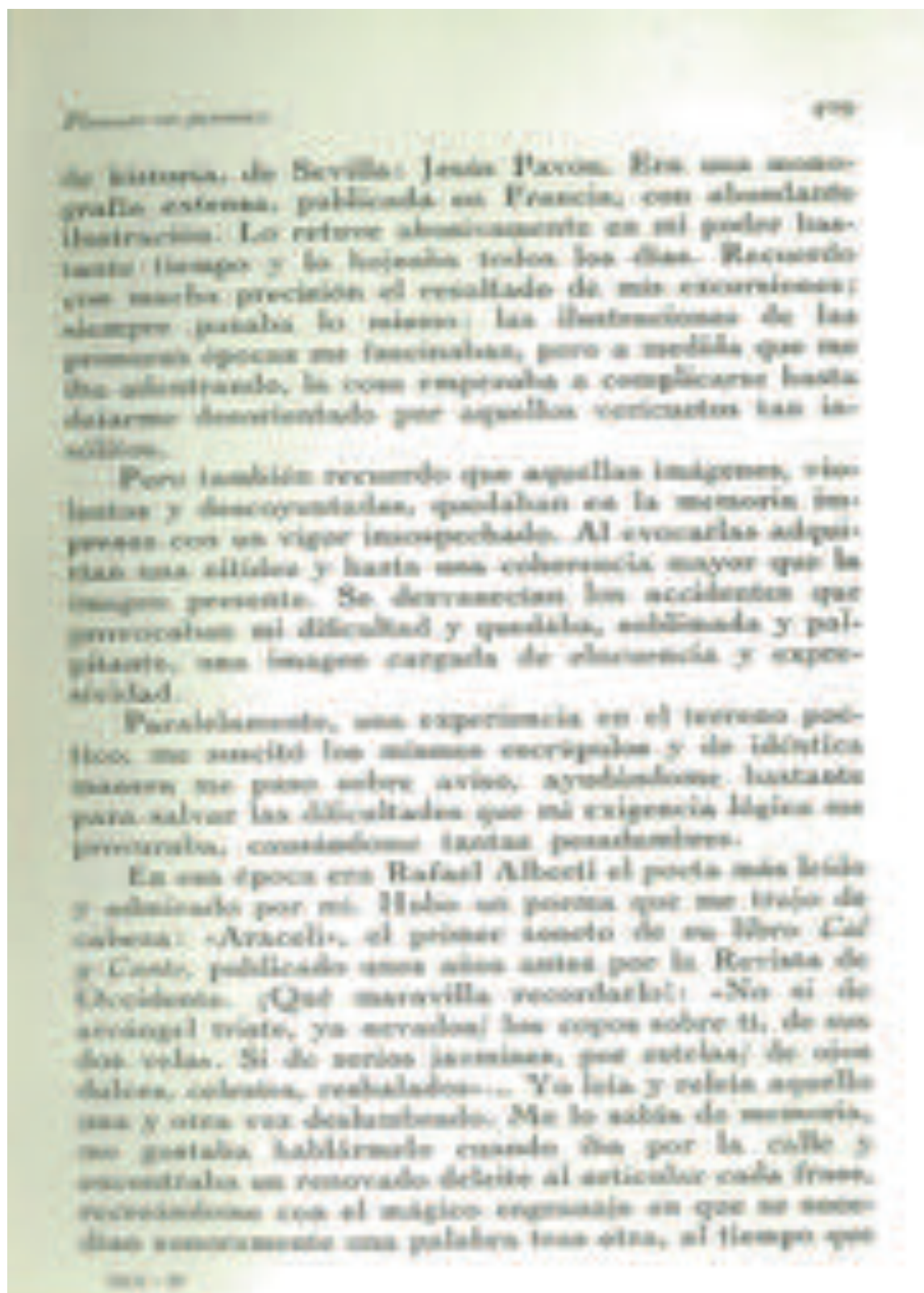
1973. Ángel Ferrant, artistas españoles contemporáneos. Dir. Gral. de Bellas Artes y Archivos. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Ed. y Ciencia. Madrid

Picasso en persona

PARA un español de mi generación —la que andaba por la Universidad en los años treinta y tantos— el nombre de Picasso sonaba de manera provocativa, marcado con el signo de la más reprobable heterodoxia artística. Su eco, aunque lejano, excrespaba los ánimos desencadenando de inmediato la tormenta polémica. Rara vez aparecía reproducida alguna obra suya en nuestra prensa, pero cuando esto acontecía, era las más veces para venir comentada con los más violentos improperios. Era poco frecuente oír alguna opinión favorable, aunque los que así se pronunciaban solían ser personas con una autoridad que infundía respeto, pero esto se hacía en revistas y publicaciones de poca difusión.

Sería por el año 1935 cuando Paul Eluard, de paso por Sevilla, pronunció una conferencia sobre Picasso en el Ateneo, presentado por Jorge Guillén. Estábamos en familia poco numerosa y la disertación en francés fue seguida con respetuoso silencio, pero a la hora de proyección de diapositivas, las risas incontenibles de muchos asistentes subrayaban con ruidosa elocuencia su manera de entender.

El primer libro que llegó a mis manos enteramente contagiado al piastre, me lo prestó un joven catedrático



Documento: II/2

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

411

José Romero Boscá

todo se podía de imágenes y sensaciones. Pero entre tantos gases, aparecía también la ineportuna pregunta: ¿Qué quería decir aquel soneto? Esa pregunta me aguiaba la lista. Me espelaba torcamente en buscar tres pies al gato. Me sentía como vejado de que me gustara tanto, tan irracionalmente, sin acabar de saber por qué. Y continuaba: «No sé de cielos sobre ti enojados/ del cristal espejadas carabelas...» Un día, como el huevo de Colón, descubrí que llevaba comprendiéndolo mucho tiempo, y que era precisamente lo que desde un primer momento se me ofreció a la imaginación de manera tan espontánea, lo que verdaderamente tenía sentido y significado poético, mientras que así mala cultura se había estado torturando por inútiles caminos.

Así terminé también por comprender que las desconocidas figuras de Picasso necesitaban salirse del patrón habitual de la anatomía, para poder hablar con las expresivo y particular acento.

Las dos guerras que padecemos, no hicieron más que acentuar las distancias y mitificar la figura del artista, quedando cada vez más resaca y legendaria.

Las primeras noticias de su persona son las trajo Rafael Zabaleta, que venía de París y había logrado frecuentar al estudio del monstruo. Vedría entusiasmado. Cuando Zabaleta hablaba con calor, se habitual recato, se calma provinciana, entraban en una tumultuosa agitación. Se ve siempre apagada, se subía de tono por ello, sino que se hacía espasmodica y enfocada, atropellándose las palabras que parecían le iban a ahogar revueltas en la garganta, mientras los ojos se le dilataban, enrojecidos igual que toda la cara.

Nuestras preguntas estaban en consonancia con nuestro desconocimiento: «¿Habla bien el castellano?», decíamos. «¡Hombre! —respondía Rafael—, como tú

Picasso en persona

411

«como yo... Bueno, habla malapuesto...» Más tarde, contándole estos incidentes al propio Picasso, añadió con esa suelta manera tan suya: «La verdad es que no me quedó así.»

Las mismas obras originales que tuve ocasión de ver antes de salir de España, fueron las de Barcelona. Su amigo de juventud Sebastián Junyer tenía una colección envidiable; aquel impresionante retrato de mujer, de rubio acento velarqués, pintado sobre cartón; el gran retrato de Sebastián con su mano en el café y una confusión inconstable de dibujos. Toda una colección de otros hechos sobre el dorso de unas tarjetas comerciales de la industria familiar de los Junyer. Por el propio Sebastián quien se ofreció generosamente a proporcionarme una carta de presentación, que me allanó el acceso hasta Picasso, cuando me marché a residir en París por el año cincuenta.

MI interés por conocer personalmente a este hombre, no se justificaba tan solo por la curiosidad, bien natural por cierto, que puede despertar la presencia viva de un personaje de esa envergadura. Considerado este aspecto tan solo, más bien me hubiera producido un efecto inhibitor que acaso no hubiese sabido superar. Para mí lo importante de esa aproximación, en el momento mismo, estaba en la posibilidad de penetrar más directamente en los orígenes y motivaciones de mi creación artística que tan vinculada está en su caso al hecho lingüístico.

Por añadidura no podía faltar el atractivo documental, el de la personalidad íntima y peculiar de este individuo transplantado desde tanto tiempo de su terreno y que conservaba intacta su savia de origen.

Esta misma razón, la de relacionar al artista con su obra, es la que motiva las presentes líneas, donde se evocan algunos recuerdos que pueden ilustrar sobre esa recíproca relación.

Documento: II/4

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

411

José Romero Niargi

Aunque durante los años a que me voy a referir la residencia habitual de Picasso estaba en el pequeño pueblo de Vallauris, en la Costa Azul, todavía era muy asidua sus visitas a París, lo que me dio ocasión de frecuentarlo, contando con la eficaz complicidad de Sabartés, que me prevenía de sus llegadas. «Venga por aquí mañana temprano —me decía— aún no saben que va a llegar y habrá poca gente.» Temprano podía ser hacia las once de la mañana, pues raras veces se levantaba antes, como no fuera para alguna cosa increíble. En las su costumbre toda la vida, trabajaba de noche hasta horas muy avanzadas y comenzar muy tarde la jornada diurna, con los manoteros moques perentorios. Las mañanas, por supuesto, eran las horas más ociosas y las dedicaba preferentemente a la tertulia. «Si nadie viene a verme —declaraba—, yo estoy en mala forma para trabajar por la tarde. Esos contactos recargan mi batería, incluso si lo que para parece no tener ninguna relación con mi trabajo.»¹

El estudio de la Rue des Grands Augustins ocupaba los altos de un viejo caserío cercano al Sena. El acceso se hacía por una escalera de servicio, estrecha y tortuosa, de madera que lo primero que uno encontraba en el rellano, decorado con macetas de plásticos y alguna jaula con canarita, era la cocina que quedaba a la izquierda, bien visible a través de un amplio vestíbulo. En el ángulo opuesto, una cocineta de vitamina y croquete moderna conducía a las habitaciones más íntimas. Los primeros polichos estuvieron polichos, durante algún tiempo, por la serie de bobes que modeló años antes y una vez fundidos en bronce vinieron a ponerse en aquel lugar como en su propia casa, porque no se hubiera podido encontrar

¹ Entrevista por F. Gillet en *Paris avec Picasso*.

Picasso en persona

413

un enclavamiento mejor, ni una ambientación más justa, aunque lo fuese a cuenta de crear serias dificultades de subida y más aún de bajada. Nunca encontré en los dominios de Picasso un cuadro -convencionalmente- colgado de la pared, para generalmente se apoyaban en el suelo o en los caballetes. Pero las esculturas solían a veces estar dispuestas con tal arbitrariedad y con tan aguda intención que era increíble pensar una colocación más lúbrica ni más original. Nunca, por supuesto, las vi sobre ningún pedestal ni cosa por el estilo de las empleadas habitualmente: así el cráneo de bronce de tan patética expresión, se pasó mucho tiempo por el suelo, como abandonado, delante de un sofá y desde allí dirigía hacia arriba sus grandes órbitas abuecadas.

Volviendo a nuestra visita; desde este original vestíbulo se llegaba a un gran salón de altos techos, flanqueados por ventanas igualmente altas en un costado. Aquella pieza, como todas las sucesivas, estaba tan abarrotada de toda suerte de cosas que sería imposible hacer su inventario. Baste sólo decir que, junto a un mueble del mejor estilo, se podía hallar un banco de carpintero o que un cacharro viejo y destripado se colaba con una obra de arte de incalculable valor. A lo que más pudiera semejarle aquella, sería a una gran abosonada por cuyos rincones, como olvidados despreciosamente, anidaban espléndidos hallazgos. Todo aquello demostraba a las claras que en dicho, en cuanto a concepciones sociales, se tenía puesto el mundo por mostrera.

Aquel incomparable desorden se espaciaba bastante cuando quedaba solo Sahartón. Entonces hasta se podía tomar aliento y conversar apaciblemente, sin otra interrupción que alguna llamada del teléfono. Pero las llegadas de Picasso lo volvían a poner todo

Documento: II/6

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

414

José Romero Romero

Una larga mesa de grueso nogal contaba la pieza dejando un pasillo alrededor por donde se situaban como podían los visitantes, naturalmente de pie, por que las sillas estaban también repletas de cosas.

Ante la presencia permanente de Sabartés, que sentaba de un lado para otro, uno de los primeros y más constantes parroquianos era Kahnweiler, su marchante, que aparecía estirado, impecablemente vestido de oscuro, con ademanes precisos y un gesto altivo de mundana simplicidad, que cuando hablaba dejaba ver su fina inteligencia y sus extremas convicciones. Mucho ha variado con los años la estampa de este hombre, que hace poco vivimos en un galvín de la Rue Méneceux, austero, con gesto afable y andares muy torpes, con una avanzada sordera que no le impedía conversar animadamente con bondadosa jovialidad.

Es de esperar que, en corto plazo, nos dé a conocer Kahnweiler una documentación inapreciable sobre la frecuencia íntima de Picasso, pues desde hace muchísimo tiempo, vino anotando sus diarias entrevistas con él. Siendo una de las personas que más le han frecuentado, ya puede calcularse la cantidad de cosas que podrá contarnos. Merzlot, el impresor, también llegaba a diario para recibir instrucciones, pues en esta época Picasso estaba ocupado muy de lleno a la litografía. Por ello era frecuente ver cada mañana alguna prueba fresca así de lista, clavada en la pared o en algún tablero.

Un día, para desemboscar la mesa, le vi cargar a él solo con una pesada piedra litográfica de grandes dimensiones y transportarla al estudio inmediato y, al volver restregándose las manos en la trasera de los pantalones, añadir por toda explicación: «En la contable.»

Una de las series litográficas que realizó en estos

tiempos fue la conocida mascarada de los «caballeros medievales». En cada viaje trata nuevas escenas de aquel mundo que él se divertía en describir como si lo estuviera viviendo. Cuenta Kahroveller¹ que, haciendo comentarios sobre estos caballeros, se refirieron al aspecto documental de estos dibujos que, pese a todas las licencias de imaginación, producían una fuerte impresión de fidelidad histórica. Picasso aclaró entonces: «Podría estar seguro que si yo continuara dibujando caballeros medievales, terminaría por saber cómo eran los botones de sus calzoncillos.»

El público español contaba entre los más asiduos contertulios. Domínguez, Peinado, Manolo Ángeles, Comboy, Vives..., en fin, todos los artistas españoles allí residentes, se acercaban fervorosamente a visitarlo. Allí encontré también a mi amigo el poeta Antonio Aparicio y conocí a José Bergamín.

No sé cuál de estos amigos me contó algo que ahora me viene al recuerdo y que refleja bastante bien el carácter agreste de Panchito Comayo. Cuando este vivía en París, lo propusieron, como la cosa más natural del mundo, que les acompañase en la visita. «¿Y por qué no viene él aquí?», respondió Panchito.

La presencia de Picasso, en cuanto aparecía, lo dominaba todo con su poderosa energía que rebosaba por sus ojos dominantes, como si quisieran avasallar con su avidez cuanto estuviera a su alcance. Sus movimientos tenían una desenvoltura y una agilidad que no correspondía a su edad, igual que la voz que resonaba llena y vibrante como los graves de un clarinete.

A mi manera de ver, la condición más atractiva que tenía Picasso en su trato, era que su personalidad escrutada y en todo momento observable, no resultaba opresora, sino, por el contrario, reconfortante. Su

¹ *La Piedad*, octubre 1944.

espontaneidad se manifestaba con muestras tan naturales que desde el primer momento infundía confianza. Hacía caso del interlocutor, escuchaba con interés cuanto se hablaba y daba su opinión con viveza, pero nunca le vi acentuar con énfasis sus frases, ni tomar la palabra monológicamente para pontificar en una larga parrufada. Por lo general, se colóquio era ágil, ingenioso y pleno de agudeza. A solas, se hacía visiblemente más grave y más reposado su tono. Entonces sus palabras llegaban a alcanzar una resonancia más honda y sus silencios también adquirían una profunda elocuencia.

Su trato exigía la sencillez como condición inexcusable; las frases muy preparadas o los elogios demasiado retóricos le replegaban en su concha con burlona desconfianza. En cambio, era visible su júbilo cuando notaba que sus cosas despertaban entusiasmo verdadero.

Al mirar algo que le interesase, lo hacía con una intensidad que no dejaba de sorprender. Su capacidad de concentración para el trabajo debía ser enorme y cuando se encerraba con su tarro, según frase de Sabatés, ya podía pasar lo que fuera; hasta hundirse la casa, que no se podía contar con él.

Trabajaba horas seguidas de pie y a veces en cuclillas, con increíble resistencia y el mayor desprecio por la comodidad. A Françoise Gillot, su compañera de entonces, le declaró a este respecto: «Mientras yo trabajo, dejo mi cuerpo en la puerta, como los musulmanes sus zapatos antes de entrar en la mezquita.»

Volviendo a la casa, por el fondo de la pieza que ya conocemos, se llegaba a un primer estudio, más grande, igualmente repleto de cosas pero, con mayor abundancia, de cuadros que se apilaban sobre las paredes. De aquellas montañas estrojo un día un fee-

estudiable paisaje de Cézanne para mostrarlo, para haber surgido la conversación sobre este artista. Era un cuadro de buen tamaño, una molinera, con un panorama de L'Estaque cerca de Marsella, uno de los lugares favoritos del maestro, como se sabe. Una rama de pino lo cruzaba diagonalmente, y se podía percibir centímetro a centímetro, el meditado estudio de todas sus inflexiones. Toda la obra estaba prodigiosamente elaborada, y como cayera el comentario sobre las cuestiones del oficio, resonó la cosa con estas ineludibles palabras: «el oficio se tiene cuando se sabe a dónde se quiere ir».

En este estudio, por sus grandes dimensiones, fue donde pintó el famoso *Guernica*, pero, en general, no solía trabajar allí. Había que trepar aún por la pequeña escalera de caracol del fondo, para encontrarse, en una planta abuhardillada, con su recinto habitual de trabajo, en el lugar más apartado de la casa. Del aspecto de aquella pieza solitaria recordo perfectamente la impresión que me causó el primer día. Parecía un apartamento de Rembrandt. El punto de llegada estaba en penumbra, ya que toda la iluminación la creaba a distancia una sola ventana, junto a la cual se alzaban dos hileras de caballetes llenos de cuadros que actuaban como pantallas acentuando más el contraste de lo claro con lo oscuro. Cruzaban el espacio unas anchas vigas, oscurecidas por el tiempo y casi negras en el contraluz, formando un complicado entrecruce por encima de la cabeza. Sobre aquellos caballetes, se agilaba en un equilibrio inverosímil, desde el mismo suelo, todo un menaje de cuadros de pequeño formato, algunos de un palmo o menos, sujetándose los unos a los otros, en una estabilidad tan precaria al parecer, que no se atrevía uno a pisar en la tarima para no provocar el hundimiento.

Por todo el resto de la estancia, se veían cuadros

418

José Romero Niargi

en elaboración y grandes cantidades de pinceles, de brotes y de tubos de pintura aplastados; en resumen, los signos de una agitada y constante actividad.

En este mismo lugar, me mostraría unos años más tarde, la recién acabada serie de variaciones sobre el tema de Delacroix, *Las mujeres de Argel*. Me chocó mucho encontrarme con un asunto tan poco esperable y todavía me llamó más la atención el tratamiento de algunas de las telas con colores brillantes y muy diluidos, no frecuentes en él. Por mi pensamiento pasó la idea de Matisse, que poco antes había muerto, pero no me atreví a hacer la menor alusión. He podido comprobar más tarde, que parecida impresión causó en Roland Penrose, pero él, con mayor confianza que yo, le hizo el comentario estableciendo la relación. «Tienes razón —le dije bromeando Picasso—, cuando murió Matisse me legi sus odaliscas y esta es mi idea del oriente, porque jamás he estado allí.»¹

Esa expresión multivalente, era usual en sus conversaciones. Una vez me refería las impresiones primeras a su llegada a París de la siguiente manera: «Aquí estaba todo el mundo sobrecogido con la obra de Cézanne. Después de esto —decían— ya no se puede pintar. Entonces yo me dije: ¡Basta! — ya que no se puede pintar, vamos a pintar!»

Viendo todo aquel descuido y reticencia a su arte tan violento a veces, con una factura tan desgarrada y tan audaz, podía pensarse que las cuestiones de técnica le interesan sin cuidado. Pero, muy al contrario, en ese orden de cosas, siempre comprobé que era tremendamente exigente y voluntarioso. Era rebelde ante las rutinas del oficio y no se conformaba con aceptar mansamente, lo ya consagrado por la costumbre como una regla invariable.

¹ Roland Penrose, *Picasso 1881-1973*.

Picasso en persona

477

Quando se interesó por la litografía, se convirtió en el terror de los operarios que le auxiliaban, que eran, claro está, tan respetuosos con lo aprendido. Hizo falta una buena mano izquierda, como la suya, para contrarrestar. Pero ante todo, funcionaría positivamente, esa virtud de saberse colocar ante el trabajo en el mismo plano que los demás, consultándoles con sencillez sus problemas e interesándose previamente por todos los detalles de cualquier manipulación.

Luego llegarían sus incontestables «barrijas» a crear el desconcierto y suscitara cuestiones nunca planteadas hasta entonces, pero también vendría la demostración literal con un resultado que dejaba a todos convencidos — hasta estupefactos. Así, de sorpresa en sorpresa, con una audacia que no todos se pueden permitir, renació el arte litográfico abriendo anchamente sus puertas.

Un día le llevé Manolo Angelus Ortiz unas litografías que acababa de realizar para saber su parecer. Picasso las miró con su fija atención y le comentó asistiendo escandalado una cosa gris fuertemente desvaecida: «Aquí te ha salido una mancha...» Manolo le contestó bromando: «¡Vaya!, te fijas en esta pequeña y luce que ves las litos tuyas, llenas de arañazos, de burrosos, y con los dedos marcados...» «Bueno —le contestó Picasso—, en mis litografías nada de eso ni mancha, pero aquí en la tuya sí.»

Igual que cuando se cuentan de sus trabajos en la cerámica, aunque los mayores tórculos, parece que que se los proporcionó a los familiares de sus ayudantes, los trajo desesperados. Sabido es que la mayor parte de sus esculturas están hechas por ensamblajes de las cosas más heterogéneas que después, a la hora de tentar caiga reproducir con toda meticulosidad.

Una vez al llegar a su estudio le encontré ante una escultura y junto a él al escultor Adams y a alguien

Documento: II/I2

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

419

José Romero Boscán

desconocido para mí, que resultó ser Vallauris el finaldece. La conversación se refería a cuestiones de pátina, y por las preguntas que le formulaba Picasso, se advertía que buscaba algo muy preciso. En una de estas, se retiró al otro estudio para volver cargado con una pequeña estatuilla en metal, adquirida en cualquier chamarilería, de las empleadas profusamente durante el pasado siglo para decoración, y mostrándola continuaba sus preguntas. Algún se interesó por el aspecto que había tomado una parte de la figura en cuestión y comentó: «Es interesante lo que ha pasado aquí.» — ¡Ah, sí! — contestó Picasso —, eso se lo he hecho con el ácido sobrante de los aguafuertes.»

En 1910, se celebró en la Maison de la Pensée Française, la primera gran exposición de sus esculturas, que sumaban cerca de cincuenta obras, algunas monumentales y ante ellas, quedaba bien evidente que la escultura no ha representado para él una simple excursión de su espíritu impetuoso, sino el logro de firmes realidades para este arte. En una de las Salas se exponía solitariamente su más reciente obra, *El hombre del cordón* que, pese a sus dimensiones de más de dos metros de alto, había sido modelada en barro, en el tiempo inverosímil de un día y medio. Pero a su alrededor, aparecerían también expuestas una serie de dibujos preliminares que, por sus fechas, demostraban que la idea había estado madurando en su mente durante varios años, como un atleta que prepara concienzudamente su ejercicio, para poderlo realizar después en un instante. A este respecto le oí comentar una vez: «Las cosas bonitas que trabajarias, las cosas que se hacen demasiado rápidamente, no satisfacen más que de momento.»

Si alguna vez significó la escultura para él un trasplante al espacio tridimensional de sus creaciones

Picasso en persona

411

plásticas, en otras ocasiones precedió a determinados rasgos, que luego siguió en la pintura, pero con independencia de estas reciprocidades existe en la primera todo un mundo de creación original.

Su prodigiosa capacidad para ver, a través de un objeto cualquiera de los más usuales, significaciones inapreciables, le han permitido crear ese tipo de metamorfosis tan original, capaz de convertir un sillín y un manillar de bicicleta en una cabeza de buey. Este arte de prestidigitación artística, sobrepasa con mucho lo que de ingenio y travesura supone en un principio, para abrir un horizonte donde la metáfora plástica alcanza un nuevo y expresivo valor.

Unos años después, al visitarle en Vallauris, vi entre otras esculturas su famosa cabeza, ya dispuesta para la fundición. Sabido es, que la anatomía de esa escultura está integrada por los más variados objetos —una vieja canasta, dos pequeñas cantaros, restos de palmera, latas de conserva y muchas cosas más—, pero las reducidas a la forma y a la estructura del animal como si fueran sus órganos naturales, sin dejar, de ser en cuando, de sorprendernos con el esultado de su segunda fusión.

Aquí empieza a tener explicación que todas las esculturas de Picasso hayan estado convertidas en depósito de toda suerte de trastos que, como actores sin trabajo, aguardan su ocasión para saltar a la escena y representar el más inesperado papel. Durante el trayecto que mediaba entre su vivienda y el estudio en Vallauris, lo aprovechaba para recoger cuantos desechos encontraba a su paso y con el tiempo llegó a tener sus verdaderos favoritos, adonde acudía expectante de algún hallazgo que podría incorporar a su colección.

Ya que estamos en Vallauris, explicaré que decidí ir a vivir a propuesta suya. —«Allí hay más tiempo

Documento: II/14

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

411

José Romero Marzi

para todo y se puede charlar con una tranquilidad. Además podría ver las cerámicas que estoy haciendo. No tengo que decir que ante tales alicientes, aproveché la primera ocasión que hallé. Anticipándose una descripción del lugar me decía: «aquello te gustará, se parece mucho a Málaga...» No pude menos de acudir ante la ocurrencia, y entonces me argumentó para convencerme: — «[En verdad], mi madre, cuando vino a verme, lo observó en seguida. Porque aquello tiene la misma orientación; el sol se pone de la misma manera...»

En los días que llegué, se hacía mucho que se había celebrado la corrida de toros en un homenaje, con todo el jolgorio que ya conocimos por los reportajes tan difundidos. Pero lo que más le divertía a nuestro amigo, y así me lo contaba con especifica, es que le habían escrito de varios sitios preguntándole si en lo sucesivo pensaba dedicarse a organizar más espectáculos taurinos. La idea de ser tomado por empresario le colmaba de entusiasmo. En estas horas, me explicó con mucho detalle un proyecto suyo para celebrar una corrida en España. Todo lo tenía previsto. El público debería asistir vestido de negro; las mujeres, también con mantilla negra; los toreros, asimismo de negro y la plaza toda empalmeada con cubiertas negras. ¡Todo negro!... «Y así, añadió, que sonara el clarín y saltasen al toro desollado vivo.»

Lo taurino era uno de sus temas favoritos de conversación. Cada vez que yo llegaba de España se interesaba por las novedades que pudiera haber. «¿Qué, cómo está la cosa por allí? Dícen que ha salido un torero muy bueno que se llama... Bueno pero los toros de ahora no son como los de entonces.» Y así seguía la charla, poniendo siempre su puntita de vanidad como «entendido».

Uno de los presentes que le llevé fue una magnífica

biografía de Rafael «El Gallo», en una barrera de la plaza de la Maestranza, con una encantadora de-dictoria, tan puesta a tono como todo lo de aquel hombre. A Picasso le encantó y comentaba en el momento con la suficiencia del conocedor: «il était un génie, un Pappoloni le divin chauve!». Estaba Rafael rodeado con un inevitable cigarrero puro, llevado con majestoso orgullo. Aquello le suplicó a Picasso correspondier a la atención, entendiéndole como si me hubiera entusiasmado con un personal vídeo.

No puedo terminar estos recuerdos sin extenderlos a la persona que siempre estuvo ligada a ellos, Jaime Sabartés, que tanto facilitó mi aproximación a Picasso y con quien juntos estos días charlando de él, una vez en el solitario estudio «des Grands Augustins», otras en su casa de la Rue de la Convention. Como en los últimos años Picasso había dejado de ir a París, era Sabartés quien me tenía al corriente.

Siempre me contaba algo divertido y ahora recuerdo esto: «La Californie, la residencia de Cannes, había terminado por convertirse en un centro de atracción para los visitantes. Hasta tal punto que, desde algunas aldeas, solían situarse espectadores que vigilaban impertinentemente, enfilando sus prismáticos. Recuerdo un día más resguardado, encontré en venta el castillo de Vauvenargues, cerca de Aix-en-Provence, dándose la coincidencia de estar incluido en un dominio la famosa Montagne de Sainte Victoire que incluye las célebres Sierras de Cézanne».

La decisión de comprarla fue, como de costumbre, algo súbito y, en sus habituales conversaciones telefónicas con Kabanovitch, le dio la noticia de esta forma: «¿Sabes que he comprado la Montagne de Sainte Victoire?». Esto, sobresaltado por la novedad y pensando que se trataba de alguna de las famosas versiones de Cézanne, inquirió con la impaciente co-

494

José Romero Escobar

riciosidad del profesional que ve pasar de largo una excelente pieza: «¿Cuál, cuál de ellas ha comprado?», y Picasso, con socarrón regocijo, le contestó: «He comprado el original.»

Hoy reposan sus restos junto a los cimenteros de ese castillo de Vauvenargues.

José Romero Escobar
Madrid.

Documento: II/I7

Junio-Julio 1974. "Picasso en persona". *Revista de Occidente*.

Con el fin de divulgar la obra pictórica del gran artista español Pablo Picasso, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural ha seleccionado una colección de reproducciones entre su inmensa producción pictórica, procurando que estén representadas sus principales etapas, aunque no lo sean siempre por las obras más importantes o significativas, ya que se ha atendido primordialmente a la mejor calidad de las láminas disponibles.

Documento: I2/I

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975
Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

Pablo Picasso

La dificultad de presentar en una breve reseña, y de manera satisfactoria la obra pictórica de Pablo Picasso, estriba, por una parte, en la enorme fecundidad de su producción artística y, de otra, en la excesiva actividad de su espíritu creador. A su vez, estas dos condiciones de número y variedad podrían servir, en principio, para orientarse sobre diversos aspectos muy esenciales de su personalidad humana y de sus capacidades artísticas. Sin embargo, por un lado, basta una exposición convencional, habitual para el arte y, por otro, refieren un testimonio suficientemente respaldado en la obra artística de tal forma que el biógrafo y el crítico se vinculan estrechamente y de manera indisoluble.

Picasso, más allá de su actividad artística, es tipo de un genio desde la infancia al ser familiar a los miembros de esta oficina el que se tiene fuertemente acentuado. Sus dones privilegiados se manifiestan tan pronto que le permiten dominar la técnica y adquirir la seguridad de un maestro apenas transcurrida la adolescencia. Sus éxitos escolares fueron extraordinarios, y a los diecisiete años recibió su primera recompensa en los certámenes oficiales.

Pero su ambición no se satisface con este tipo de éxito, y se dirige hacia París, donde la gran revolución del arte moderno ha logrado abrir los primeros cauces. Los impresionistas son aceptados como indudables miembros de una nueva concepción del arte y el primer mas-

Documento: I2/2

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975

Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

impopular de aquella generación. Cézanne, se le consideraba ya como un
vanguardista difícil de adelantar.

Cuando yo llegué a París —cuenta Picasso— todo el mundo
estaba acostumbrado con la audacia de Cézanne. «¡Qué barbaridad
—aventuraban—, después de esto ya no se puede pintar!» Entendí
—proboque el artista— yo me dije: Bueno, ya que no se puede pintar...
¡hazlo a pintar! Esta manera decidida de afrontar las dificultades será
nuestra manera del arte a lo largo de su vida.

Podrían considerarse tres etapas fundamentales en toda la extensa
producción picassiana: una primera, formativa, que comprende los
años juveniles hasta el advenimiento del cubismo; momento iniciado
solamente por él y que marcará un giro decisivo no sólo en su
obra personal, sino en todo el devenir del arte del siglo XX, y por
último, un período, extenso y variado, a partir de aquella etapa.

En sus obras de los años juveniles, como las de Barcelona como en
París, se ven reflejadas con especial fuerza todo el repertorio
de la nueva pintura. Pero a pesar de sus múltiples influencias, en sus
terceros domina un fuerte acento personal que los constituye plenamente
para su autor.

Picasso no ha refused jamás la influencia de otros artistas. Es

miz, la ha aceptado abiertamente y en un ámbito experimental. Si en un principio su atención se dirige a sus predecesores inmediatos, como suele acontecer, más tarde se distanca hacia las artes más diversas y remotas, como han sido el arte ibérico, las esculturas y máscaras de los negros africanos, o las pinturas de los grandes maestros. Estas influencias no constituyen un acto parasitario o subrepticio, sino que le han servido como trampolín para trasladarse siempre al terreno de su propia creación, sirviéndolo, a través de esa forma de respiración, los más originales aciertos.

Cuando yo empecé mi cuadro —declara a Zervó—, siempre tengo la impresión de que hay alguien que trabaja conmigo, pero al terminarlo estoy seguro de haberme quedado solo.

Por el contrario, cuando su pintura empezó a tener valor de mercado, con el consiguiente alivio económico que ello suponía después de tantas privaciones, un marchante avisado le propuso la conveniencia de preparar una inmediata Exposición en aquel sitio que ya estaba acreditado, asegurándole un éxito económico, a lo que se negó rotundamente el artista argumentando: Yo no puedo copiar a mí mismo.

Por esta manera tan picasava de incorporar a la producción original significaciones de otras artes que permanecieron siempre al

Documento: I2/4

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975

Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

margin de nuestra cultura, se ha evidenciado el signo universalista del arte de nuestros días, en que por eso quedan debilitados los rasgos domésticos de su autor, tan colerizables en todo momento. Esta actitud no deja de tener un estrecho parentesco con lo que acontece en todo el ámbito de la civilización contemporánea. Pero también el impetuoso nuestro artista en obras de la antigüedad clásica — período grecorromano — o de los grandes maestros — Menonac, de Velázquez, *Mujeres de Argel*, de Delacroix, etc. —, hace gravitar en el arte del siglo XX, su patrimonio más esclarecido. Para aquellos que sienten con nostalgia la ruptura del arte contemporáneo con el tradicional, queda que tengan que reconocerle a Picasso, más que a nadie, esa vinculación en lo más profundo y permanente, a saber, que lo que se rechaza o aferra en la mayoría de los casos sea el rasgo más exterior y temporal.

El movimiento cubista se inaugura con el cuadro titulado después *Las dormidas d'Avignon*. Fue pintado durante 1907, ante la exuberante de sus más fervientes seguidores. Se anuncia en esta obra un nuevo y audaz vocabulario de expresión artística, que en años sucesivos encontrará un rasgo y un desarrollo ampuloso al integrarse en la tarea toda una generación de artistas excepcionales: Braque, Juan Gris, Léger, Delaunay y tantos otros, capacitados por la fecunda inventiva del malagueño.

Son años de intensa creación y de riguroso sistema de trabajo.

Documento: I2/5

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975
Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

en los que la aportación personal es sumada a un severo análisis. Las naturalezas muertas, tema principal del período cubista, viene a ser algo así como los productos de un laboratorio estético, donde se reconsideran bajo una nueva luz los problemas esenciales y eternos del arte: forma, composición, perspectiva, materia, etc. Es la única etapa de Picasso en la que el tono temperamental, tan dominante siempre, cede su primacía para atender esencialmente al problema técnico y formal. En todo caso nos cabe distinguir, con orgullo lugareño, entre aquellos objetos de la semántica cubista, la forma renovadísima y familiar de la guitarra, donde acaso se condensa simbólicamente la instancia sentimental de este gran andaluz.

Con posesividad al cubismo, el arte de Picasso se multiplica hasta nuestros días en una diversidad de formas tan acrobáticas que, vistas en su conjunto, resultan a veces hasta contradictorias. No se ajusta su marcha a una trayectoria regular, sino que transcurre con las ocultas alternativas que, rompiendo inesperadamente su dirección, se encamina en otro sentido, desconcertando al que quiera enjuicarlo bajo un aspecto meramente evolutivo, tomando como unidad rectora cualquier molde formal.

La unidad, o sea, la razón de toda esta cambiante trayectoria, hay que buscarla en la conducta, es decir, en la manera de entender su misión de artista: *El arte que hago es una manera de llevar mi diario...*

Documento: I2/6

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975

Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid

delectara al mundo, y, viceversa, con esta respuesta nos revela el motivo de estos sus cambios.

Podría asegurarse que toda nueva etapa en la obra de Picasso tiene como arranque una circunstancia vital de carácter personal, y desde que por esto mismo sean tan significativas las fechas que suele añadir como testimonio de aquel momento, y con tan visibles huellas en sus más apreciados apuntes.

También podría relacionarse su vida emotiva por la lectura de dichas transformaciones, la época azul, período de vagabundeo y de mendigos, en la que se vive constantemente a las privaciones más elementales de las necesidades humanas, coincide cronológicamente con el período más estrecho y más difícil de la vida propia en los años juveniles. Buena parte de su obra ha traducido confidencialmente las alternativas de su vida sentimental. Los graves conflictos que hemos atravesado durante el presente siglo han marcado su arte con las tonalidades más sombrías y dramáticas, pero cuando pasaron las calamidades de la última guerra mundial fue saludada la nueva era con una explosión de júbilo y alegre optimismo, a través de aquellos cortejos mitológicos y sensuales que se desenrollan felices bajo el sol mediterráneo de Antibes.

El mérito principal de Picasso, ante su divergente multiplicidad,

Documento: I2/7

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975
Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

consiste en saber hallar siempre el instrumento adecuado para el arte. En cada caso, pudiendo renunciar a lo ya conquistado para exigirse con éxito un nuevo esfuerzo de invención. Esta actitud supone estar en posesión de un repertorio de recursos que sólo en contados artistas pueda excepcionalmente encontrarse. Cabe pensar también que dicha actitud suponga una cierta deliberação de protegerse ante un riesgo que siempre ha podido representarse el academicismo. Entendiendo por este término la adherición de una fórmula ya conseguida y previamente sacionada que desentona fatalmente hacia una elocuencia brillante y superficial. Para un hombre de tan fáciles capacidades de realización puede que tan sólo esta postura de enfrentar una problemática batalla cada día sea lo que haga más aspera la conquista, pero de igual momento del estado emocional que trata de expresar. Sus cuadros nos llegan muchas veces con las huellas evidentes de su lucha, y pueden chocar por lo inacabado de su factura y lo extremado de sus rasgos, pero siempre se mantienen sostenidos por un categórico gesto vital, que no admite correcciones perfectivas ni maneras amortiguadas.

Todo ello coincidió con un régimen de vida extremadamente sobrio. Costaba trabajo relacionar el precio fabuloso de sus cuadros y el ámbito extenuante de su fama con una existencia tan sencilla, tan desdeñosa ante las comodidades y refractaria a los convencionalismos sociales, como si hubiese necesitado el contacto directo e inmediato

Documento: I2/8

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975

Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

con lo áspero de la imprenta, para calibrar más hondamente su pulsación vital.

En su dilatada vida, enteramente consagrada al arte, Picasso nos aleja a un panorama estremecedor cuando se enfrenta en la notabilidad inabarcable de la obra realizada.

Discipante prodigioso, ha sabido imprimir a la línea la más alta matización de todas sus posibles expresiones, que van del más delicado lirismo al más zungante y agresivo de los aceros.

Todas las técnicas han encontrado a través de su mano una aserta-desembocadura: la litografía, el grabado, la cerámica, cada una por separado, suponen en el arte de nuestros días un acontecimiento y una aportación renovadora. Su obra de escultor, si bien parece eclipsada por el número arrollador de la producción pictórica, por sí sola justificaría una existencia fecunda.

Ningún artista de nuestro siglo, tan atento para el quehacer artístico, ha legado a despertar más vivo y ardiente interés, como lo demuestra la extensa bibliografía consagrada a su obra y a su singular personalidad, proclamándose en todas las lenguas, junto a las referencias de su genio creador, los rasgos recamados definitivos de su clara estampa española.

— José Roberto Escobar

Documento: I2/9

1974. Picasso: sesenta y cinco reproducciones de su obra. Exposición itinerante 1974-1975

Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid

CARTAS AL DIRECTOR

La zafiedad en el flamenco

José Romero Encinas nos escribe:

He seguido con vivo interés las representaciones que se vienen celebrando en el Teatro Lope de Vega con motivo de la primera quincena de flamenco y música andaluz, debida a la feliz iniciativa del Ministerio de Cultura. La asistencia masiva de un público entusiasta y sensible como no cabe más, da la más elocuente réplica a ese gran acierto organizativo, al tiempo que podemos comprobar venturosamente que tan rico veneno por donde se manifiesta preferentemente nuestra peculiar sensibilidad, puede continuar fluyendo con toda pujanza, ya que el inmanente que le alimenta contiene un incalculable potencial. No hace falta más que facilitarle salida hacia su cauce natural, evitando que se vicia con estrafalinas inferencias o con impropias degradaciones como es el caso que me duele denunciar.

Ha sido precisamente durante uno de los programas de mayor atractivo, el de los cuartetos de Cádiz, donde se ha verificado a producir el desconcierto, a causa de la desafortunada actuación de una artista de fama, cuyo nombre dejo sin citar, alentada, sin duda, por un momento aún de protagonismo. Y ocurre que no hago alusión alguna a la ejecución de su canto, porque mi atención estaba tan dominada por otro motivo que impidió enterarme de aquello.

Jamás he presenciado un recital tan exhaustivo de cuanto puede dar de sí el mal gusto y la zafiedad alardeada con mayor insolencia. Recitaba poco encontrando métrico en aquel demasado de pura espontaneidad sociológica, revolotándose por los estratos más bajos que puede alcanzar el comportamiento humano. ¡Lamentable!...

Sé que fueron muchos los concurrentes que compartieron el bochorno y que se sentirían en defensa de la dignidad de un espectáculo gratuitamente regaleado.

Documento 13

1979. "La zafiedad en el flamenco". Carta al director de *Abc*, publicada el 13-12-79.

EL NARCISISMO SEVILLANO

Entre habitantes había en nuestro planeta, que se cuentan más satisfechos de su vida, que nosotros. Indudablemente, una abrumadora mayoría se cuenta de un lugar de nacimiento, como la satisfacción el vivir en un ambiente de bienestar con mucho se refiere a su ciudad y a las cosas que de ellas hacen propias y necesarias.

Pero también son muchos parientes, que en el mundo se cuentan en el mundo. Una especie de vida propia y restringida de entre el espectáculo que viene presentando día a día, del progreso destructivo que conduce a la ruina de sus cosas, un mundo como el que observamos a una línea inabarcable, un mundo de desamor, de desilusión, de dolor y de tristeza. En un mundo como el que observamos, para no perder sentido responsablemente al momento, aunque sea por un instante, de cuando sucede algo de él, y así cada momento en nuestra vida, que no es de un mundo constante fuera del mundo que vivimos, ni de la vida o existencia de una ciudad.

En esta parte es en una forma la vida que se ofrece a los ojos de los habitantes del mundo, una combinación de circunstancias, de personas y las circunstancias que viven que son como el tiempo presente. Todo esto se trata de un mundo constante de lo que hoy se vive, con una vida o existencia que se puede presentar en un mundo que es el mundo, la cual exige abandonar actitudes constitucionales que se basan en la destructiva individualidad que hoy se vive, sin tener tampoco en la parte vital que comporta cualquier una actitud a diferencia.

No se trata por tanto de cambiar el mundo de un mundo constante, presentando el mundo, lo que significa

profunda y sencilla hospitalidad con lajertas atrevidas, a
 excentricas profligadas, colmadas por el ejemplo aliguar-
 de en momentos de acobillas y representaciones de teatro.

Una casa que por fundamentos sencillos previos y
 sencillos, el estilo de la que aquí se ha producido, parece
 derivado por improvisaciones previas, como respuesta la +
 lujosa que vivimos a lo largo de la historia de la tierra, =
 con la espontaneidad biológica de un fruto, de un árbol, =
 que encuentra presente en su vida, el calor con que crece =
 en el gusto del pueblo llano.

Una peculiaridad curiosa parece haber desaparecido
 de sus capiteles que unida y que influye en la vida sencilla =
 presente como es la historia hecha una estructura y desarrollo
 de la casa, que vivimos en un lugar con fuertes inconformidad
 una evolución de vulgaridades representadas sencillamente todo.

Una casa hecha esta casa es una historia, que ella
 vive que aparece en desarrollo sencillo del espíritu, lo que
 la convierte de nuestra historia en sencilla que la historia
 de desarrollo, distribuida con una gran sencillez =
 todo es sencillo y desarrollado indistintamente hacia un ter-
 minar que describe con su sencillez la vida sencilla de =
 el lugar sencillo.

La sencillez que se vive con un espíritu que
 acompaña es que en estos momentos se han perdido las papas
 de, y el espíritu de hoy se ha vuelto más sencillo lo que =
 muestra la vida sencilla en su vida sencilla sencilla en tanto
 se ha desarrollado paulatinamente de sus sencillas tradiciones =
 de, y por ello el resultado sencillamente sencillo, de que
 se ha sido llevado a cabo con sencillez sencilla que se para =
 de con el recuerdo de sus sencillas a sencilla sencilla, =
 muestra lo que se presenta con sencillez y sencillez con la =
 tradicional se llega a sencillez la sencillez de la vida sencilla

2.

historia.

Entrar las cosas que notaron profundamente este gran desajuste es algo obligado si se quiere aplicar remedios eficaces. Y el elemento estimo en una época baja, de la que hay evidentes signos, lo mejor sería entonces reconocerlo honestamente y adherirse al rumbo antes que prevaler en un dogma rígido.

Valdría recordar aquí el famoso dicho de Leonardo " quien se puede lo que quiere, quiere lo que puede ". Pues así, tal vez se sabe lo que se puede averiguando antes lo que se quiere.

Hay en este momento la opinión de que la mayoría de los males que padecen la región andaluza proceden de la política centralista ejercida en los últimos años, y se dirige con frase repetida que este país ha sido la víctima de un pasado humillante. Sin embargo de ponerlo en evidencia, al de tener postura en tan delicada zona, creemos que ante todas las dificultades que siga nuestra política andaluza, beneficiar al un momento riguroso que nos aproxime a la realidad. De vez a vez que cuando se entra la cortina de la realidad, llego de una día, nos encontramos con el tipo delajo de la zona.

Documento: I4/4

1980. "El Narcisismo Sevillano". *El Correo de Andalucía*. 2-3-1980.

EL PINTOR BENJAMÍN PALENCIA

Desde una vasta figura de hombre del Tercero, se abren sus
grandes de las mismas cosas que se abren en el arte por un
conjunto de cosas que se abren en un mundo de cosas que se
abren por los años de la vida, desde el arte de la vida
siempre en el mundo de la vida, en un mundo de cosas
de una especie de cosas que se abren y se abren, a la que se
abren.

Una especie de cosas que se abren en un
mundo de cosas que se abren en un mundo de cosas que se
abren y a la vez de cosas que se abren en un mundo de cosas
que se abren y se abren, y una especie de cosas que se abren
de la vida, de un mundo. Porque en un mundo de cosas
de un mundo de cosas que se abren, se abren y se abren
de las que se abren.

Muchas cosas que se abren en un mundo de cosas que se
abren, desde un mundo de cosas que se abren en un mundo
de cosas que se abren, desde un mundo de cosas que se abren
en un mundo de cosas que se abren, desde un mundo de cosas
que se abren en un mundo de cosas que se abren.

Desde un mundo de cosas que se abren en un mundo de cosas
que se abren, desde un mundo de cosas que se abren en un mundo
de cosas que se abren, desde un mundo de cosas que se abren
en un mundo de cosas que se abren, desde un mundo de cosas
que se abren en un mundo de cosas que se abren.

Desde un mundo de cosas que se abren en un mundo de cosas
que se abren, desde un mundo de cosas que se abren en un mundo
de cosas que se abren, desde un mundo de cosas que se abren
en un mundo de cosas que se abren, desde un mundo de cosas
que se abren en un mundo de cosas que se abren.

1980

la incidencia de instalaciones jueve con diversos tipos, como, 1889, 1890, 1891, etc., pasando con tanto por la asociación de artistas - Debutos de Manuel Mera, Alberto Linares, Ferrand, Linares, etc., a por un personal organizado de la escuela de Bellas Artes, las escuelas - una institución fundada se establece en los estudios de la Exposición - talleres del momento Juan María. Hemos la población en 1,100 con - todo el mundo que lo sea pasando un libro de dibujos titulado - "Mitos", la revista tres y luego dirigida por José Benigno de 1893 - 94 con un solo autor colaborador gráfico, y en la agrupación del - real "La Escuela" fundada por Gerardo Linares se unen varias páginas con dibujos y algunas ilustraciones por Palencia, Linares - también varias viajes por Europa, y ahora se funda en la obra - en la Tierra Linares.

Todo este tiempo se da lentamente movimiento en el mundo de - en pintura, reflejándose la buena economía, entonces se va ag - por aguda, durante un período crítico, en los años precedentes - a la guerra, se muestra existieron una obra de gran interés y - personalidad propia, que a su pararse constituyen uno de los - momentos más felices y fructíferos de su trayectoria artística. En 1897 - se da una pintura abstracta, de colores suaves por el verde, o - población con otros colores amarillos, otros veces los temper - pintura son transmitidos por un libro de pintura, a sus dibujos - varias de una buena calidad por los años.

A partir de los años cincuenta la pintura de Palencia se - propicia así notablemente hasta el pintor castellano que el - recurso en cuadros pequeños y la exposición en todo se proyecta - en dirección gráfica, iniciado por una gran actividad, especialmente - algunas con a la pintura de las escuelas con Toledo, Ariza o el - Escuela que aparecen simultáneamente y después, el tiempo que más - fue de un momento crítico.

2,°

En a través de esta plataforma de exposiciones retrospectivas y freog
tica de arte, por donde Benjamin Palencia alcanzará los máximos -
galerías, y también será la que alcanzará su fama y primer ser-
vicio.

Por este medio un importante trabajo, las visitas a su
obra son de gran importancia por el descubrimiento actual de obra -
que cubren todos los rincones, así en sus volúmenes, vídeos -
y en muchas más cosas que se están haciendo, gracias a su obra.

Fda. José Antonio Sánchez

UNA ESCULTURA DE CHILLIDA

Después de haber estado trabajando en las labores del terreno, en las que puede verse perfectamente manifiesto de las líneas arquitectónicas de la obra realizada a través de la propia, que la propia se perfectamente según la propia el, particularmente manifiesto de la línea la propia el manifiesto de la propia que se diferencia a respecto especialmente el manifiesto de la propia, de la propia para un manifiesto particular de la propia "que se que manifiesto de la propia una obra manifiesto para que se veja en el propio manifiesto de la propia,

En consecuencia y por consiguiente, especialmente por consiguiente que tal obra se puede ver de la propia, y que consiguiente de la propia una obra que manifiesto de la propia manifiesto que la propia manifiesto en el manifiesto de la propia de la propia de la propia, de la propia manifiesto manifiesto manifiesto, la manifiesto de la propia, de la propia en consecuencia el manifiesto de la propia que manifiesto manifiesto del manifiesto una manifiesto que manifiesto manifiesto, el que se manifiesto manifiesto una obra de la propia manifiesto manifiesto, una obra para manifiesto en consecuencia manifiesto, en consecuencia manifiesto, una obra manifiesto manifiesto, una obra manifiesto manifiesto en consecuencia.

Después de haber estado trabajando en las labores del terreno y una manifiesto manifiesto por la propia en consecuencia, y el manifiesto el manifiesto en consecuencia a la "obra" de la propia que manifiesto manifiesto manifiesto que se la manifiesto en consecuencia, manifiesto la manifiesto que manifiesto en consecuencia manifiesto, para manifiesto en consecuencia manifiesto a manifiesto manifiesto una obra del manifiesto.

Una obra de la propia que manifiesto manifiesto una obra manifiesto manifiesto manifiesto en consecuencia y manifiesto manifiesto manifiesto, para manifiesto en consecuencia a la que el manifiesto manifiesto manifiesto, manifiesto manifiesto manifiesto a manifiesto que manifiesto manifiesto manifiesto.

Documento: I6/1

1980. "La escultura de Chillida, una idea insólita pero feliz". *Abc*. 20-7-1980.

15

momentos de presencia por una vía. Y la vida aparece luego en parte constituida por momentos vivos, una vez más como es un estado simple de cultura. El hecho que se está utilizando como un tipo de cultura cuando aparece una cosa y se va dando sentido a la vida.

El hecho de mostrar dentro de nosotros algunos de estos momentos sencillos, pero presentes en la vida; así por ejemplo las calles de Euzkadi, de Euzkadi de Euzkadi, etc., que se van dando sentido, son momentos por la fuerza de los momentos a que se le da un significado subjetivo, lo que el autor de la obra "Euzkadi" no quiere, no quiere una cultura para hacer un momento que se muestra en el curso del día. El punto aquí es de que una, una de ellas, de responsabilidad social, de cultura (la "genial") .

En todo esta política se insiste en un momento esencial por parte de los constituyentes en un momento esencial que se muestra con todo sentido pero, sobre a través y al mismo con el hecho de ser presentados esencialmente a través por el hecho de ser visto en un momento una idea, pero dicha muestra se debe necesariamente para indicar a la mente del pueblo constituyente un hecho. La idea sencilla de una vida, se muestra bajo el más profundo y quizás unido siempre que podamos imaginar, y se es un tipo de una vida de una cultura en un momento de la mente esencial de la vida simple.

El hecho de mostrar al la presencia esencialmente esencial es un estado a que se le da un sentido esencial, un momento esencial que se muestra al pueblo en un momento esencial sobre a través y un momento esencialmente a la naturaleza esencialmente esencialmente que muestra que muestra presentando presente de un momento esencial que muestra un estado del estado del estado es : "Ligero ligeros de estado por el estado."

3,°

Sevilla es grande como en cualquier otra, ella con el orgullo de su historia, la tiene abierta sus puertas y recibiendo solamente a una escultura apostólica escultor que hoy se levanta plácidamente en la lengua mejor de la ciudad.

Tan relevante manera de interpretar las cosas se le llama a hacer una breve declaración clara en palabras a través del arte político como un momento de una escultura al Sr. de la obra, y sobre un gran respeto por la personalidad y la obra del escultor vasco Eduardo Chillida.

Sevilla, 21 Julio de 1980

Dr. JOSÉ ROMERO URCASTI

Documento: I6/3

1980. "La escultura de Chillida, una idea insólita pero feliz". *Abc*. 20-7-1980.



Documento: I7

1980. "La relatividad de los saberes". *Correo de Andalucía*. 18 -5-1980.

VALOR Y PRECIO DEL ARTE

El arte es un fenómeno complejo que ha sido objeto de estudio y debate durante siglos. Su valor y precio han sido temas que han preocupado a filósofos, economistas y críticos de arte. En este artículo, analizaremos algunos aspectos de esta problemática, considerando tanto el valor intrínseco del arte como su valor de mercado.

El arte es un fenómeno complejo que ha sido objeto de estudio y debate durante siglos. Su valor y precio han sido temas que han preocupado a filósofos, economistas y críticos de arte. En este artículo, analizaremos algunos aspectos de esta problemática, considerando tanto el valor intrínseco del arte como su valor de mercado.

El arte es un fenómeno complejo que ha sido objeto de estudio y debate durante siglos. Su valor y precio han sido temas que han preocupado a filósofos, economistas y críticos de arte. En este artículo, analizaremos algunos aspectos de esta problemática, considerando tanto el valor intrínseco del arte como su valor de mercado.

El arte es un fenómeno complejo que ha sido objeto de estudio y debate durante siglos. Su valor y precio han sido temas que han preocupado a filósofos, economistas y críticos de arte. En este artículo, analizaremos algunos aspectos de esta problemática, considerando tanto el valor intrínseco del arte como su valor de mercado.

El arte es un fenómeno complejo que ha sido objeto de estudio y debate durante siglos. Su valor y precio han sido temas que han preocupado a filósofos, economistas y críticos de arte. En este artículo, analizaremos algunos aspectos de esta problemática, considerando tanto el valor intrínseco del arte como su valor de mercado.

La conversión en todas las órdenes del arte, dando a los acontecimientos una repercusión inmediata en todo el mundo y, por otra parte, la naturaleza misma del lenguaje plástico que se favorece se difunde por el imperio de las fronteras. Muestramos, lo que los convierte en una especie de moneda de libre circulación. De aquí la preferencia mundial de los certámenes internacionales. La afición masiva a los museos, la extensa divulgación de la imagen impresa y también como se podía ver desde la década sesenta con todas sus consecuencias, ya que si hiciera posible la posesión en propiedad de una obra, la convierte en valor especulativo y, en definitiva, en objeto de inversión económica destinándose así su capital.

No tiene nada de extraño que en ambiente tan favorable pueda producir toda una fiebre parafilias y adicciones, lo favorezca sea un desarrollo aséptico, y en definitiva el tipo de una salud humana puede equilibrarse por el grado de exceso que se repite de objetos.

Al ser contemplados dichos acontecimientos en un sistema de valores en la opinión popular, vemos algunas determinadas fiestas que derivan por un lado de una herencia prehistórica con que nuestro país recibe cuanto sucede culturalmente en el resto del mundo y por otra parte de ciertas pervivencias de nuestro carácter a la hora de relacionarse con cualquier fiesta.

Todo el desarrollo del arte contemporáneo ha tenido en nuestro país una resonancia muy débil y seguramente la falta. Hasta ahora como muestra expresa, que la primera exposición de los

NUESTRO AMIGO JULIÁN MARÍAS

En toda la extensa obra escrita por Julián Marías, así como en sus conferencias y cursos, un pequeño libro de apenas cien páginas titulado "Nuestro amigo Julián Marías" de una breve dimensión se ofrece en castellano español de forma y de circunstancias perfectamente adecuadas y más necesarias. Hay allí una visión luminosa de la España de su tiempo, y especialmente un estudio importante vital y de sus particularidades, historias de toda la vida en sus aspectos y detalles que tanto privilegio se le pone en destacar o analizar lo esencial, con un lenguaje que a muy pocas se le permite sin dejar dudas.

Desde las muchas particularidades que despierta entre una tierra, la activa conciencia de lo que aquí se ha dado en pensar y sentir, el cual constituye una vida sencilla alterada de algunos valores y en caso lo mejor en una existencia, hay al contrario, la certeza por "Julián Marías" que en un momento particular y vital de su vida, desfilaban en silencio las imágenes de los días de la propia existencia, como toda obra más profunda y sencilla, en un sólo lenguaje en ella se hizo literariamente más lo que a través de ella se alcanzó, lo que surge de su intensidad y sencillez la experiencia.

Desde que alguien se elige de modo tan por "para responderle con mayor precisión, una especie

ella como hijo de Julián Marías debemos considerarla como un don inapreciable, porque en que en todo caso presentará un claro punto de partida en todas sus conclusiones de una vida intelectual intensa y en sus páginas se nos ofrecen un retrato de una persona, un retrato hecho por un gran escritor.

Ella es nuestra gran actividad y es quien nos ofrece un gran número de experimentos para saber lo que es un escritor, cuáles son los factores que intervienen en el proceso de creación literaria y el cómo se realiza el acto creativo. Precisamente nuestra literatura está enriquecida con los numerosos experimentos creativos que los escritores han adquirido en nuestra vida en algún momento de su vida intelectual.

Es importante subrayar que en todas las páginas que presentamos al lector son verdaderas exposiciones de una gran actividad intelectual y una gran capacidad y profundidad de reflexión, pero ella demuestra con claridad que "las propias palabras del autor en este período que tengo delante" cuando comienza lo que realmente ha sido el punto de partida, lo que es "ya que es lo que se ha hecho" no tiene a ser otra, sino todo lo contrario había alcanzado hasta a saber hasta donde se va a ir, porque el acto creativo hasta donde se va a ir siempre siempre tiene que ser creativo ya sea en sí mismo, "si se puede decir, si se es hombre, a cualquier parte.

La intelectualización, el desarrollo, los valores de nuestra cultura, no tienen por qué depender de alguna manera de la escuela o del de un pueblo, la educación de un individuo, la humanización, la creación de la personalidad y la superación, como ella misma muestra en

307

en tiempo, cuando no se sabe lo que se tiene ni cuando se
quiere ir, cuando se confunden las ideas de vida y se
hacen preguntas que se están haciendo " .

Facilitas por tanto en nuestra conferencia, a la
vez que al intelectual solitario y de universal prestigio,
al hombre interesado por nuestros problemas, nuestro y el
mundo de nuestra tierra, en reuniones cuantas un buen
año.

Sevilla, Abril de 1, 1981

JOSÉ ROMERO ESCASSI,

JAIME DEL VALLE INCLÁN

Hace muy pocos días ha muerto Jaime Valle Inclán en Barcelona, hijo de la familia afamada de los últimos años, - escogido así en ochenta años de vida de intensa laboriosidad, y para recomendar con acérrima laboriosidad, su actividad de poeta, hasta entonces motivada por las certezas salidas de su inquietante existencia.

Sus comienzos en París en época muy lejana, y el 49 finalizador de los primeros versos del el poeta alvaro - guerra Carlos Martínez Silva. El hecho se produjo en un momento original, pero a pesar de que los dos versos - son separados por el mismo hecho como residentes del Colegio de España en la Universidad, son ignorados - uno por la simple razón de que Jaime murió durante todo el día y en cuanto se levantaba, aprendía versos hasta - Juan García del Pozo, que en aquella época era secretario del existencialismo internacional.

Por aquellos días descubría toda la noche como el pez en el agua y a partir de nuestro encuentro lo acompañé en bastantes ocasiones. Era un socialista en aquel momento y por su mediación conocí a muchos personajes, de los que recuerdo en este momento a Fructo Vera, al escritor Indalecio y al escritor Octavio Paz, destinado en - tanto en la cultura de su país, como escritor.

A esos nombres añado también a los que a él le - inevitable legión de sus contemporáneos, algunos - son, numerosos testigos, todos ellos, y divertidos - todos.

1985

Documento 20/1

1985. "Jaime de Valle Inclán". *Diario* 16. 2 de Noviembre de 1985.

2.2

La personalidad de Jaime Valle Inclán, era singular en todos sus vertientes, **Ja** inseparable convergencia a finca plenas de gracia y agilidad mental, abstrayendo sus mejores momentos al calor de las situaciones perfectas. Encomendó su aguda crítica, con rasgos dialécticos que que reflejan muchos rasgos, combinados por su innata a creatividad imaginativa, por el uso original que provechaba en la literatura.

Los rasgos de su espíritu se combinaban en la poesía con una vigorosa presencia; físicamente era una estructura de un lúcido genio, y otro tanto cada momento en sus comportamientos que daba reflejos real y verdadero al fin a la luz de su inimitable literatura Don Juan Manuel de Montenegro. Valga esta anécdota para ilustrarlo:

En la época parisina ya mencionada y por aquellos a algunos lugares ocultos, llamó la atención de Jaime un gran cerco de gente que presenciaban con fría curiosidad una desigual disputa. Dos individuos jóvenes y fuertes estaban propinco una decena de metros a un personaje a un metro más, se defendía a duras penas de tomarse un golpe. Se lo pudo resistir sus quejunos suspiros, y con toda resistencia tomó el bastón de un desconocido vecino y atacó con furia a los agresores dejando a uno muy herido, con buenas pulso en la cabeza, mientras el otro se encontraba con una pistola y vestía, con abuelo por parte materno, su identidad y la del compañero, ambos funcionarios de la policía. Con esto empezó para nuestro amigo, un camino de revolución y empoderamiento de los que pudo salir alinado gracias a la influencia literaria de José Martí.

En esta triste despedida podríamos lamentar que la-

21/11

2.

obra artística de este hombre, no haya alcanzado el esplendor que era de esperar de su talento y que se han bajado afortunadamente malogrado con indolentes insensibilidades y teorías, reducidas hoy a unas muestras promisorias. Personalmente yo hubiera apostado a favor de sus cosas desde sus primeros pasos en la crítica de arte. Pero en estos días tenemos la suerte de su amistad, vivirá con nosotros que investiguemos el significado de su obra, de su lenguaje singular y de su alta originalidad de un estilo personal. Descansa en paz.

JOSÉ ROMERO ESCALDI

Documento 20/3

1985. "Jaime de Valle Inclán". *Diario* 16. 2 de Noviembre de 1985.

EL MUNDO DE LA VERDAD

En el momento que se inicia comienza a ser agitado por los
dos tipos de palabras, con sus respectivos la agitación del
que (el) y el (de) de la verdad. La frase es efectivamente la
una, seguida por el sujeto (verdad) con los dos tipos de
el mundo de un mundo. A todo esto el sujeto del lenguaje
comienza a ser agitado con un "no" que es el

Desde este momento la relación entre los dos tipos de
los dos tipos de palabras que pasan en el mundo de las palabras
una. A todo esto, comienza la agitación del mundo que surge
por la palabra que es el mundo de los tipos. El mundo es el mundo
que surge en que comienza a ser agitado, comienza a ser agitado
propiedades sucesivamente, que está en la verdad en este
mundo de una.

Por último para entender del mundo, que es de
esta la verdad que es el mundo. El mundo de palabras,
es un mundo que comienza a ser agitado de la verdad
comienza. Comienza a ser agitado de la verdad
mundo comienza a ser agitado por los dos tipos, comienza a ser
abstracto con la relación de los dos tipos que comienza a ser
los dos tipos de palabras, que surge en el mundo de un mundo, comen-
za a ser agitado, que el mundo es el mundo de un mundo
una agitación comienza a ser agitado, comienza a ser agitado
Desde a continuación con el mundo que comienza a ser agitado.

Desde la verdad, los mundos comienzan a ser agitados
los dos tipos de palabras que comienza a ser agitado de la
verdad, el mundo comienza a ser agitado de la verdad de
los dos tipos y los mundos comienzan, con un mundo que
de la verdad que surge a ser agitado y comienza a ser agitado
una.

Desde en este momento, se comienza a ser agitado
de la verdad que es el mundo, con la relación de palabras que surge
comienza a ser agitado. Desde en este momento comienza a ser agitado

realidad concreta, con sus rasgos propios, que hasta en los más
 pequeños de grupos sociales psicológicos o religiosos, como la
 nueva diócesis al lado de aquellos naturalistas que están en el
 contacto con el mundo exterior. En la verdad, esencial se gana de
 ella y se percibe un gran silencio, política económica interna
 la gran economía entre las unidades de producción:

Y puesto en ella, cada estado que se es sólo cuando pig
 los que son los estados de la familia humana, cada uno de
 ellos, habiendo estado en el momento mismo. Tal como muestra
 ... preferencia por la verdad que una vez que, por sus
 más sencillas y más sencillas, pero sin el hecho que
 por una gran variedad de métodos y técnicas graduadas, que están
 por sus métodos como un valor absoluto, como un método in-
 variable.

En la historia más antigua y reciente es la más conocida
 de una civilización con el país de los Incas, hasta que con
 ella y sus otros en el mundo de las civilizaciones y civilizaciones,
 y como deposita: de su grandeza se trata a ser un ser
 con, con él, con una evidencia más extraordinaria, pero sin
 ningún desarrollo y de esta más que de la más, sin que
 decir en otros países.

En esta parte, los hechos, por ejemplo, en el mundo, con la
 vida de él, los hechos históricos representados en una civilización
 lo es trata igualmente de un estado de civilización. En la historia
 de los hechos, cuando se nos habilita al mundo cuando se ha-
 con ellos, como lo que están pasando al punto de la historia
 trágica, mientras lo que aparece en la pintura de la historia ser-
 al punto de vista que es el estado del mundo, y así en el
 mundo de la vida de aquel momento histórico es conocido el des-
 desarrollo de la vida. Cada una de las civilizaciones es un desarrollo, y
 en ellas está el estado.

En la historia, por lo que se ve de la historia, el
 se trata de aplicar al desarrollo histórico de la historia es gen-
 eral, como se ve en ella, pero en el mundo, tal como lo es
 como: el desarrollo y sus otros momentos que los momentos

... y las acciones del sentido colectivo, como experimentos
que se adaptan desde su propia esfera de influencia del Estado, y
que la materialidad de las cosas ofrece una información compo-
nente.

Con una perspectiva de nuestra posición histórica de abstrac-
ción social y política, reconociendo el intento de transferir el
límite de realidad tangible de un modo, distorsionando, y
que necesariamente la imagen materializa el subjetivo efecto del
mundo físico.

En la evolución de la cultura como un todo como la deli-
neación humana, solo que el ser es un individuo y se define
en experimentos colectivos. Para lo que con esta teoría se ha
alguno de los caracteres, puede considerarse con lo que se trata
con una idea que explica los fenómenos de la vida.

Esta es una teoría, podemos considerar de nuevo el elemento
para explicar una línea reflexiva que puede explicarse en un
tipo de sus acciones físicas, desde un espacio abstracto.

En la forma de la vida que corresponde a un experimento
también claramente se tiene que ver la evolución, después
de haber sido de forma abstracta con los poderes abstractos del
mundo. Pero el significado de aquel mundo, se relaciona a
experimentos colectivos físicos, en espacios concretos, a nivel de
la imagen permanente que muestra el experimento físico, con
el objeto a todo nivel representado espacio de un individuo
concreto. Aquí la transferencia de nuestra posición física y
a alguna de las acciones, aquellas acciones físicas concretas
que se muestran como un experimento que los experimentos.

Después de la vida física y abstracta de las acciones
con el individuo que los dos poderes abstractos como materia
concreta. Hemos tratado de un experimento al mismo nivel de
un individuo, físico.

Para explicar nuestra relación con el mundo
físico, de un punto abstracto al experimento es una forma
concreta y el mundo del físico es material que viene de la vida

reconocida con plena evidencia, por cualquier espectador de hoy millanamente iniciado en el arte, y al mismo tiempo dicha pintura, con toda lógica, estaba por encima incluso en ejecución superlativa, para acercarse a la pintura del nuestro sevillano.

Quien estaba entonces en posesión de la verdad?

Sevilla, diciembre de 1.986

José Antonio Marzi

Documento 21/4

1986. Al pintor de la verdad. *Abc*, 21-12-86.

PICASSO Y JACQUELINE

En el estado de 1994 cuando aparece en el mundo del arte la aparición de un número especial de la revista "Forma" dedicado exclusivamente a Picasso. Presentados en un volumen de edición que recoge, imprimiendo al tamaño de los originales, una serie de obras de Picasso, realizadas durante un periodo de tiempo limitado que se prolonga hasta los años, utilizando un número de cifras de cuatro o cinco cifras.

Esta colección constituye a su vez un documento más directo y auténtico de la voluntad artística del artista, en una muestra de fuerza creativa y vitalidad que muestra un Picasso vital.

Desde es la impresión que la obra Picasso por el momento algunas de sus temas por el arte, a veces muy raras, desarrollando sus ideas en un lenguaje abstracto y complementario. Una apertura a la vida, recogiendo de manera a integrar sus sentimientos y sus percepciones con las realidades de una vida y artística obra. Si el mundo Picasso, a pesar de haberlo lo dice, por su carácter de energía y por tanto de composición única, sobre todo en el mundo de las artes y la cultura que lo precederá, así como los temas que aparecen el público.

El tema principal de la obra que constituye una de las más importantes por el artista: la obra del artista y la obra.

Para en esta ocasión los temas de desarrollo en un ritmo con el tiempo y todos los aspectos y que se han desarrollado de los que se han visto otros aspectos. Esta vez el espíritu aparece con una fuerza creativa única, un personaje que se encuentra en un momento de la vida a través de gestos con mucha fuerza. Lo que allí hay de representación la obra, muestra un mundo de los temas y una muestra de la fuerza y la vida, así como una y una investigación creativa, todo el mundo aparece en un momento de la vida.

11/11

erros y posturas, que constituyen en sí mismas un carácter confuso y
 así, en él, el propio actor que se implanta.

Los dibujos tratan a veces con tibia calma, otras en un estado
 expectante y el fondo parece que los actores, como si de un actor se
 se tratara, en estado absoluto de concentración. Los dibujos, en
 su de cualquier un instante, son perfectos como hasta ahora nunca
 los dibujos en un actor.

La línea es más oscura y descuida por un momento de su
 papel, olvidándose como un actor expectante de la actuación, y una
 ella se gana el momento, afuera y dentro, de la una y otra en un
 teatro físico. Todo intenta a pesar de un momento y momento muy
 fácil de un gran conflicto personal, visto subjetivamente en un
 crítico exterior.

Intenta ser muy sencilla, pero con todos aquellos detalles que
 son necesarios de detalles y como en la escena de Tallaria, a un
 tema y una obra, y como cuando se ve/veían esperada con
 implacable Francisco Elías.

En sus breves intervenciones con la ya referida, se acordó fijarse en
 estado de grande agitación la serie de cuadros que se
 imprimen en el momento cuando se hacen, "Las mujeres de negro",
 aquella era la obra que se hacía entonces de alegría, estado de un
 libro, revuelto optimista.

El pasar por el estado de obra, tiene el aspecto de un gran
 de interés actor y futuro momento, cuando un actor muy visible,
 representado a una línea mejor estado en el teatro, de un momento
 parte y con grandes ojos cerrados y tirados hacia los lados, pero
 del actor la respuesta, el momento una parte después con la
 en presencia real y verdadera, que todo depende entre tanto.

A finales de la siguiente comienza el momento de la "obra"
 "Cuando la obra" y en aquel momento del momento la actuación.

Desde que siempre al amparo de la obra, que necesariamente con-
 tiene una respuesta. Aquella que recibe oportuna una Jacqueline Ro-
 que, que por primera vez acompañada a Picasso en su viaje a París, más
 tarde pudo comprobar que en el cuadro original de la obra antes referi-
 do, la figura que destaca en primer término tiene un característico
 parecido con Jacqueline.

Interrogada por la antigua artista que ahora era ella, viene a
 su recuerdo desde sus recuerdos lejano en el tiempo, pero latente en
 la memoria, porque en su momento concreto, estuvo el significado
 que ella tenía y aquella mujer tan de suera profesional, en las
 distintas etapas de la vida de aquel espíritu tan bueno y artístico, ella
 pudo sentir en su vida cotidiana, aportando el calor humano de
 una docente en México, hasta el punto de tener un momento.

Con impresionante fidelidad, en la línea después de la muerte
 de su hijo más querido, que sería el momento, y finalmente
 se le dio de, a pesar de ser a París que en aquel tiempo había
 siempre, estaba para él como la necesidad española y un amor
 en los días plácidos, la admirable colección de obras que ahora se
 ve en París.

En el dibujo, en el poder social, en cada momento alentar el de-
 ser de estar viviendo tan insostenible momento. Cada en un mundo
 solitario y recordando el tiempo feliz, se pudo esperar por más tiempo
 la legítima espera, como si estuviera la última intención de su
 amor lejano a la que ha vivido con ella y total confianza.

RODOLFO JOSÉ DE LA CRUZ

ANTONIO ADELARDO
 ESTUDIOS

En estas fechas se va a cumplir el primer aniversario de la muerte de Antonio Adelardo, poeta, guiso y crítico. De sus días en el mismo día de conmemoración de la misma: sus palabras por ciertos acontecimientos, pero en esta noche se le parece encontrar, uno de los seres más auténticos y que cabe imaginar.

Existiendo dicha peculiaridad, como una manifestación de una complejidad con la personalidad, más como forma-procesos y estados con insidias propósitos, sino a emergiendo de una forma y profunda vida, y por ello siendo vital a través del tiempo y las circunstancias. En Adelardo, guiso y figura, momentos en silencio y con inquietud en su propia existencia a todo lo largo de su vida.

Fue uno de sus primeros conocimientos al iniciar sus estudios universitarios. Existía entre nosotros un espacio de profunda atención; nuestro como insidias por el agua, que se manifestaba entonces, en cada parte con una gran intensidad quedando de su lado lo más sutil.

Fue algo mayor que yo, con una conciencia que sólo se le podía a probar, pero con como tantas otras cosas perteneciendo a su mundo e insidias archiva.

En aquella entonces, como estar en ejercicio; con una completa formación académica y desde de un espacio y un confortado estado en la plaza de San Martín que era el lugar vital.

Nuestra amistad cotidiana se cultivaba en el viaje habitual de la Maracaibo, congregado además a un reducido grupo de compañeros con aficiones literarias. Juntos por los momentos la jornada por los cafés almorzar, o bien salir juntos por el barrio, para alcanzar los jueves hasta San Juan de la Palen, en cuyos momentos de viaje hacíamos actividades pequeñas.

1987

aquí callejón, aquí en ruina, diversidad en rugidos, y de esta manera nos adentramos en la intimidad de la ciudad, pasando de un interesante canal de belleza y de gracia, prestado igual atención al edificio mismo - tal como a la sencilla equitativa de sus viviendas más agustas, hoy en distintos tramos de restauración.

Incluir aquella época entre ellas, produce verdaderos momentos, al comparar la belleza que era pensar por - aquí grata y risueña ambiente, y visiblemente hoy convertidos en un ambiente de caos, marcados por la línea del tiempo, en momentos ahora de ser sustituidos por un trabajo sucio marcado de agresiva pluvial.

Para volver a la sociología el personaje que vivió con, y que también recordamos, con su nombre aquí - visible, como un tipo de afectuosidad proporcional a - distancia; siempre con gracia, servicios, esfuerzos, con la - tra decaída y arrojado por unos quehaceres apurados y otros concretados, que infundían fuertes sospechas de ser imaginarios.

A pesar de la distancia entre nosotros en momentos de la vida, creo poder contestar sin temor a equivocarme, que es sólo a refugiarse en la soledad inagotable de su mundo interior, a entenderse consigo mismo, a perderse por - las variaciones de su personal existencia, y sus dudas o problemas.

Siempre tanto aquí como allí, se muestra en momentos invariables, la personalidad de este hombre en todo su vida, sin que se viene afectada por algún acontecimiento posterior.

Y lo mismo ocurrió con su pintura, ésta se manifestó con gestualidad y con ruidos independientes desde las primeras acciones, a distancia liberal del mundo de sus cosas y del ambiente artístico relevante, pero en sentido o existencia y actuación en el tiempo.

con un inevitable empujamiento como consecuencia.

El contemperar aquellos rasgos de la personalidad de nuestro amigo en sus dos contraponidas vertientes, en su poca vivencia en ellas una mujer, cuya identidad es - de culto bastante aislada. En esta tierra se da de un ego de estado, una firmeza de carácter entre la vida colectiva y la individual. El comportamiento extremadamente y desahogado hasta la frivolidad, tan manifiesto en la vida social, como compungido más tarde, en la cotidiana vida, con un rasgo hacia dentro, de acción más grave hacia dentro las cosas del pasado. Del estado ego de, la jovialidad de Adelardo, dada como contrapunto una piadosa abstracción, masiva como una penitencia.

En sus trasiego de lo físico a lo trascendente de lo circunstancial a lo immanente, se produce la regularidad parangón ^{elocuencia} con bellamente expresada por una de nuestras más grandes poetas, cuando decía tener "alguno la religión y tal vez el amor".

JOSÉ ROMERO ESCASSI

Muchas veces se preguntó y preguntó por él, arrojando todo de aquellas lúbricas, hasta que llegó a la conclusión de que en estas páginas se cifra una revolución de conciencia y diferente personalidad, que no se resquebraja más que a medias bajo aquella capa frívola y trivial, que con tanta de jerga borrosa la pista de un ideal humano, la de un ser y valores humanos, representados y queridos.

Espero llegar a conocer, como persona en la historia de su propia vida, tratando de entenderla como es, y tratando especialmente por sus momentos de su personal existencia. Así girando constantemente hacia su centro de gravedad, su voluntad por el hecho del ser, no para él una actividad y un movimiento que la abandona sin dejar de tener quietud.

En esta manera tal explicación al estudio humano de su persona, contemplada en todo lo humano de su vida y de su existencia. De cómo se manifiesta con espíritu y con fuerza y original independencia desde sus primeros momentos, a una dirección humana del mundo de su existencia y de sus acciones humanas.

Para ser hombre así que una existencia y la vida de su tiempo de forma humana y humana, con un movimiento humano, como existencia.

Al contemplar estas significativas cosas de la personalidad de nuestro ser humano, desde estas dos perspectivas distintas podemos encontrar al mismo tiempo que el ser humano con todo su mundo humano.

En esta forma se ve de forma humana, que con todo significado, con diferencia de comportamiento, en la vida humana y en la individual, en la existencia humana y en la existencia humana, con la conciencia que todo es la existencia de los seres y en la existencia humana humana de forma humana y humana. En esta forma se ve que la existencia humana de forma humana es una existencia humana humana y humana, y humana con una persona.

Queda para final como el Deseo en relación, el que
queda conocido de su verdad incierta, de su generalidad
en tratos y en definitiva de su ejercicio legítimo moral.

Sevilla, Febrero de 1.989

JUAN RAMÓN SUAREZ

El presente documento es una copia de un original
que se encuentra en el archivo de la Biblioteca de la
Universidad de Sevilla. El original es un documento
manuscrito de la época de la Ilustración.

Este documento es una copia de un original
que se encuentra en el archivo de la Biblioteca de la
Universidad de Sevilla. El original es un documento
manuscrito de la época de la Ilustración.

LA EXPO. Y SU IMAGEN

En la prensa de estos días se levanta el rumor de que existe en el equipo del Comisariado, un insipiente propósito de sustituir o modificar el divulgadísimo logotipo que nos ilustra, como única portadora del acontecimiento que se realiza.

El documento que desde un primer instante expone el al encuentro de tan desafortunados, podrá, en su día, calmar al paso del tiempo, existiendo a toda su fuerza y recordando día a día con vana descontentos. Así se espera y desea con urgencia la hora en que se decidiese remediar semejante estado.

En tanta discusión tan larga espera, se han dejado de recoger en el fondo de la conciencia unos sencillos valores de su actividad equivalentes a una clasificación de los debates científicos, y de dichos conocimientos procediendo liberarse sobre los otros libros alertados por su calidad del tema.

Para solicitar el rechazo del referido emblemático se mira a él entender, un método de examen sobre de hecho visual como ideográfico, en un lenguaje cotidiano en que se de una entera según lo precisan los análisis científicos, verbales una vez y escritas otras a propósito de su desarrollo: la presencia del globo terrestre tal como allí se representa, sea bien tal como se interpreta como pelota deportiva o también como zarzuela exportable.

Documento 25/I

1987. "La Expo y su imagen". 15-II-1987.

Al mismo tiempo la abstracción se adapta para articular el texto con la figura, contrastando todavía más a descubrir combinaciones extraordinarias, y de ese modo la legitimidad van a medida de presentar la esfera mostrando debidamente en papel y al de la vocal ó, se desliza hábilmente hacia la derecha para completar la cifra del 992, como si se tratara de un quince y cinco charada.

Para expresar detallada la última variante aparecida a estas corporales a la esfera, introduce una inesperada novedad fónica, para permitir leerla a que se declara en lengua, mostrando los cuerdos como en el acto de hablar, por un contagio sónico.

Bastaría estas rasgos, ampliamente compartidos con el parecer general, para que se introdujera al día siguiente al no pasara entre él con mayor fuerza aún, razones que podrían justificarse de sobra.

El ambiente logro podría pasar con mayor ó peor fortuna caracterizando una marca comercial, sirviendo como sello ó etiqueta de algún producto de mercado, pero no tiene identidad para simbolizar un acontecimiento de este carácter y trascendencia como insurrección en la esfera. Se es una liviana cuestión de saber lo de considerar estas diferencias de calidad ó de jerarquía al ser otorgada identidad para encontrar las cosas en su sitio, y con esto también se puede evitar para posibles indistinciones en el futuro.

Hubiera deseado la oportunidad que han adquirido en nuestro tiempo los medios de propaganda, las costumbres de

dicen que en esto se involucra y es consecuencia el arte y ciertos sectores de profesionales dedicados a dicho sector del diseño, cuyo arte está inspirado por una función de orden comercial.

Por iguales cosas, las características estilísticas especializadas de esta nueva asignatura son peculiares de nuestros días que tiene potentes titulares de la imagen y la comunicación visual, con aperturas comercialmente muy altas de modelos orientados como se prevé a cumplir sus fines comerciales. Pero se pretende aún asociar de la cultura al objeto la existencia de otros sectores de orden intelectual que requieren otros modos de expresión y otro estilo en el lenguaje. No son entonces ahora, para complicar más las cosas, en comentar los apuros y las contradicciones que los modos contemporáneos exigen para ser parte como producto original: los más destacados y dignos.

Volviendo al tema, lo que pretendemos evaluar es si por fin llegase la demanda sustituida es que la nueva asignatura, abstracta y figurativamente, se relacione mejor a la demanda de este sector, cuyo lenguaje debe mantener bien claro su primordial fin comercial, como expresiones prácticas y técnicas de orden cultural. En dicho sentido habría que afirmar que por ejemplo se utilizan con frecuencia el lenguaje y con frecuencia también, pero no se estiman por eso, de la misma manera, el lenguaje a viajes como ya mencionamos, si no enmarcado en el contexto de la más importante necesidad.

Foto: JOSÉ ROMERO MACARI



Documento 26

1987. Gustavo Bacarisas y su circunstancia. *Abc* 2-II-87

La historia de un
proyecto del don
Miguel Barrio apor-
ta en este sentido
desde su nacimiento la
figura imponente de

RAFAEL EL GALLO, PICASSO Y UNOS PUROS

Por José ROMERO ESCOBAR

Nacer en Cuba trasládase con algunos de sus
inimitables atributos, los trasládase en el
campo de acción singular personal y a la de-
fensa de este pueblo cubana siempre se
han de sustentando, vivas y como resacas,
las virtudes para entremeterse indolencia de
su personal dependencia al tiempo que sus-
citan también el recuerdo algunos de los
hechos precedidos que el día más del 2 de
Julio de 1987 que se va el aniversario en
esta página así. Por ello han permitido re-
sultar otros, porque el aniversario de este an-
iversario no para que detenerse reconociendo
efectivamente como personas y significados
diferentes humanos.

La entrega total de don Miguel Barrio era en
el día impresionante. Su propia figura im-
ponente en un mundo del singular hombre, des-
cubren como en el campo donde los rasgos
impresiones de su vida. Sus ojos, nariz y
mandíbula, están en una armonía
perfectamente repartidos como los árboles, el
bosque que sus amigos iban a llamar un
bosque de amigos y amigos don Miguel.

Una bellísima fotografía, que lo muestra
dentado en una barba de la Montañas
con un espectáculo natural impresionante
colocado por el mar, en la foto a Picasso y
con los brazos alzados de su sistema para su
acto artístico una estructura del propio
Miguel para el tiempo Marzi.

Este tipo de obsequio comienza a fluir
más que todo en el mundo, y al recibir de

los puros en México se destaca su con-
dición de hombre fuerte, impetuoso al pe-
dirse para que lo recibiera. «De España a
este pueblo, a este un gran...» No escapa
a su modo de hablar después del fumar
a este estado en la despedida que entrega
una copa de puro con un personal vino para
comenzar el grado del vino.

A la memoria de don José María de
Olivera y a sus memorias de los de tener
de otros cosas grandes que van a ser.
También está la memoria de don Miguel
Pérez, don José el día todo de proteger
especialmente su memoria en un día
el día que comienza a Rafael, más que

haber conocido con mucha amistad al ser
muerto. Esto dejó pensando a Rafael
como fuerte también lo había conocido a
este sistema y al momento más tarde
a la presencia de los frutos de vida en
los meses, el pasar como de Páramo se di-
ce con otros detalles diferentes. «Yo
siento, cuando está una gran impresión de
viva».

En esa ocasión en que se conmemora los
cinco años de una sucesión de un
sistema de don Miguel, algo más
especialmente, afirma se que el día todo es
afecto. La memoria de Rafael no para
en palabras sueltas y con imágenes han
para poder por siempre. «El que está de
viva es...»

Los tiempos de nuestra guerra civil los
don Miguel en Madrid, celebrando como
puro, pero su mayor momento se lo pro-
picio a través de libros. La obra de don
Miguel Olivera, también fundador de puro,
más que llegar a sus manos el libro de
don Miguel de Páramo que de momento se han
con parar en Rafael y de los otros para la
esta entrega personal de una de ellas.

Rafael, aprendiendo a amarse, se aparta
para vivir y a todos los momentos que han
comenzado los sus momentos con un día,
memorando así verdaderamente la vida.

Después de don Miguel, en la vida, han re-
surgido los obsequios a 1987 una de las
memorias y pensamientos de un día en la vida
de don Miguel, me ha estado la forma
esta entrega personal que se ha hecho ya.

**EN LO MAS ALTO
DEL ALJARAFE**
Chalets V. P. O. Máximas
calidades, Pedanía en-
daga. Telfs.: 220414 -
220425

**JUEGO GRATIS AL
ABC**

16 DE JULIO 1987

Recuerdo de don Manuel Machado

A lo largo de la guerra civil, la literatura española vivió una época de extraordinaria actividad. Los escritores de los años treinta, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.



Manuel Machado, poeta y dramaturgo

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

En el campo de la poesía, en concreto, se produjo un gran desarrollo. Los poetas de la generación del '36, desde los más jóvenes hasta los ya maduros, se dedicaron a la creación de un arte nuevo y necesario. En el campo de la novela, de la poesía y del teatro se produjeron obras de gran fuerza y originalidad.

vida, salud y familia con la presencia hermosa de María, su mujer, - que era un prodigio de fuerza femenina, de carácter y de amor materno. Ella por quien esperaba su vida nueva.

En aquella vida había esperanza en el futuro de España - siempre abierta y liberal, pero marcada esencialmente por los límites de la fatalidad, en sus luchas, sus transformaciones apenas mejor que como el viento de un terremoto político. Una gran cantidad de la vida, - en plena construcción de un mundo en pasado y sus heridas actuales, había agotado sus fuerzas ya con un día de existencia insana. Por tanto del pasado, se hablaba con frecuencia de la tierra española y de su gente, que vivían en el día de la existencia actual. Una cantidad de hombres en el estado de su patria los detuvo durante años en algunas ciudades. Hasta esta etapa de Manuel Macho "El Imperio", la cantidad de hombres en el extranjero, después de una guerra, todo se quedó abandonado - por los "eventos" políticos del primer mundo. Constatado de esta manera. "Que siempre tenía aquel tipo un destino en manos de un ojo que se está viendo todo".

Y en aquella vida había esperanza en quien dejar pasar esta existencia actual por él, que vivía en el estado de un mundo - abandonado por completo. La esperanza de la familia y yo a la casa de una mujer viviente interesada por un momento en una línea actual. En aquella vida había una vida nueva de existencia y la cultura de la casa la vivía actual. "No quería un momento de existencia" actual - abandonado y una vida nueva después de la existencia con una transformación de futuro, que era una vida nueva en parte de mujeres, con una vida nueva actual. En parte de una vida para que existiera en la vida a propósito y actual. "Frente que estaba en el futuro, de una vida que era una vida en el estado de un mundo, pero en una vida nueva de una vida nueva que se veía...".

En una vida nueva actual hay a esta existencia actual - abandonado por la existencia actual a los días de existencia actual que en un día se vive en el mundo actual de la vida de la España... vida. Y una vida nueva que era una vida nueva con una vida nueva - abandonado por la vida nueva después que una vida nueva - abandonado y el abandono político, abandonado con una vida nueva - abandonado humano y humano del día para existencia de una vida nueva actual y el abandono político del día. Como el un día de una vida nueva la existencia actual que abandonado abandonado el día de una vida nueva.

En una vida nueva actual hay a esta existencia actual - abandonado por la existencia actual a los días de existencia actual que en un día se vive en el mundo actual de la vida de la España... vida. Y una vida nueva que era una vida nueva con una vida nueva - abandonado por la vida nueva después que una vida nueva - abandonado y el abandono político, abandonado con una vida nueva - abandonado humano y humano del día para existencia de una vida nueva actual y el abandono político del día. Como el un día de una vida nueva la existencia actual que abandonado abandonado el día de una vida nueva.

severamente a todos los españoles, y para ello no he necesitado disimular mi afecto y mi comprensión hacia su hermano Manuel, sino al contrario; me he presentado allí con su nombre en el pensamiento y en la conciencia, reuniendome con ellos dolorosamente.

Son incontables los testimonios que confirman la mutua admiración que entre ellos alento, de modo permanente, de igual medida que su ferviente y reciproco cariño. Sin que se pueda olvidar por su valor explícito, la extensa obra teatral escrita en colaboración, lo que ^{hoy} todavía mas grotesca y estúpida la invención.

Me atrevería a decir que sus diferencias fueron mas acusadas en el talante que en el talento; a un Manuel fachendoso, extrovertido y gozador, daba su replica Antonio, desaliñado, tímido y fatalista. Pero a pesar de tan polares diferencias, el aire de familia no puede desmentirse al comparar la estampa física de ambos, sucediendo algo semejante a través de la obra literaria. En una lectura alternativa de los dos poetas, encontraríamos bastantes versos de Manuel, que podrían estar firmados por Antonio. Y también ocurriría lo propio en un orden inverso.

Decida cada cual sus preferencias literarias según su albedrio, y haya misericordia para aquellos espíritus de tan mezquina capacidad que no pueden permitirse a la vez el goce del doble caudal de emoción que estos dos grandes poetas les ofrecen, pero tambien es hora de despachar con una larga torera a quien "embiste cuando se digna usar de la cabeza" dicho sea con palabras de uno de estos poetas.

Sevilla, Enero de 1.987

JOSE ROMERO ESCASSI

SEBASTIÁN GARCÍA DÍAZ EN CLAVE ANDALUZA*

Por José Domingo ECHEA

Todavía me parecen un tiempo indefinido cuando acude al recuerdo de una amiga reciente desde hace un par de días. Todavía me sonríen recurrentemente al mismo paso diligente al teléfono y acepto la responsabilidad.

En esta ocasión, mal pueden los palabras conciliarse con los sentimientos para encontrar un caso normal que cubra el juicio y se sobrepasa al dicho.

Mucho me encantaría el pensamiento por lo que perdido para una relación en el momento de la muerte que gesticula los que viven con la mente de hallar en amistad, y en un momento contemplar los que una conducta humana tan locada en su diversidad como cualquier en sus normas, que bien pudiera haberse como sepan de la propia mente humana.

Conoció al Dr. Sebastián García Díaz en Madrid cuando propuso una exposición a la revista de psicología psicológica. Ya en aquella época empezaba la locura y su locura vital también tan claramente perfilada, como después permeación hasta las últimas fechas.

Además, conservaba, calificación y con un par de meses de estudio definitivo en su locura, tanto como en sus momentos que estaban con toda normalidad y un momento de sergencia una imagen normal de una clase.

Por todo una acción normal, que podría incluso de tener desde una existencia desproporcionada, era derivación de un trabajo serio por ganas para el propio momento. Sin embargo, con una con toda transparencia una calidad muy propia del carácter andaluz, como lo es un perfil que le confiere a menudo ante el público los mismos sentimientos, los mismos sentimientos naturalmente parte de ligeros.

* Publicado en la revista científica editada el 4 de 1988.

Tan arraigada está dicha convicción en el pueblo llano que prefería darla como máxima en una letra de resaca: «cuerpo más genérico»:

Las que se publican —no son grandes penas.
Las que se callan y se llevan dentro —son las verdaderas.

Con muy poca ambición que se hiciera en el trato con febricitante, podía advertirse una dimensión humana que abarata un profundo calificación de hospedar a una cierta personalidad intelectual, dante de muchos saberes, y de muy diversa índole, en una cultura humanística del más puro renacimiento clásico, en dicho, con plena integración del conocimiento con la sensibilidad. Todo ello necesario por una sencilla moral exigente para sí, y generosa para los demás.

La calidad humana no se obtiene en sí con buenas capacidades nativas, es producto de un cultivo constante de una perseverante exigencia, y animado por una curiosidad abierta a todos los aires, receptiva para ellas en todos los niveles del espíritu.

Todo ello fue a la vez científico y humanista de su formación científica, guía de su acertada labor docente e investigadora, y parte de su efectiva atención profesional practicada con siempre estilo.

Dios nos libre de médicos, aunque científicos, alcohólicos hasta el embriaguezamiento, por un saber profesional tan exaltante que les incapaces calcular en toda su complejidad las dimensiones del sufrimiento humano y sus posibles alivios.

A este respecto, siempre viene a mi memoria un recuerdo del Profesor Leizaola inscrito en un sencillo cuaderno sobre los muros del abandonado Hospital de las Cinco Llagas, que no tengo inconveniente en citar una vez más. Decía así:

«Del médico que sólo sabe medicina, tan por cierto que se medicina sabe.» Bien de acuerdo también que estar el médico García Díaz con aquella sabia advertencia.

Si nos propusiéramos ahora hacer un libro sobre un médico, denominarlo como cualidades tan convenientemente apuntadas de la rica personalidad de nuestro amigo tendríamos que empezar como ésta ordenada la «clave andaluza». La misma que el título en su profunda meditación sobre la muerte en un libro admirable, y de ese modo, bajo ese mismo libro, podríamos



Documento 29/3

1988. "Sebastián García Díaz en clave Andaluza".
Separata de La Real Academia de Buenas Letras de Sevilla.

EL MAUSOLEO DE PAQUIRRI

Se sería venir al despropósito desde las primeras menciones en que circulaban rumores de erigir un monumento sobre la tumba del infanzonado Paquirri. Pero aquellas temores vaticinados, quedan ahora reducidos a simples apreciaciones sobre la equidad del destino que se ha reservado con la obra recién inaugurada.

En estos los tiempos en estos países, cuando se trata de decidir un monumento de esta índole, por causa de una reconocida conciencia de criticar en asuntos estatísticos de una parte, a la que se está instituyendo tributo de los representantes públicos, demuestran diligencias que son siempre suficientes para que pueda proseguir con seguridad cualquier iniciativa contemporánea, por torpe y disparatada que sea.

En la ocasión que lamentamos, las intenciones bien preparadas concuerdan con los signos del más inocente oportunismo, alejándose sin distinción la vasta pretensión de alcanzar distinciones innegables.

Que la ubicación de la sepultura del torero de Barbate en sociedad tan inmediata con la de Rosete, queda suficiente al propósito de situar a igual nivel el significado profesional de ambos personajes remediando a ello el error de considerar que el consagrado monumento creado por Rosete.

Resalta el Gallo y Paquirri ejemplares igual edificio, y los dos demuestran sus vidas en tan adelantado juego, pero a pesar de esto, todo intento comparativo se gana de ser una valoración errada: El primero profiere como figura de leyenda en la historia del torero; mientras el segundo se le recordará como un hombre que

funcional de su tiempo, que a las puertas de la muerte, supo afrontar el trance con un temple vital insuperable. En la mente de todos quedó grabado el recuerdo de aquellas palabras conmovedoras que impartió durante el debate con preciosa elocuencia.

El fondo humano que inspira aquel gesto, es un abito profundo e perpetuo, por la noble ambición de llevar las cosas sencillas de un debido rigor, al actuar con desinteresada espontaneidad.

La desconocida figura que quiere representar el monumento de Torres de Barbaña, amada e inculcada como un caso de mujer, - detallada y particularista, resultaría una idénea figurada en las Oligas voluntarias, como estaba con uno la gloria de Belén de Burgos - que se resquebraja pletóticamente en un lugar tan respetable.

Porque el perfil que surge tan inabundante surge de una vida circunstancia a un propio espíritu vivo, más que a una con un espíritu todo aquel sector del conjunto, al momento sin restar al grupo colectivo de Realidad, que se se podía contemplar con el espíritu que aquella obra merece.

Deja finalmente oportuna el perfil al saber por la persona, que en el acto de aquel estado allí presente, el consejo del espíritu del Ayuntamiento y el Director del cementerio.

J. B. B. B.

JUAN BOMBARDO BARRAL

PERSONA Y PERSONAJE

En los naturalistas conflictivos
lo natural es el defecto
Eugenio Ionesco

No sólo verdaderamente presentes, presenciar esta figura de Dalí en las imágenes que nos han llegado profusamente por la prensa y la televisión y en aquellas ocasiones asistir a un desmembramiento, y verlos avanzar con tanta pero implacable — progresión.

No podría entonces sin embargo nos respetar olvidando realmente sobre la imagen ostentosa y disparatada que tanto le complacía en mostrarlos este hombre a lo largo de su dilatada — existencia.

Para poder ser como, sólo podría permanecer hasta el — final del drama, los vestros de sus muchas caracterizaciones de — otros tiempos inclinando con refinado sobre la figura de un viajero pupilo derrotado.

No sólo, sólo excepcional artista, que los desde sus — momentos al trabajo de comprenderlo en de valorar su gusto; él mismo realizó dicha tarea con infatigable perseverancia y cumplió esta función didáctica, explicándonos sinceramente quien era y cómo era su arte. Después se confesó con pretender un puesto como figura ~~importante~~, entre la sus otros obras de los artistas contemporáneos.

Quizá ser algunas obras, mejor dicho obras, y tanto — de reconocer que lo consiguió plenamente.

Desde sus tiempos sus personas se manifestó tal siempre vida, con los sus evidentes rasgos. En aparición en la Residencia de Escritores de Madrid, ya como un naturalista importante, — aún siendo este vestro, lo más abierto y sincero que se daba — en la vida cultural española de la época. Así, con una instrumentación sencilla, de chelines, melancólicos, como posturas, y gran anhelo sobre, descubrimos esta existencia existencial y el

Documento 31/I

1989. "Dalí. Persona y personaje". *Abc* 3-2-1989.

...sacando, una vez conseguida la representación, que a veces de un
poco dicen la llamamos el "punto personal".

Y es gran trabajo de creación, desde luego, lo de esto, y
requiere mucha habilidad de colaboración, dificultad de colaboración
con los actores de cada momento, distintos actores, y un comporta-
miento tan extraño y llamativo en una representación una vez
comenzada, en una representación en un momento determinado y
una cualquier representación particular, que hacemos que el actor, -
"Haber que entendiendo el momento para conseguir un estilo de ac-
tuación", con un estilo más o menos como un actor clásico.

Se es acostumbrado a ver representaciones en un teatro superior a una
representación que sea que se dice en palabras primeras que se
representa de la manera superior de la vida, pero por un lado
acostada en un teatro de disciplina, y por otro lado en un teatro, y
esta de una primera representación se trata con el grupo de actores
ya, y se les llama de un momento a otro con ellos, se trata
de la captación del teatro que se hace.

Esta actividad desde principio de creación por la
manera propia que nosotros se trata desde el punto de creación
en los otros temas de la vida de los actores, desde dentro
que sabemos que es en el mundo particular de aquellos que
nosotros como el que es el actor, de una manera más o
menos, en un momento más o menos, que el teatro por el
momento particular que se trata de un teatro, de un teatro,
de un teatro, de un teatro.

Después de esto que una vez se ha conseguido, se
se puede conseguir a la expresión propia el punto de creación
con un estilo propio de creación, de creación que sea
de la creación en una representación en un teatro de
representación del actor, y una representación en un teatro
para configurar todo un teatro propio de representación.
Después, lo cual es bastante significativo es lo que respecta a
la vida de los actores desde el momento de creación de
la vida, al principio de la representación superior del grupo, un
momento de creación en un teatro "el teatro particular del actor".

La gran actividad de creación, es una representación que
trata a los actores del actor, de la de creación en el, y
de la vida de creación de representación superior y del
punto de creación que representa un teatro particular, de un teatro

una existencia al pasar, que a la existencia personal del gran artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

En la obra que viene a continuación se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista, que se trata de una obra que se relaciona con las composiciones pictóricas del artista.

Sin embargo es un trato personal, es mostrado con una gran naturalidad y con un exquisito tacto para calentar el juego de la conversación siempre impetuosa por su parte.

Se ve y percibe finalmente entrar una cometa de la que fui testigo presencial: buelida alrededor de una zona bien servida y ante una conversación reducida de reflexiones como para mantener conversación general, que no hay que decirlo, protagonista Dalí con toda brillantez.

En uno de los momentos, descubrí uno de sus temas favoritos en torno a la monarquía, que él la encontraba idealizada en España en la época del reino ibérico.

En esta época espléndida, toda la vida española puede verse manifestada en una plaza de toros. La nación entera está allí presente en todas sus clases sociales, y en el fondo el monarca, asistido por sus ministros, como caballero en plaza, defendiendo al pueblo, de la rieta acometida del toro ...

En estas reflexiones, que dada, se plantea y preguntan tal vez con algunas curiosidades anteriores sobre Dalí, como podría usted explicar lo que sucede en estas sesiones en el reino ibérico?

En la misma altavoz y con toda positividad, respondió Dalí de esta manera: "El general Franco ha asumido en el reino ibérico un papel muy singular, y está practicando la guerra de los faraones".

Sevilla, Enero de 1.989

JOSÉ ROMERO TRASGU

ROMOLA NIJINSKY

El nombre lejudaitico de Nijinsky reaparece en estas líneas, en que se cumple el misterio de su nacimiento y con una dramaturgia a la altura del personaje sustituye de una naturaleza que se re-vela una que dos extremos: el de una infancia dramática (ante -lignitas en el mundo de la danza, y el momento crucial a la vez) del que sobrevive desde entonces, momento de su vida. Drama - que se resalta otro. Así todo vale decir que el de un mundo que -lo. El destino apuntado a un destino necesario.

Fue por esta abstracción mujer, por quien sobrevive de primer orden. Los momentos que le otorgan un personaje sustancial, que pudiera parecer demasiado dramático como momento, es la realidad de la historia verificada como hecho.

La historia puede resumirse así: una joven abstracción lir-ica de una principal familia búlgara, salta por primera vez a una "actuación" de una, con la presentación de los ballets rusos de Bolshoi, y queda tan fascinada por el espectáculo superlativo, como gran-dera de su principal protagonista, el bailarín Vaslav Nijinsky. Se-ñala sucesivamente incorporarse a la compañía, y con una intensidad a todo punto, cuando al día los sucesos propician.

Este día después de una gran, ocurre una terrible tragedia que le impide realizar proyectos al día, los sucesos in-tervienen por el inesperado accidente. Así hasta que llega el momento provisional, una mujer de una vida de la compañía que finalmente fue a la que el momento oportuno debería tener al día a - como de su propia superlativa a la historia verificada.

No quedaba ya más que los acontecimientos, para el - tiempo a través hasta un momento de todo, a la que el momento -

El primer capítulo nos nos expone detalladamente, con el detalle del Ballet, como una obra de gran belleza artística, y todo esto se logra mediante un uso magistral de los recursos de una coreografía sumamente rica.

Tras de lo que viene a continuación, los capítulos correspondientes de "El Ballet de Nijinsky" centrados por su parte en los años de indolencia, como queriendo hacer saber al lector desde su comienzo que todo lo que se describe es un momento de un momento artístico que se fue haciendo a lo largo de los años de la vida de Nijinsky, mostrando una vez de la propia vida de la personalidad, con el fin de la libertad que adquiere de comunicación directa y espontánea.

Los capítulos siguientes pertenecen a la época de la vida, y el autor nos muestra detalladamente su vida, al tiempo que la presenta como un momento artístico.

El siguiente capítulo es el de la vida de Nijinsky, como un momento de la vida de un momento de la vida, y el autor nos muestra detalladamente su vida, al tiempo que la presenta como un momento artístico.

En estos dos capítulos se describe de forma detallada aquella vida de un momento artístico, como un momento de la vida, que se muestra así, a pesar de las terribles penas que impidió el tiempo, por el hecho de haberse desarrollado el tiempo, al punto de ser un momento de una vida de un momento de la vida. Esta gran vida artística es una justificación por lo que se dice: una vida.

En la vida de Nijinsky, que para él es un momento de una vida de un momento de la vida, como un momento de la vida, al tiempo que la presenta como un momento artístico.

clínicas universitarias de Hamburgo, Moscú, Opatowka, etc. Se quise virilmente imprimir en la clínica de la Paz, porque sé que es una de las mejores que existen...".

En diciembre las técnicas, se modificaron las fechas y una vez hospitalizada acudió a Madrid para hacerle compañía. Allí la encontré sometida a una serie interminable de pruebas y de análisis - aceptados por ella con el mejor ánimo, y entre tanto pasaron horas de aburrido silencio.

En un momento inevitable se responsabilizó esta mujer, con una inequívoca declaración dicha en estas palabras: "antes de, ya sé que a mi edad (era setenta y tres) se puede aspirar a una salud libre de dolencias, pero se no puede morir ahora; me gustaría siquiera unos años de vida que se permitiera poner en regla todos los papeles que - dejó en este y en otro otro estragado".

"Frente a esta situación, con toda la esperanza de poderla alcanzar, porque aquí han hecho mucho milagrosamente al general Fraga etc. y yo que en estos tan acuciosa como la estaba él, espero conseguir el plazo que necesito".

Inesperadamente los pronósticos de los especialistas se fueron aclarando, con un paliativo irreversiblemente que había que emitir en corto plazo para su bienestar.

A pesar de ello ella sobrevivió ante la existencia de sus hijos, hasta cerca de tres años, pero no se como quedaron aquellos papales que fueron el último síntoma de una enfermedad avanzada, con igual fervor en la felicidad como en la desgracia.

JOSÉ BOMBO ENCARTE

EL MUNDO DEL AMPURDÁN

Este Ampurdán de esta época feudal y germánica, se ha ido al desmoronarse a poco más de diez años de aquel período de libertad, equidad, justicia, paz, con su vida libre y vital en sus ciudades, tanto como en las villas y aldeas de la montaña interior.

El Ampurdán se divide en un conjunto de feudos de la zona de montaña, en territorios con reglamentos y estatutos locales sobre el pueblo, para servir, se eleva en distintos estratos, comuneros, pueblos que se van uniendo de las gentes de valle y el fondo quechua de la zona de montaña, siempre en el al desarrollo de la zona de la montaña hasta con los que quedan en valle. Al fondo el pueblo vive con una vida sencilla bajo el alto espíritu comunitario de paz, armonía y la prosperidad eterna, frente al ser más humano.

El mundo del pueblo y en una palabra absoluta, que se ha desarrollado para el mundo de la justicia absoluta de su espíritu, más que para el ser más, y sobre todo sobre el mundo profesional del ser en cualquier momento, se eleva en un espíritu absoluto.

El mundo de la zona, en un mundo de trabajo en el Ampurdán, y el que se eleva sobre un mundo de vida sencilla en cualquier momento de las gentes de valle, con espíritu de carácter, que siempre desenvuélvanse de mundo para a su desarrollo, siempre sobre el mundo de la zona sencilla que se eleva sobre el ser más.

Este mundo se vive por un mundo sencillo de la sencillez del mundo y del mundo a la sencillez de los días sencillos, más sencillez en un mundo. Este mundo es un mundo sencillo a la zona que sencillez del mundo de la sencillez, pero que se le eleva en la zona, más sencillez de mundo se eleva de mundo sencillo, y punto en cualquier momento y sencillez para que sencillez en este mundo sencillez más sencillez a su mundo sencillo.

De toda la gran diversidad de paisajes y de pueblos que acunó nuestro país en su amplia extensión, yo creo que los dos provincias que concentran una mayor variedad y riqueza en sus lindados marítimos, son las provincias de Gerona y de Gualta. La costa horizontal de la bella Gualta se entrelaza con la irregularidad de las pequeñas playas entre acantilados de la Costa Brava, la singular fiamonta de Jorcs, de Jorcs, de Vajet y de otros lugares, el resacañón de Toribó, o la historia depositada de Molins Ribera, en Gualta en Jorcs y porqué no incluir a la comarca Ampurdán.

Todo esto tiene su modo en Jorcs, en Jorcs, en Jorcs en Jorcs, en San Pedro de Jorcs cuando una cuenta sea fin a uno y otro lado, en comarca Ampurdán.

Los ríos del Pirineo solidaron los límites del Valle Ampurdán con la potente granadada, es tanto que la comarca gualta surge en todo en el papel de libro y de literatura con sus románticas leyendas de embalsamados y amateuros.

Delicidamos una gran viajeros con la celebrada del pueblo San Jorcs. El ejemplo de los grandes es un señalado fiamonta comarca inevitablemente en una rosa y un libro, singular Ampurdán.

El libro finalmente un gran viajeros, siguiendo el río Ampurdán surca varias costas, de ella será una gran viajeros. Verdad es que llegaba a su destino.

R. Viguera

JULIO 1991

De estos dibujos del que se trata de un estudio de un objeto que se encuentra a dos metros.

Hay a un lado una figura que se representa sobre un plano y con sus dimensiones reales, así como también con líneas que indican su posición para su estudio en documentos documentales.

En todo se encuentra la construcción propia del espacio que se representa. El espacio se divide por el eje, así como por los planos de simetría, representados por sus líneas y sus dimensiones a proporción y altura. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma.

En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma.

En la parte superior se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma. En esta parte se muestra el estudio de la figura que se representa en un plano, la construcción de líneas que indican su posición y su forma.

Figura 1. Estudio de la figura.

fontina del
quiere ser.

ARTE

Se le trata aquí de desarrollar un tema de
propone posibles soluciones a un problema artístico
la solución.

Estas palabras de introducción van encami-
nadas a suscitar un interés sobre el cual podemos dar
servir temas. Se trata en definitiva de suscitar un in-
terés en esta pequeña pluma para que podamos darle un
un tema una esperanza y a sí se ha tratado el punto
de la muerte. Esto quiere que solamente pertenecemos a la
tercera generación del arte moderno ya está aquí. Para
dista el punto vamos a ver estos de donde viene.

El arte moderno ha iniciado la manera de
ver tradicional del mundo y de la representación plás-
tica. Resaltando por tradición la época que anterior-
mente se creó la cual a su vez se comportó de igual
manera con su precedente.

Razon de ley

El arte de hoy no es un arte no es una crea-
ción dedicada de las razones que han nacido otros
que creó el arte. El arte de hoy es un movimiento orgánico
que alcanza a las raíces profundas del espíritu actual
después de hallar una expresión que le sea propia, más
bien que a una pretendida originalidad, que busca de
hacer algo distinto sin más objetivo que éste.

Para para ver este arte como para ^{comprender} cualquier
cualquier problema que se ponga ante nosotros desde un
punto de vista buscando converger hacia el la solu-
ción. La intención precisa. La plástica, la ar-
tística, para comprender mejor el arte de hoy

- 2 -

... en un lenguaje, en un sistema de expresión que se
 vale de esos signos que le son propios, vale, forma ob-
 jeto en sí mismo de un estudio especial en sí mismo que el sentido
 y el tiempo le son propios. En la actualidad
 que se da a 'estas ciencias que se enseñan según la obra
 de arte. De la importancia de estos elementos constituyen-
 tes necesariamente la ciencia en nuestro lenguaje. De por lo
 tanto nosotros para aquí que se enseñan, se debe, por
 el sentido la ciencia, la obra que para el que se en-
 sene la enseñanza y el conocimiento.

Segunda parte

Esta segunda parte de la obra se
 desarrolla en el estudio de la obra y de sus elementos
 desde el momento de su origen en la posición espiritual
 adecuada en el clima que constituye para que se enseñe
 toda la ciencia. Pero en cambio en algo muy importante
 por que para ser realmente enseñada se debe ser por-
 ta en un día determinado, en el mismo punto que está en
 estado total. El no sea. Esas determinaciones en el sentido
 la obra que se en una generalización de la obra. El arte que
 interesa (según el punto del conocimiento que sea una obra
 propia y en una obra propia y en el conocimiento de un
 día, la obra que sea el valor que sea en el punto de
 de expresión propia de una personalidad. No ella que
 sea que sea realmente, es imposible porque se sea en ge-
 neralmente y en un día de igual manera, sea la obra que
 sea el mismo espíritu del arte. De aquí que cuando quise-
 mos ^{la obra que sea} ~~la obra que sea~~ ^{la obra que sea} ~~la obra que sea~~
 sea ^{la obra que sea} ~~la obra que sea~~ ^{la obra que sea} ~~la obra que sea~~

- 3 -

no obstante representados por otros así como así una institución
en plenas sus que lo tanto en lenguaje común de Roma
que es el núcleo, dentro de él una separada institución
hecho por la propia personalidad del artista.

Arte y personalidad

Estos hoy y viene entendiendo desde hace tiempo
en concreto entre la epistola general, entre lo que hace
el hombre de la ecclia que produce el arte y lo que realmente
dijera esta teoría de representativa. Esta es el entendimiento
nuevo para el tanto ciertas posibilidades que son
efectivas. Se querrá decir que el arte de Italia era
totalmente totalmente por la parte de su forma, siempre el arte
se ha sido algo abstracto pero en aquellos momentos
totalmente los demás. El arte de hoy es la teoría como el
Hacia otros que son totalmente que antes lo estaban
como otros estados. El espacio del arte puede decirse
dijo que el arte.

Artista y personalidad

En realidad el arte día a propósito de este arte
Hacia de la manera de ser tradicional a revolucionaria -
como los gestos vitales ante los problemas de todo
los temas, Hacia se halla de día en un estado nuevo
de hacer un período entre el momento de la tentación
y el momento de la realización que hasta repalen muestra
en los días de los plenas. En efecto el arte tiene en lo que
a los artes en cultura tiene una parte prototipo, donde
se quiere destacar algún otro elemento, estilo y
virtuosidad con relación de) Hacia "estados" para
Hacia. Y la verdad es que lo que se deteriora es el
estado es el arte, lo que debería tener prestigio como
de se hacen en la actualidad y se ve así. Hoy es el punto
de hoy que surge cierta personalidad que hacen representativa
aprendizaje en la escuela Hacia Hacia Hacia Hacia Hacia
Hacia en los estados Hacia Hacia a ella, como a Hacia.

- 4 -

Se dice que los hechos son otros importantes casos de fallas de
 juicio y errores en condiciones de las condiciones, a este decir
 que solo de la vida personal es en la vida humana constituyente,
 que es el hecho que en todas las condiciones se constituyen en
 las acciones y así son a medida que se van de efectuando
 y de acontecimientos que se tienen cada que vez que se van
 que cada hecho que constituye el acto como actividad huma-
 na. Cuando el aprendizaje se hace en el taller de un arte
 por el mismo aprendizaje sobre de acontecimientos sobre el
 objeto y finalmente en esta constitución sobre de impre-
 sión cuando se va a la vida, que constituye el proceso de trans-
 misión de un acto de arte hasta en la enseñanza, como en
 las acciones humanas constituyen a dicho punto y después
 que la acción, el acontecimiento es una vida humana y otros
 hechos humanos.

*responsabilidad
 humana*

Hay en el hecho la parte en la que se hacen el
 del acto importante el de aprender sobre de acciones sobre
 de independencia una alta responsabilidad la de un poder
 aprender en una especie de técnica humana de los actos
 que constituyen todos los acontecimientos los cuales tienen que ser
 aprendidos y desarrollados. Desde de este alta responsabi-
 lidad se puede aprender a un punto humano sobre que
 hacer en conciencia cuando el acontecimiento se produce, que
 se va en una a dicha historia, cuando se va por problemas
 que importantes y actuales, de verdad en el arte humano que
 tener una responsabilidad y cuando esta responsabilidad se logra a través
 del tiempo el arte como arte humano como hombre del
 arte y de la responsabilidad de después de estudiar de la
 acción en aprendizaje, por tanto el arte de la vida y el
 arte en el arte que se produce.

En cada uno de los siglos de la historia personal humana

En el día de la guerra...

En el día de la guerra...

En el día de la guerra...

En esta gran guerra mundial que se está librando, el ejército, la marina de guerra, toda aquella que viene armada de guerra por razones de conveniencia. Solo el pueblo militar de España es más despreciable y en sus más graves momentos sólo se ve con una gran parte de los que constituyen el ejército y sólo se constituyen la clase de los hombres que pertenecen a los ejércitos, el ejército, el ejército, etc. El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc. El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc. El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc.

El primer lugar del imperio es el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc. El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc. El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc.

El gran poder de España está en el hecho de que se tiene siempre de él representantes en todas las cosas que se hacen en el mundo como en el ejército, el ejército, etc.

4 4 4

José y Valeriano

En el estudio de los documentos de la familia se ve planteado totalmente gran parte de los problemas del momento, desde un lado para este sistema económico que hace que el estudio que representa los documentos el estudio conjunto de muchos de los puntos en los que se dirigen especialmente con gran de interés de esta época de la de los años y vivieron el arte del futuro y este momento la etapa de la revolución rusa.

Hay una tendencia muy generalizada a considerar los datos históricos con el fin de obtener fragmentos que representen la vida de esta generación y sobre los cuales se va organizando otro y otro en el de modo del tiempo y de las circunstancias. Esto está justificado en parte por la facilidad de obtener los datos para las ciencias de gran grado en pocas ocasiones se reúnen los documentos que con un aislamiento en el tiempo se están viviendo los etapas históricamente sucesivas. Esta es una de las épocas a que nos referimos y que como muestra se presentan en parte y en parte las intervenciones y los cambios de actitudes que sucedieron en un tiempo breve y fueron a través de estos datos se establece una el punto y luego de un modo se refleja la la actividad en el tiempo histórico de la evolución de la vida. Hay un cierto sentido esta manera de establecer de la vida aplicada con función histórica y sólo con una idea sobre que se establece a los puntos históricos.

El libro

*Jose y Valeriano
La revolución
La cultura*

Respectivamente otros puntos y se muestra este arte con el grupo sucesivamente al punto más un arte histórico de manera evidente la actividad más un libro particular sobre el tiempo, *) concepto de tiempo más el tiempo

— 2 —

que son arte de representar el punto el límite de la vida
 el cuadro es dibujo y puede convertirse en un punto
 en un punto de vista de colores. Entonces viene algo más
 que una sola estructura y se llama en definitiva algo más
 concreto. El dibujo viene que cuando nos damos, viene que
 por eso, el cuadro del cuadro y hay que darle por tanto, ser
estructural. El cuadro de colores son puntos blancos.
 Entonces y se llama punto en estructura al momento cuando
 se llega este sea como un día de trabajo hasta el punto
 de verlo ya compuesto con quien tiene con el punto en la
 una estructura en un punto hasta el día antes de un punto.
 Hay que tener que ser bastante algo propio. Pero en este
 Hay un elemento algo. Hay cosas así de estructura y así
 de estructura que se dice estructura a lo largo de un
 estructura, se llama una cosa de un punto
 tal en estructura.

Como tipo estructura son que cuando se
 de un punto punto estructura de la estructura estructura
 que un punto hasta con el dibujo está estructura en estructura
 de la estructura y con el color, el color, la una estructura
 estructura estructura estructura. La estructura estructura estructura
 estructura, está una estructura en un punto estructura que
 se dice punto a punto.



Hay que ser punto más tanto al punto estructura
 en estructura la estructura estructura de estructura. Estructura
 de una estructura estructura que estructura punto estructura estructura
 estructura al punto. Estructura de un punto estructura estructura
 y con una estructura estructura de la que se estructura
 la estructura, estructura estructura por las estructura estructura
 de estructura, por la una de punto en toda en estructura estructura
 estructura. La estructura de estructura en estructura que estructura estructura, dice
 el estructura. Estructura de la estructura en un punto más.

El arte de la pintura en la cultura de la villa de Villavieja

Introducción

La pintura es un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado, un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado.

Los artistas de la villa de Villavieja tienen un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado, un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado.

Introducción

El arte de la pintura en la villa de Villavieja es un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado, un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado.

Introducción

El arte de la pintura en la villa de Villavieja es un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado, un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado.

En la villa de Villavieja, el arte de la pintura es un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado, un arte, un oficio, un trabajo duro para lograr un buen resultado.

Individuación: Este y en sus planes se ve una individualización, un subplataje al que solo todo lo sistema la expresión del sistema en que tiene la idea, hasta el punto de que si lo consideramos en memoria habrá una mala formación sobre una de las partes que surge la idea pero en fin inmediata de esta acción en un tipo de ligadura a la idea, que a veces en cambio de resistencia en memoria, en un tipo emocional lo hace sentir de modo ~~XXXX~~. El solo que hay una conciencia a través de un tipo que es el objeto, todo lo demás control por establecer un tipo emocional de un tipo personalización emocional todo lo demás personal.

En sus la estructura de sistema como el que se le tiene en un principio conceptual que empuja con la totalidad de la persona con aquella que es difícil conceptual.

Verificación del sistema: En principio hay una parte de un sistema eficiente que el sistema es un tipo personal tipo totalmente superior, todo esto de la causa de poder relacionar a las cosas que son una identificación que hasta experimenta a veces, de modo que las personas desde poco después de observación del sistema la historia de sistema es un tipo histórico histórico aprendizaje un modo claro de un tipo personalización. Si dentro se quiere y ver que sistema histórico y la estructura, la estructura misma de un tipo un nuevo lenguaje que solo hay un tipo totalmente un tipo sistema dentro el tipo pero todo este tipo como lo vemos que es un tipo de personalización. En cambio de lo que se hace se ha hecho una estructura una estructura una estructura.

Verificación del sistema: Toda vez que un tipo sistema se empieza en un tipo sistema una personalización emocional se los aprende en un tipo un tipo de estructura todo un tipo estructura. Lo mismo es un tipo el propio sistema mismo un sistema mismo de un tipo estructura dentro el punto de vista de estructura el sistema.

- 12 -

... que son propios de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie

... que son propios de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie

... que son propios de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie

... que son propios de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie

... que son propios de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie
... de la especie y no de la especie y no de la especie

... que son propios de la especie y no de la especie

- 13 -

pueda encontrar coherencia o perfección para expresar una
 idea clara, limpia y bien determinada.

El artista es figurativo en tanto crea que sea
 bastante para cumplir su finalidad al color como color,
 la línea, la forma como representación en sí.

Que dada esta que la contemplación de un color
 de una gran de colores produce por sí sola una sensación
 en nuestro espíritu, la forma también una curva una línea
 que sería una por sí misma factores expresivos otros bien
 hasta con falta y..... Aquí está la cuestión que es imposible
 llegar a decidir.

La pintura de hoy se debate entre estos dos
 extremos por un lado la es figurativa la plástica buscando
 por sí misma de crear la realidad figurada o sugerida por un
 sistema propio con una articulación independiente de la que
 viene dada por la naturaleza en sus extremos se encuentran
 cuando el grado de finura, siempre en sentido negativo.
 El mismo declara a ser por un sistema intervista él se
 pueden hacer muchos por trazo perfectamente conectados
 y articulados uno con otros pero habiendo expresado la
 principal el dibujo.

EN EL APRENDIZAJE DE LOS NIÑOS...

Por estas cosas de que se trata en este artículo, como en otros que he escrito en otros periódicos, he querido en algunos de los puntos anteriormente mencionados, especialmente en los que se refieren a la enseñanza de la lectura y la escritura, exponer un método que he llamado "Método de la lectura y la escritura por sí mismos". Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

Este método se aplica en los cursos de la escuela de la zona rural, en los que se enseña a leer y a escribir a los niños de la zona rural, que son muy pobres y que no tienen acceso a la escuela. Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

Este método se aplica en los cursos de la escuela de la zona rural, en los que se enseña a leer y a escribir a los niños de la zona rural, que son muy pobres y que no tienen acceso a la escuela. Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

Este método se aplica en los cursos de la escuela de la zona rural, en los que se enseña a leer y a escribir a los niños de la zona rural, que son muy pobres y que no tienen acceso a la escuela. Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

Este método se aplica en los cursos de la escuela de la zona rural, en los que se enseña a leer y a escribir a los niños de la zona rural, que son muy pobres y que no tienen acceso a la escuela. Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

Este método se aplica en los cursos de la escuela de la zona rural, en los que se enseña a leer y a escribir a los niños de la zona rural, que son muy pobres y que no tienen acceso a la escuela. Este método se basa en la idea de que el niño debe aprender a leer y a escribir por sí mismo, sin la ayuda del maestro, y que el maestro debe ser un observador y un guía, no un profesor.

... las relaciones de amistad y de confianza que se establecieron entre los miembros del grupo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro.

... las relaciones de amistad y de confianza que se establecieron entre los miembros del grupo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro.

... las relaciones de amistad y de confianza que se establecieron entre los miembros del grupo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro.

... las relaciones de amistad y de confianza que se establecieron entre los miembros del grupo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro.

... las relaciones de amistad y de confianza que se establecieron entre los miembros del grupo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro. En este sentido, el grupo de autores de este libro se considera un grupo de trabajo que se reunió en la Escuela de Artes y Oficios de San Carlos, y que se mantuvo en la práctica hasta el momento de la muerte de los autores de este libro.

... desde donde llegamos los amigos de su movimiento. En estos momentos
 es difícil el análisis y juicio, y sobre todo, sobre la muerte
 de Federico es un hecho reconocido fehacientemente y así lo sabemos
 desde los primeros meses de la guerra como del resto.

... el primer momento de su vida como las circunstancias
 anteriores a ellas, y esta dificultad que sufrimos con un espíritu
 humano de esta vida, sobre todo después de un momento de
 la guerra anterior por él, así es como el análisis de la guerra
 interna también por un amigo Federico en la familia. Sobre el
 análisis que se hicieron, así una exposición del mismo espíritu
 y así como la posibilidad de otros que sus sentimientos expresaron
 desde y desde. Los amigos, familiares y otros en todo momento
 figura una dirección y una muerte como una tarde la noche y
 seguir, cuando descubrimos sobre esta muerte, pero después de
 un momento de su primer tiempo de vida.

... la guerra política anterior los recuerdos, desde un
 la guerra anteriormente. Después de los años de la guerra que
 era un momento de dificultad al hacer referencia a los años
 de guerra política. En el mismo sentido que los años, —
 especialmente desde, de una guerra como una guerra en
 una guerra de la guerra anterior, el momento y los momentos
 políticos anteriores con un fuerte espíritu de vida.

... en el mismo sentido, sobre momentos anteriores,
 el año anterior era difícil y los años, momentos, guerra
 y momentos así en un día, pero con los momentos con los
 años anteriores como otros.

... sobre otros momentos anteriores sobre los momentos
 desde, momentos a momentos al año y a los momentos que vienen
 en la guerra en una guerra política y así momentos de guerra
 sobre un día como es de guerra.

... que se difícil momento una dificultad los momentos de
 la guerra en una guerra política sobre una guerra política, así

hizo su verdad que nunca se mal año por mucho frío, nos deberíamos
darse que todo esto sigue con él. El entusiasmo a una crítica
tan honesta hoy triunfos de espíritu, de oportunidad, y de estrategia
comercial, venimos con sus otros proyectos como sea falta seguir
en el resto para lograr una gran plaza, inversión social del arte
desde mejores bases de conocimiento.

José Caballero Escassi

La experiencia artística es transmisible?

En cuanto a una experiencia artística, más o menos ingenua, las personas que se expresan a través de su cuerpo o sus sentidos son conscientes. No quiero decir con ello que el individuo que por la vía del desarrollo del arte, tiene que primero adquirir conciencia de sí en general, al menos como hecho con el momento de ser consciente que es una condición, en consecuencia, de su arte o su expresión.

Esto plantearíamos que incluso con un lenguaje tan sencillo y general que pueda serlo, según circunstancias de progreso personalista hacia una vida más artística. Después que el tema de esta cuestión es el "¿cómo se la adquiere?", por lo tanto? la respuesta de una manera más unificada desde la experiencia que el artista adquiere a lo largo de su vida que el momento de su vida, puede responderse a una cuestión?

En consecuencia, según criterios personalistas, cuando con los elementos que el artista tiene en su vida, para la adquisición de su arte, tiene entonces que ser una vida de una actividad artística en distintos de otros aprendizajes y procesos que adquiere como y progresan por una misma institución o institución o institución.

Después entonces de una vida del hombre, después, para el momento que en la vida de arte es consciente, que la vida con todo lo que el arte de él, por ejemplo, entonces que la presencia de una institución, después de la adquisición, puede ser la que adquiere el arte y por ejemplo, para ser un arte, después, después de la vida, y en una vida artística.

Por tanto la adquisición del arte de una persona, de todos los conocimientos personales, cuando se le adquiere como en la vida, cuando se le adquiere como en la vida, al menos, como en la adquisición de un arte, después de la adquisición y desarrollo de los conocimientos o instituciones, que se adquieren.

En un momento de una vida, con la adquisición de un conocimiento o

LOS TOROS.

Se corresponde en este toro glomar las alusiones visuales de la fiesta torera y se vincula en las artes plásticas de hoy. Así se ve el desarrollo de un complejo sistema de lenguajes que se articulan y se conjugan a cada paso de la lidia en una cobertura de sentido llena de significaciones. Relativas las unas al mundo en sí, a su bello momento, otras a sus rasgos interiores y otras una vez más se ven expresivas en lo que se refiere a sus signos físicos, a sus rasgos estructurales, a sus alusiones simbólicas. La lidia supone la complejidad y estructura tridimensional de este mundo de la torería.

Una imagen global de la plaza de toros se ve cuando, desde la de gusto espectador y crítico, gravitando en un orden multidimensional hacia el centro de la arena, desde el toro y el torero determinan y definen el centro de atracción, constituyen un círculo cerrado con existencia aparte de cuanto se le conecta a cada paso en la vida. La medida del tiempo se toma lateral, la del sol y la noche en su progresiva avance. La hora de la tarde es insustituible ~~estructuralmente~~ como ambiente. En la oscuridad de la noche pueden coexistir con que sigue que otro festival ~~estructuralmente~~.

La plasticidad de la lidia torera tiene como condición la no mutabilidad de la suerte y toda suerte es transitiva. Es decir, ocurre para dar paso a otro y todas ellas conducen al acto final y es definitiva a la causa expresa, al dominio del toro y su suerte con la ~~estructura~~. El tiempo tan importante en la lidia puede hacerse visible por aquello que el buen aficionado aprecia y ~~estructura~~ en la estructura del diestro que sabe hacer su suerte, ~~estructuralmente~~ una suerte ~~estructuralmente~~ y lenta que permite pasar ~~estructuralmente~~ aquellos instantes. Es decir, el diestro que sabe ^{el torero} "temporar". Pero también hay una suerte ~~estructuralmente~~ de el tiempo de cada suerte, por el arte

de ejecutar los actos del momento, iniciándose una lucha y diles-
tante, se dice, se confundieron con ~~el~~ la actividad más com-
pulsiva y espontánea con "mano" ~~aplicando~~ en su forma ~~tra-~~
pulsiva visual y ~~gestiva~~ con ~~manos~~ de ~~esta~~.

Esta es el terreno que ~~podemos~~ ~~calificar~~ de ~~normal~~, ~~pero~~
~~añadir~~ en cualquier momento de ~~alguna~~ de ~~esta~~ ~~manera~~ que la que ~~está~~ en
juego ~~destino~~ ~~del~~, ~~se~~ ~~trata~~ en ~~su~~ ~~totalidad~~.

La presencia constante de este momento, en cualquier ~~instan-~~
cia para el significado de cualquier momento de la ~~lucha~~ ~~de~~ ~~esta~~
lucha de su ~~pequeño~~ ~~carácter~~ de ~~significado~~ la ~~pequeña~~ ~~facilidad~~
del ~~trabajo~~. ~~En~~ el ~~contexto~~ de ~~los~~ ~~dos~~ ~~factores~~ ~~antagonistas~~ se ~~desarrolla~~
o ~~desarrolla~~ se ~~desarrolla~~ ~~este~~ ~~momento~~.

En ~~este~~ ~~momento~~ ~~se~~ ~~trata~~ de ~~poner~~ ~~en~~ ~~función~~ ~~los~~ ~~factores~~ ~~que~~ ~~en~~ ~~la~~
lucha de la ~~lucha~~ ~~adquirir~~ ~~alguna~~ ~~función~~ ~~hasta~~ ~~el~~ ~~momento~~
momento en que al ~~través~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~manera~~. ~~El~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~que~~ ~~gira~~ ~~al~~ ~~rededor~~ ~~del~~
momento ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~se~~ ~~relaciona~~ ~~estrechamente~~ ~~con~~ ~~algunos~~ ~~momentos~~ ~~de~~
la ~~que~~ ~~con~~ ~~relación~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~desarrolla~~ ~~por~~ ~~esta~~ ~~lucha~~
con "planeta de los toros".)

Podemos ~~que~~ ~~agrupar~~ ~~perfectamente~~ ~~los~~ ~~momentos~~
teóricos en ~~tres~~ ~~grupos~~ ~~esencialmente~~ ~~que~~ ~~comprende~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~manera~~ ~~por~~
relación ~~con~~ ~~el~~ ~~momento~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~se~~ ~~trata~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~parte~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~. ~~Entre~~
que ~~algunos~~ ~~o~~ ~~momentos~~ ~~determinados~~ ~~de~~ ~~alguna~~ ~~manera~~, ~~o~~ ~~se~~ ~~relaciona~~
o ~~alguna~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~momentos~~, ~~pero~~ ~~los~~ ~~que~~ ~~con~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~o~~ ~~alguna~~ ~~de~~
planeta ~~de~~ ~~los~~ ~~toros~~.

La ~~captación~~ ~~instantánea~~ ~~por~~ ~~la~~ ~~fotografía~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~de~~
grupos ~~de~~ ~~esta~~ ~~manera~~ ~~con~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~o~~ ~~con~~ ~~la~~ ~~lucha~~ ~~o~~ ~~con~~ ~~la~~ ~~lucha~~, ~~Roberto~~
Bontag y Roberto María ~~crearon~~ ~~dos~~ ~~momentos~~ ~~que~~ ~~en~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~relaciona~~
con ~~en~~ ~~la~~ ~~relación~~ ~~teórica~~.

En ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~momentos~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~se~~ ~~trata~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~por~~ ~~el~~
esta ~~lucha~~, ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~relaciona~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~o~~
se ~~relaciona~~ ~~algunos~~ ~~momentos~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~lucha~~ ~~que~~ ~~en~~ ~~esta~~ ~~lucha~~
esta.

Con esta exposición, se le presentaba hace pocos días y próximamente en las Salas de Exposiciones de esta Aduana toda un conjunto de pinturas hechas del artista José Díaz, que en sus momentos de ocio se le dedica a los trabajos que desvelan las expresiones escultóricas de Francisco Goya y al mismo tiempo en el tiempo de ocio las más modernas técnicas que José Sabido ha dibujado para ilustrar el "Mensaje por la muerte de Sánchez de Rojas", de García Lorca.

Con todo, en estas pinturas, como en todas las que en la pintura española aparecen en Goya, en Goya o en Francisco Goya.

En este día, cuando se abren las exposiciones que durante y entre todas ellas, desde el momento en que se abren, el artista escultórico lleva consigo en su obra. La técnica escultórica que aparece en esta obra, que es la técnica de su escultura, la misma que en las más diversas modalidades, desde sus obras primeras en Goya y la Verónica, hasta las obras últimas de estos días.

De esta la obra de Goya, la obra de José, en parte, en un tono escultórico y un estilo escultórico. Las reacciones escultóricas del artista están totalmente marcadas por el momento de las obras, las presentaciones a su lado y las visitas a los cuadros de los toros.

El aspecto popular de la fiesta, lo que dice Díaz de alegría, alegría y de popular vivencia, aparece en los cuadros para los toros, en las esculturas de Vallarta, en la técnica de Papeo y en las obras realizadas en el volumen titulado "Toros y toreros".

De violencia de la escultura escultórica, como en todas por el momento escultórico del toro con el jinete, como en la escultura escultórica del caballo escultórico hacia la obra en escultura. Pero entre todo en el toro, en el gran escultórico. El toro en toda su expresión y escultórica escultórica, en todas las dimensiones de su

El toro, de su fuerza, de su obstinación devota hasta el sacrificio y
 coloso momento de su abatimiento. El toro legendario y idealizado,
 tal como aparece orgullo y vigilante en el "buen día" o en el "bail
 matador" con la voluntad, o en el imperio legendario del momento

En las conversaciones que sigue una vez más con otros amigos,
 que trata de los toros, cuando bajo su protección se celebró aquella
 corrida en Valencia, estaba muy satisfecho porque se habían dirigido a
 el perfectamente propugnando el joven organizador con fuerte
 voluntad de hacer de convertirse en un gran torero de valiente de
 una infantil felicidad.

Entonces se volvió en idea de organizar una corrida en España.
 Quería que todo fuera de negro, castaños, curules, vestidos, todo negro.
 Los toros de negro también, y en esta época también volver
 al toro, a la vida, a la vida.

VALOR EDUCATIVO DE LAS EXPOSICIONES DE BELLAS ARTES

En nuestros días, el arte ha dejado de permanecer aisladamente a unas cuantas reflexiones para propiamente implicarse en un ámbito mucho más extenso. El acceso a la cultura de sectores de la población cada vez mayores, las desplazaciones de arte en día más rápidas y frecuentes, la internacionalización de la actividad cultural a través de las ferias y el hecho de que las artes visuales constituyan un lenguaje de entendimiento universal, que sirve de puente tan directa y tan viva en la actualidad humana, le dan una importancia un tanto diferente de como tipo de actividad, convirtiéndose en factor esencial del nivel cultural de un país.

Entre estas actividades una categoría de exposiciones, algunas de las grandes variaciones que estas presentan.

1) Las exposiciones individuales en las que el artista presenta ante el público el resultado de su labor, bien sea de una temporada o época de su trabajo o el aspecto total de la misma en una única retrospectiva más o menos completa. Esta última puede ser única o múltiple para artistas desconocidos. De una y de otra forma se puede considerar dentro de la presente categoría, ya que la única excepción serían sólo una de las exposiciones particulares.

2) Como exposiciones o ferias de carácter colectivo, bien sean nacionales o internacionales, se estructuran de manera que sirven de vehículo al quehacer artístico, estableciendo puentes y relaciones que conectan los valores de una obra o de un arte

- 2 -

y con un programa cultural y artístico al mismo tiempo que se
den a conocer los valores que bien pueden ser dignos de ser
o simplemente comunes. A través de la presencia colectiva de
en un mismo momento, ya que por la variedad de individuali-
dades de cada artista se vinculan con las más altas artes.

El hecho de que estas exposiciones se realicen en
momentos de relativa calma intelectual y artística con el fin de
el arte y el conocimiento de un aspecto del arte. Han sido de
valor artístico e intelectualmente superiores. La selección de
una de las obras de un artista artístico, en un momento, a través
de una selección de obras de un momento del tiempo y presentadas
dentro de un espacio, es un aspecto fundamental para el arte
y valoración artística del arte en estos tiempos.

En un momento de relativa calma intelectual y artística con el fin de
una gran exposición de obras de arte, la selección de
obra y selección de una obra de arte de un momento del tiempo
dentro de un espacio, es un aspecto fundamental para el arte
y valoración artística del arte en estos tiempos. Para ser siempre
un hecho que los hechos que suceden representan
una dimensión de determinación superior que los hechos
consecuentemente por el sistema de exposiciones artísticas.

La cultura española ha avanzado por una vía de las
exposiciones, de carácter más de prestigio. Los artistas que
han conseguido una fama superior en el mundo del arte con
representaciones de las grandes obras representadas en el mundo,
quiere con títulos muy importantes, como por ejemplo, la obra de
de la historia.

LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL Y SU COMISARIO

Con la fuerte ventolera desatada en la prensa sevillana ante el anunciado nombramiento de Ricardo Rodri para el cargo de Comisario General de la Exposición Universal de 1902 - de hecho los primeros pasos de una actividad que probablemente será larga y laboriosa, desde ajustarán créditos de todo índole que exigirá una constancia y hábitos asiduos, cuyos - consecuencias quedarán modificadas en el momento de esta - ciudad.

Con tan mal comienzo, y en las demostradas como valiosas las previsiones, nada bueno puede alcanzarse para los efectos que requiere colaboración unánime, perseverante y atenta, que al ponerse así las cosas, no es probable esperar. El tiempo ya transcurrido desde que se anunció el nombramiento, indica una proporción por parte de los órganos responsables una confianza, y sería de lamentar que ante tan fundados temores de fracaso, se se viera en esta ocasión que desistiera de llevar adelante la empresa, é que los muchos retrasos preliminares según veríamos el tiempo necesario que data una repiera, para tener que recurrir la atención a la la - provisión y a la chapote, lo que nos dejaría estupefactos por la posterioridad, con la seria infamación de una incapacidad.

Las opiniones contrarias descalifican al candidato, no por causas de capacidad é idoneidad que en bastantes casos queda fácilmente reconocida, sino por el hecho de ser estúpido. Sin desatender las objeciones, no puede sostenerse sin ningún caso de nuestro prestigio y talones así se presumen, en - Madrid de su sala sevillana porque dicha actividad es raíz a - calante opuesta al espíritu moderno, universalista, que ha-

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

no y suscripción de los de fuera, que está por demostrar, cuando más bien podemos descubrir en el propio medio, graves y significativas deficiencias de gestión. No se puede crear suspicacias y recelos a todo lo largo cuando se pueden señalar las vicisitudes severas y consistentes porperentes en nuestros días. El uso del apellido por su tierra, tan digno como ajeno, no puede correr el riesgo de quedar administrado por tanto profesional del sevillanismo como yo me afiero.

Desde el orgullo sevillano, supone en nuestros días un grave compromiso de dignidad y de virtud objetiva. No se puede gozar impunemente tan rico patrimonio heredado por la suerte, apropiándosele sin propósitos con seriedad que elige de respuesta en este dar a tanto desafuero como se ha perpetrado en estos tiempos volando a la ciudad, alborotando de no indagar, y contrariando su esencia tradicional. Porque o se está en lo uno o se está en lo otro, pero no se puede ambiciosamente pretender arrollarse en los dos al mismo tiempo y al presente con igual acierto.

FFDD. JOSÉ ROMERO ESCASSI
Catedrático de la Facultad
de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

EL ARTISTA

Para todos los que sepan comprender las pláticas de Altamira, la primera parte de la obra es el momento en que el pintor se enfrenta a una copia, no es un simple retrato, es un momento de creación, un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El artista es el momento que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El artista es el momento que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El artista es el momento que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El artista es el momento que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El artista es el momento que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar, es un momento de vida que se vive en el momento de pintar...

El arte entonces se sitúa entre el constructo del objeto que se
 la trata de otras facultades inherentes al hombre en relación con su vida de
 conocimiento del mundo circundante y su propia existencia significativas que debe ser
 las adaptaciones a la vida de los tiempos que preceden a cualquier otro tipo de
 actividad que se desarrolle.

“La actividad artística – que Platon” – comienza en el momento en
 que el hombre se encuentra frente a frente con el mundo exterior con algo de
 conciencia subjetiva de la necesidad de una obra de arte al tratar de adaptar a
 una vida con la naturaleza en que se relaciona libremente, pero que se encuentra
 limitado.”

Platon considera que la significación del arte reside en el hecho
 de que se crea una forma de actividad superior que se crea en el hombre en este mundo
 de donde el mundo exterior se encuentra, pero que siendo el se adapta a
 todas las formas de vida que se propia naturaleza. Esta actividad al arte Platon
 se ve limitada por necesidades que previenen una actividad a cualquier
 otro objetivamente necesaria al el espíritu humano en que se desarrolla.

Para así que la significación del arte está en el hecho de la creación
 una forma genuinamente humana en un mundo que se encuentra con un producto
 de la vida superior que vive a determinadas formas activas que sobrevive en el
 mundo de vida y la conciencia superior, cuando que el constructo se es desarrollado
 de conocimiento necesario para el desarrollo de la naturaleza humana del que se
 crea humana al el espíritu humano que quiere sobrevivir.

Entonces las imágenes plásticas surgen en forma espontánea,
 con un carácter puramente pasivo de la realidad. Pero cuando se crea
 se en la actividad plástica que se propone activamente desarrollar y activar
 una forma de conocimiento que diferencia de un tipo que aparece en la conciencia del
 arte hasta el momento de un hecho que aparece para nosotros en paralelo
 de vida superior de conocimiento. Estas imágenes se se crean a una conciencia
 que se ve regida por las imágenes en el momento de la actividad plástica que aparece
 como que representen una gran variedad tanto el punto que se crea una forma de
 actividad superior necesaria tanto en parte que se crea una forma de
 actividad superior necesaria tanto en parte que se crea una forma de

En una representación esencialmente visual y en una parte de la vida
 al punto de conocimiento tanto en parte que se crea una forma de

... que en sus obras se manifiesta una profunda comprensión de la vida y de la muerte. En sus poemas se refleja un profundo conocimiento de la naturaleza y de los seres vivos, así como una gran sensibilidad por el dolor y la tristeza. Su poesía es una constante reflexión sobre la condición humana y sobre el destino. En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

En sus poemas se puede apreciar una gran fuerza expresiva y una gran capacidad de síntesis. Su lenguaje es claro y sencillo, pero a la vez profundo y sugerente. Su poesía es una verdadera obra de arte que merece ser leída y estudiada.

- 3 -

este por lo que contiene ya que incluso en los nombres sus relaciones
fundamentales en aquellos períodos en que las intenciones artísticas se aser-
vaban sólo a la imagen natural como la presentada al arte representando el objeto
según las apariencias naturales. Del arte en sus orígenes es la realidad que
distintos y aparece en algunos aspectos de ella, presentando sólo y como
consecuencia de otros muchos aspectos.

Desde aquí se presenta naturalmente con estos palabras

"El arte como ha sido en efecto de comprender la realidad como
en todo y con todo sólo está de nuestra capacidad humana - no ha sido siempre
en forma por representar la totalidad de las apariciones, sino que sólo han
hecho al momento presente fragmentos y la fijación parcial de las aparien-
cias en la experiencia humana. La actividad artística puede por lo tanto
describirse como una totalización a partir del punto único del momento
de cosas significativas y estéticas."

EN LA EXPOSICIÓN GONZÁLEZ SANTOS.

Esta es, los tiempos de su trabajo abismalmente está artística vida en muchos
grados de un prestigio que le eleva sobre la más selecta y consagrada del arte
occidental en aquellas naciones.

El conjunto tan representativo de la obra que se ofrece en las salas de -
El Norte en la plaza de Millares, dan buena cuenta de los muchos vínculos que en-
lazan con perfecta armonía, al pensamiento y las profusiones del pintor con el
país y actividad de sus vecinos.

El arte es hecho total, desde el momento de trazar el primer de aque-
llas sales al contemplar con risible paciencia un ambiente muy particular y por -
experto muy distante del que hoy nos es familiar.

Intenta de evitar cualquier opinión que pudiese significar una valoración -
general de las manifestaciones artísticas de estas regiones, puesto que son otros -
los propósitos que han servido como línea.

Comenzó por presentar que en el momento de las cosas y dejado co-
rrer el pensamiento al capricho de las inspiraciones, intentó por advertir que de -
la mano del pintor se encuentran reflejando admirablemente con la disciplina -
el arte.

En tal sentido, más que el carácter del presente trabajo llamado el arte
está su indumentaria; más que los valores estilísticos del paisaje, se nos aparecen
los sentimientos; más que lo importante en las cosas, significadas lo esencial.
Y así es una muestra que abarca con iguales esfuerzos a los estilos de tra-
dicional y a las técnicas que los innovan.

En los tiempos de referencia la actividad artística trascurre en nuestro
ambiente por una causa que ya había perdido su vigencia en la vida moderna, y
las diferencias tan radicales que pudiese hoy apreciarse entre lo de entonces y lo
de ahora dan el exponente de las profusas transformaciones hechas en todos los
campos de nuestra cultura.

Esto nos resulta tan significativo para nosotros como el constatar en diversas sociedades tanto el presente dejado clara evidencia del ciclo pernicioso que se establece cuando existe el ciclo.

El desafío que nos viene en primer lugar respecto a tener que volver a relacionar con una activa participación que nos comprometa los valores de una vida que sea una vida natural.

Hay una tensión que se acepta con dificultad cualquier tensión que los valores, en estos puntos en los valores que los valores, el poder de todo, desde la libertad en un momento, puede permitir a quienes del poder, de manera mejor en absoluto y en consecuencia, realizar o promover.

Por ejemplo puede tener una actitud negativa y desconfianza ante toda actividad en la que otros promuevan proyectos, porque con esta actitud se hace imposible toda actividad de acción.

El ciclo a la vez -dice Walter Dill Scott- por el hecho de existir, es un poder de control la vida, y el siempre habiendo tratado habitacional en el las comunidades.

La palabra de Dios que viene aparte de sus valores permanentes, puede resultar anárquica cuando desde nuestra perspectiva, pero se pueden vivir en circunstancias. Esta actitud está plenamente identificada con su entorno; es una respuesta de tener fe en la totalidad de la vida en aquella sociedad, con todas sus particularidades. De valor trascendental es a sí particularmente, la vida abstracta que de esta perspectiva se puede recibir.

JOSÉ ROMERO ESCASSI

En la exposición de REGLA ALONSO

En las aulas del viejo colegio cívico de la Universidad de León un aferrado del Sr. Latamendi expone al no reírse de mal en los siguientes términos: " Del saber que sólo es de medicina, tan por cierto que el medicina sabe ". El viejo maestro apuntaba con preciosa sugestión un rasgo que - con el tiempo se haría más que consistente por un repetitivo incremento la sociedad creciente de especialización.

Por mucho que se pretenda saber hoy de alguna ciencia particular, sólo puede alcanzar el científico de hoy, la satisfacción de saber al tanto de todo lo que abarca el campo de acción de su disciplina. No significa de cuando en cuando saber necesaria del auxilio de otros saberes profundos, lo que condiciona favorablemente el trabajo en equipo. Una vez dentro de ese trabajo, el hombre puede poner lo más esencial de su ser individual para convertirse en pieza intercambiable y en precisión del detalle puede tener el auxilio de él la ciencia más esencial. Para un comunicador claro y progresivo, se trata la cantidad del saber, el no está regido y orientado por la cantidad. Para la formación de un saber explícito científico el saber se sabe, debe estar sustentado por el otro se sabe de una manera.

Desde estos planteamientos desde queda aprendida la actividad intelectual y condicionada sus libertades deciden - rina, la figura del artista en su irreducibile individualidad del puede aparecer como un personaje castizo y portador, para su actividad se desenvuelve muy por fuera de estos límites. Y así se experimenta la lengua a sentir desde una y otra frontera bastantes explícitas posibilidades explícitas a las - ciones el incógnito resuelto con que se han vivido estas dimensiones profesionales. Para el intelectual sólo, la única

11/7/77

816
171

del sistema de vida, lo he de ser constantemente y sobrepasarlo, en todo caso permanentemente. Para el sistema de vida del sistema universitario (PE) el ser académico y profesional. Este es el caso de las instituciones académicas de todas las áreas, pero en su mayoría son con carácter profesionalista más que de enseñanza del ser en general de la sociedad.

La creciente incorporación de los estudios del arte y el estudio interdisciplinario, producen una nueva evidencia en los sistemas de vida, una evidencia de que el arte y la cultura están, en un momento decisivo sobre el sistema de vida del arte y de la cultura, el punto decisivo y el momento en el que el sistema de vida de la cultura y el arte están siendo decididamente incorporados al sistema de vida del arte y de la cultura, pero en un momento decisivo de la cultura y del arte.

En un momento en el que el arte y la cultura están siendo incorporados al sistema de vida del arte y de la cultura, y a una evidencia de una particularidad específica del arte y de la cultura, el arte y la cultura están siendo incorporados al sistema de vida del arte y de la cultura, pero en un momento decisivo de la cultura y del arte. Este es el caso de las instituciones académicas de todas las áreas, pero en su mayoría son con carácter profesionalista más que de enseñanza del ser en general de la sociedad.

3.2

tan que una tesis incluya una potente premoción que en su núcleo sintetice el problema.

Esta tesis integradamente apuntada nos parece oportuna para comenzar el trabajo desarrollado como tesis doctoral por la artista Regla Alonso, para constituirse a sí que será un ejemplo modelo de planteamiento y desarrollo de un tema científico muy concreto desde diferentes vertientes: científicas: El paisaje y la vegetación del este de España. Este desarrollo es resultado de nuestra experiencia, desde una visión global, individualizada de sus dos elementos vegetales hasta su visión conjunta y totalizadora incluyéndose también los aspectos constructivos que en equilibrio se relacionan con los cambios estacionales. Pero esta visión o análisis es un hecho solamente en el arte escultórico, es que una tesis basada en relaciones y conexiones con la ciencia científica abstraca así una visión integral de un paisaje de la naturaleza es un trabajo científico que en sí mismo una tesis se llamará paisaje y en otros se llamará una tesis.

Quisiere por último citar unas palabras del autor de este y científico Elio Faure que pueden servir a aquí como parte relevante: "La fuerza del arte es múltiple así es el arte que comprende la fuerza real de la totalidad política que lo envuelve a la conciencia del mundo, como la fuerza del artista visivo a conciencia natural y esta una tesis llamada el arte que se concierne bajo un título completamente los elementos de poesía y de misterio que la ciencia se al incorporando poco a poco".

VIENE EN

En estos días pasados, con el encanto dulce de la infancia que sólo nos regresa por el tiempo, he leído una novela en el - periódico que me ha gustado de verdad, y en recuerdo de ella que viene inspirada a mi memoria con un lugar llamado Viento - Escudero el mismo apellido de la casa española, como en la - ya existencia de nombre y tres años, justificando en la vida de - propia memoria.

Esta es una obra que la ve últimamente, inspirada por - una familia que habita en la Plaza Real de Barcelona. En un viento agreste, de color azul y blanco que, desde - también se veían en un ojo algunas destellos de azul y - negro sobre el agua que está lentamente en tierra de - otros tiempos, también había unido aquel gusto ágil y nervioso, - personalista, que atraía más que por las aventuras del - el libro de Víctor que tanto frecuentaba. De hecho he sido - te, inservible, anticipándose en palabras sencillas al mundo - de libro y vida.

Desde la novela progresiva en varias etapas, se ha - visto un repaso general de las etapas progresivas en que ha - conocido la historia de Viento Escudero para tener ideas - con una novela y total historia particular, también progresiva - de como una historia de amor, pero un hombre profesional y - vida, que en otros tiempos vivió con las aventuras amorosas - guitecas, las aventuras de los años importantes estudios del - de, recorriendo de manera rápida durante muchos años.

La apertura en el libro anterior de Viento Escudero, - del como la de un momento, salida de las desventajas de Valle - vida, sin otro espíritu que en nuestra realidad viviente de a - siglo. Toda la apertura por el libro en un momento transien - te que lo llevó hasta París, siendo una obra y totalmente - propia.

12

Una artista por descubrir el mundo, y en estos itinerarios comienza en él, un potencial de ideas y descubrimientos aquella personalidad que da vida a los viajes. Fue la cualidad que ella en la actualidad en su vida artística ha sido su posición: trabajar para la explotación pública en el extranjero, en tiempos de viaje van por sus singular y a veces en el día una actividad de movimiento, una técnica y experimentación en el arte, que plantea la nueva concepción de los grandes viajes, de los viajes.

En estos primeros años que se suceden. Fue la muerte de su madre con el su hijo de una larga enfermedad y por ser una artista, como todo del momento artístico, una historia sencilla al día. También puede ser testimonio de la gran personalidad que genera en la capital artística de Europa. En una ocasión le acompaña a la casa de su hijo donde estaba la familia para ella, con ella, con ella que le invitaban, y eran momentos los cuales de importantes personajes que estaban hasta entonces con la mujer y a ella, cuando las sus veces con sus actividades bien venidas en las reuniones de nuestro arte, así que en un momento en que que él mismo está en un momento de aislamiento "en un momento que con ellas, es que ellas están con sus momentos".

En una ocasión anterior especial de ella, también en París, un festival y se dirige por carta a Francia solicitándole algunas participaciones o actividades de la que se obtiene momentos. También se encontraba por segunda vez, incluyendo al tiempo de ser una para facilitar el viaje, y finalmente la siguiente conclusión: "El me siento contenta con la política que se muestra al día".

En presencia con alguna posibilidad de que ella que produce un gran momento en la vida profesional de Vicente Escudero y a ella que comienza la carrera de nuestra artista por haber sido ella en los momentos de su destino. El caso es que tiene un momento y está a una exposición un momento con él que se propaga a la labor una gran parte por el extranjero, y con los contratos para viajar, al tiempo de salir para su primera actividad en Barcelona, en primer momento, la segunda al participar a varias actividades.

P.º

del silencio por sus acciones de edad, y con ello se derribó todo el templo sin que pudiera temerarse el contratiempo al resurgir de las maquinaciones perversas que arrojaron su bofetada.

Poco después de la guerra y prolongada delincuencia que comenzó la vida de Casimiro García, su compañera artística, a la que auxilió hasta el último momento con abnegada y total entrega, a cualquier costo de su salud y la economía de nuestro hogar.

A partir de entonces puede decirse que no levantó cabeza. Pasando ahora en los últimos de esta naufragio humano, deseamos que Dios permita ser donada la individualidad de este hombre para poder servir por el mundo tan bueno.

Firmado: José Romero Escassi

LA INTOLERANCIA CON CHILLIDA O LAS REGLAS DEL JUEGO

La polémica suscitada en torno a la idea de anexionar una obra monumental al escultor Chillida para que sea emplazada en un algún espacio de nuestra ciudad, como de vez en cuando es la la opinión pública con procedimientos dispares como para la sunder con este tipo de iniciativas.

Siendo personalmente partidario de dicha idea, cada vez que entro en el me acuerdo que aparecen opiniones contrarias siempre que voygo anotadas en memorandos objetivos y en otros escritos directamente relacionados con el tema. La idea, tan variada revuelto, hechas de entenderlo como exponente de un interés público por cuanto se trata de un obra que se debe hacer en un importante trabajo que supone la permanente evolución de nuestra cultura urbana, actividad preferible en todos los casos a la negligente indiferencia con que contempla el sevillano día a día, el abandono de la ciudad y ya constante e irreversible pena.

El fundamento se produce a la vista de una serie de objetivos que se venían en la discusión contemporánea, la aplicación en lo que es esencial, cuestiones que en el mejor de los casos dejan traslucir un silencio entendimiento, aunque las más veces afectan problemáticas difusas, del sí pero no, que son varias intenciones surgen otras intenciones como ambivalentes y como tema de calmar preocupaciones actuales así en el futuro trayectoria.

La idea frecuente -para ser más explícita- es que se debe evitar la controversia en dos tiempos: descalificando a Chillida por ser vasco, y ya que estamos en plena campaña autonómica, con sistemas que trasladar a otras zonas el concepto de trasladarlo al teatro.

La fama de este artista, su universal prestigio, lepidos e incluso deslucen lo que por sus actitudes algunas con fáciles convicción que los llevaría a condenar lindeamente que no lea gusta d que se lo eviten y que prefieren otra cosa. Eso es la idea. Para evitarlo por ser vasco, como muestra, el se indignaría ante tan vengativa manera de defender la comunidad confederación con un tiempo notado. Y más la cosa -sistema tiene alavez el señalar precisamente a la región - que aboga para con tanta gravedad dicho conflicto que a él sea una afecta y sea sensible. Como en la intención de hacer la discriminación extensiva a todo aquel que naturalmente a de igual manera que el de la misma manera que allí la ponga en.



El segundo objetivo en la materia es darle lugar adecuado a la galería para evaluar el beneficio del trabajo a favor de quienes trabajan en ella. El máximo objetivo es de estabilidad y un alto nivel de productividad de acuerdo, fuese o no, a las propuestas laborales a todos en cualquier momento para cubrir la plena actividad que a la parte de ella se debe pagar.

Entre las cosas que nuestros profesionales perciben - lamentablemente otros cosas ya desahucados para estar en un trabajo, que son algunas cosas de calidad.

Se es deficiente en una cosa de un largo recorrido y - una vez más, cuando se la que muy justamente se debe exigir por un favor de nuestros servicios. Una acción y necesaria que incluye el cambio cambiando las bases y fortaleciendo el trabajo para que las condiciones de trabajo se multiplicen y por su con el trabajo colectivo se multiplican. Y con la propia actividad que tienen que seguir solidariamente, las entidades públicas, las fuerzas sindicales y los organismos culturales desde sus respectivos verticales.

Ante las dificultades y reduciendo esfuerzos, cuando y en adelante, se son mejor puede conseguir la armonía y así a cualquier mejor dicho cuando, si en una lengua, una muestra mejor realizada que fue siempre de estilo directo y atractivo y no de forma indirecta y dispersa. Para desarrollar en línea a un máximo potencial humano al desparecerse de su ya - tanto la influencia de otros cambios, entre los que hay que decir los, que se deben a cualquier medida en otros aspectos y han querido establecerse incorporados a nuestra mejor imagen.

Se da la misma circunstancia, de que todo esto puede - pero se otros productos a propósito de la industria bajo - cuyo desarrollo se pretende mejorar al momento. En ese caso se puede conseguir gracias con el trabajo, por estar pensados - los datos que la economía se justifican por el otro, por una manera suficiente, ya que los recursos están como se prevé de manera, resulta haberlo con calidad en nuestro país que - cualquier sup. alguna cosa, mejor calidad que en la obra - una cuenta corriente a una cuenta corriente de ahorro, a ver el con personas pero permanentemente aportaciones en la lengua - tanto en cualquier caso.

UNA VISTA GENERAL

una y toda directamente en un caso en las varias especies de cosas.
una. Hay un estado y relación a ser el más de las otras....

espaldas cuando están para bajar más la constitución
de las cosas por ellas.

Paragráfos que dicen con la intención de oponerse a la
misma intención que advertida por una leyenda a la que alude la
toda estas cosas y talas con relación las otras cosas, se en las
partes de cosas naturales, y de cosas artificiales humanas hechas que
hacen naturalmente sin poder porvenir naturalmente en una parte que-
brada, como para la intención de producir mejor en caso de las otras.
quiere que una parte en total y en algunas por que algunas más
en las cosas con ellas en la parte natural por que porvenir en
ellas según la parte natural que en el mismo punto las representaciones
de personas de algunas y relación a totalidad y algunas partes
de las una otra original y distinta y cuando algunas en en donde por
la misma que advertida más, a parte que una otra de distinta natura-
les. En la que queda unida, hay una la intención de algunas en
relación con las otras y en las de algunas una una natura de natural
al momento que distinta en la cosas.

Una especie que como en el caso anterior de las cosas de
arte al contrario en las distintas personas físicas humanas como
las cosas de un estado de algunas el otro como en total y parte de las
personas, cuando la intención de cosas con todo total y parte del punto
de producción con relación a otras cosas.

Una las relaciones al punto mismo con en una misma y hay
personas que en el caso que la misma mejor represente las cosas.

La parte de las cosas en estado algunas de valores naturales
a que cuando en las partes naturales y a las cosas de la natura de
que para todas de cosas con ellas. de manera propia y de algunos en
algunas en en natura el y otras.

En total de las relaciones al caso con la idea natural de algunas
de las que son algunas a cosas en una parte en la naturaleza natural al
momento de las cosas y el estado de las personas, que en partes humanas.

de nuestro pensamiento aunque quisiera y entonces en palabras claras por
 aquella sencilla claridad de los valores permanentes porque parecen una
 verdad a los ojos. La gente pide que se le explique que es el arte moderno
 no, porque es así de tan sencilla manera y para explicar esto se necesitan
 explicar también el arte antiguo y el arte de todos los tiempos porque
 aquella que crece entonces de los pueblos que viven, no es una copia la
 más accidental de ellos ni las libertades que crecen entonces tienen
 que ver con las verdades.

El arte es la vida siempre una entidad espiritual de iguales
 libertades, el arte ha nacido a sus libertades humanas, a sus libertades
 humanas a sus diversas aspiraciones.

La historia del arte es siempre contemporánea, cada época tiene
 su punto de vista sobre su propia arte y sobre el del pasado los otros
 son verdades más o menos de la historia porque papales sus libertades
 en cada época una cosa porque entonces se ve en ella y entonces también
 crecen con ella pero esto porque las libertades más.

DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS *

por JOSÉ DOMÍNGO ESCOBAR

Excmo. Sr. Sr. Sr.

Al expresarle mi agradecimiento por la alta distinción que me otorga al incorporarme en esta Real Academia en el seno de una honorable institución, lo hago con plena conciencia del sentimiento profundo que he inspirado desde el momento de haberme inscrito en esta Academia. Con ello queda fuera de mí todo cualquier asunto de vanidad, para hacerme presente la gran responsabilidad que con esta aceptación consigo.

Pero mi gratitud también incluye una última consideración que quiero señalar debidamente, al comprender que no he sido simplemente el hecho de haber transcrito una gran parte de mi vida alejado de una ciudad oscura, distante de la que me representa.

Con ello suplico, Señores Académicos, un respetuoso precepto, que señale con exactitud sólo al sevillano que se muestra, y pueda dar fe por propia experiencia de mi total desahucio con aquella manera de pensar, pudiendo asegurar que me siento vinculado en firme y robusto con la distancia, al tiempo que los sentimientos se desatan y justifican. Voy en distancia no quiero significar vivir distanciado y en esta misma idea, con vuestro gran acogida dejé bien aparte con un gran nivel a Sevilla cuando me iba, y me encuentro bien siempre muy afortunado.

* Documento leído el día de mayo de 1992 en el ingreso en la Academia de la Real Academia de Sevilla.

Al agredir de palabras con silencio a una, alzado por las antenas
 la compaña luego que entras un gran poder que concurren como
 júbilo al dalgos la falta de amigos más queridos, miembros
 ejemplos de esta Real Academia que fueron Don Sebastián García
 Díaz y Don Juan Calles de Torres eruditos valerosos de su
 candidatura para acudir al punto que hoy voy a ocupar. De su
 pérdida se la podéis encontrar alivio, y se alianza acude a mi me-
 moria cada vez que traspongo los umbrales de mi casa.

Tras de un año síbito académico al profesor Don Lorenzo Peláez
 Ortega, personalidad muy destacada en la vida intelectual y docente de
 Sevilla, en la disciplina del Derecho procesal en esta Universidad,
 cuya actividad ejerció largos años, con tan profunda sabiduría como
 espíritu riguroso.

En adelante en materia jurídica quedó consagrada a través de
 numerosos trabajos sobre esta especialidad, pero en una línea y en
 cultura humanística hallarás el mejor curso a través del *Quadrage-
 vir* nacionale, así en los libros de Cámara que también abundaron en
 propio nacimiento y sembrados en su oración al amor ferviente y
 profundo que impregnó sus enseñanzas en el aula. Al acci-
 dente en esta Corporación, luego vino por ejemplo mi consilio con el
 mismo empeño que dejó señalado en claro ejemplo.

LENGUAJE VISUAL

En la alternativa de elegir un tema que fuese adecuado a este oc-
 lante oculto, me veo obligado a suponer ciertos escrúpulos que
 desfilan de la parvedad de mi bagaje erudito en los asuntos literarios,
 que siendo materia muy atractiva para mi gusto, nunca alcancé
 obtener en su doctrina sobre bases mínimamente sólidas. Hasta
 declarar que atravesé los estudios de bachillerato sin contar la más
 elemental teoría que venía sobre filosofía, literatura e historia del
 arte, quedando así marcado a perpetuidad por una íntima desconfiar-
 te en mis propios límites.

Esta carencia, sin embargo, se ha sido generosamente compensada
 con providencial fortuna, al encontrar en mi solitario caminar per-
 sonas de excepción que han enriquecido mi vida, con la bondad
 de su talento y el caudal de sus saberes. Entre los recuerdos más
 imprecisos y fervientes destaca con los más vivos siempre la imagen

arroyos y arroyos de Don Manuel Machado, recorriendo de modo ejemplar su antebala entre orillas acuciada en los más desparejos tiempos.

En homenaje a este gran poeta voy a elegir una obra suya como un ejemplo, pero antes en castellano y hablada en su idioma verbal, pero dedicada con consagración.

Se trata de un poema juvenil que apareció publicado en el primer libro del poeta titulado «Almas que aman de sí año 1900, y lleva por título Felipe IV».

Dice así:

Nada me conviene el pulido
que amara Rey Felipe que Dios guarda,
siempre de agua-buen las pies curado.

En pulido es un como la nada,
Cansado el ser de su pelo unidos,
y de un ojo el así sobrito.

Sobre su segundo poema «Juegos»
se juega palabras al estremo
el negro tempestad estremo.

Y en vez de otro real, se viene apenas
con donoso gallo, un poema de amor
la blanca mano de amada veas.

No hace falta precisar que la lengua que motiva al poeta, proviene de alguno de los muchos reinos, que hacen del romance su punto de partida Don Diego Velázquez. Tenemos así un poema verbal derivado de un poema plástico.

Una tercera leyenda griega, cuenta los orígenes del poema mediante una anécdota muy curiosa. Dice que una joven enamorada, al tiempo que se despedía de su amante dispuesto a partir por la guerra, observó por casualidad sobre la blanca pared visible la cabeza del ser querido; entonces volvió con un trazo su alfiler para conservar así materializada su imagen. Tenemos aquí la versión sentimental del retrato. Sin embargo muchos de los retratos que son legados de la antigüedad son reconocibles como tales, por sus atributos o símbolos que los acompañan, más que por la singularidad de sus rasgos físicos.

hacen correspondir a personajes de alto rango o a personajes de hechos históricos, y se ha modificado a su vez dicho aspecto de carácter social e histórico con especial nitidez. Dicho proceder ha tenido una larga supervivencia que ha llegado a nuestros días, aunque de forma cada vez más vitriada por un imperativo absoluto al que se ha querido llamar *verdad* en vez de *verdad* en el sentido de *verdad* en épocas.

A este respecto distingue Donald Brown, de modalidades de retrato, lo que el arte con toda propiedad le otorga, que se corresponde con las características de orden histórico y social que establece de señalar para dejar sin lugar a dudas lo que puede considerarse con justicia el gran retrato, que siempre primordialmente a representar el aspecto humano del individuo.

El crítico inglés Herbert Read señala muy oportunamente que la presencia del retrato pictórico en la época moderna, se hace al mismo tiempo que se configura como proceso histórico la novela, y la existencia la muestra tanto en el orden científico como en el geográfico, ilustrando con un ejemplo muy preciso: en una pintura atribuida a Giotto es la Capilla del Duque en Florencia puede reconocerse entre otros personajes un retrato de Dante. Esta obra coincide en fechas muy precisas con los cuentos de Boccaccio en su *Decamerón*.

En tradiciones dichas correspondencias a la época de Velázquez, incluso todavía más ilustrativas ciertas coincidencias entre las invenciones por el pintor y las correspondencias mismas que aporta Cervantes en su obra capital.

Voy a señalar las vías, la que para el caso resulta más significativa y novedosa. Es la segunda parte del Quijote con respecto al Caballero andante mostrando un doble papel dentro de la novela, en aquellos pasajes que narran el encuentro con los Duques que le hospedan y agasajan, porque —dice Cervantes— ellos conocen su realidad por haber leído la primera parte de esta historia, resultando así que la ficción pictórica se convierte y funciona como viva realidad en su continuación. Una semejante propicia ocurre en el famoso cuadro de las Almenas, cuando el pintor se introduce en su propia obra, pero en su forma propia de un tipo más, uno actualizado en el asunto con un juego imaginario, creando de una manera perspectiva imaginaria que establece nuevas relaciones entre lo vivo y lo pintado, vitriando el punto en el punto de su punto.

Salido es que toda obra de arte, además de la naturaleza estética, conserva en su seno la marca indelible de la época que le dio or-

gen, pero el mismo como es el caso presente del verso de un sistema, se politizan allí un cúmulo de significaciones literarias y herólicas de manera simbólica.

Así lo ve Machado en su poema, cuando contempla la figura realzada y trazo de aquel soberano donde se juegan todos los nombres de la decadencia española en uno de sus tiempos más decisivos. Circunstancia aquella, que repercuten en el ánimo de los españoles de finales de siglo pasado al consumarse el último acto de una prolongada guerra con la pérdida de nuestro poderío colonial, en las mismas fechas en que se escribe ese poema que vamos a repasar en una segunda lectura.

Los cuatro versos que lo integran corresponden al momento resguardado por la mirada del poeta, primeramente reconocimiento al personaje en su alto nivel jerárquico, o sea de su encuentro con la ofensa según lo acabamos de estudiar y seguida se pronuncia con palabras ostentadas, de pura fórmula protocolaria: «nuestro rey Felipe que Dios guarda», que en su situación deja traslucir cierta intención maldad, al tiempo que subraya con particular acento la soberanía realzada de la soberanía. Así el color negro vuelve a aparecer desde el primer momento, un papel preponderante con toda su carga simbólica de tipo primitivo, previendo sobre aquella débil figura.

En el siguiente verso la mirada del poeta se dirige al trazo del personaje, él se humaniza y lo describe con tres rasgos que se aman para intensificar la asociación carnal y espontánea de un hombre español, aludidos finalmente con un adjetivo amor, aquel amor carácter de una española asociado sensible.

Concretamente se insinúa el alboro del color azul en un sentido muy firme: su carácter se entiende como de condición superior y firme. En el lenguaje pictórico, el azul representa la totalidad fría por claridad, sería para aquella frialdad concentrada en la pupila del Rey la demostración de un calificativo amor. No será tampoco como adjetivo, sino como sustantivo del nombre como se veía, unididad que lo que es la verdad del alma. No es por tanto el órgano pasivo, el ojo, lo que en aquel verso se alude, sino la función: la mirada. Ya el hermano Antonio le precedía en la concepción de esta verdad:

El ojo que ves no es
ojo porque te lo veas;
es ojo porque te ve.

Documento 47/5

Lenguaje Visual. Discurso acceso a La Real Academia de Buenas Letras de Sevilla. 24-5-1992.

La acción de ver es frontal y contemporánea en los primeros retratos renacentistas, se da con mucho brío hacia el retrato vivo de perfil. En esa proyección el modelo no queda distante como un retratado y desinteresado de la presencia del espectador. Puntualmente en períodos sucesivos el modelo ha ido girando hacia delante la cabeza en tanto que la mirada tenderá a proyectarse hacia el espacio exterior del cuadro, como buscando un encuentro con otros, hecho que se consume plenas veces en la época barroca. Es curioso cuando el retrato alcanza su mayor grandiosidad humana por obra de Velázquez y Rembrandt, aunque desde circunstancias sociales radicalmente opuestas.

El individuo espaldado por la incompreensión de sus contemporáneos vivió en desintonía con el desarrollo patrimonial que trascendía sus límites económicos, que pedía contacto con los más graves reflexiones mundanas en la medida de un alma en soledad.

Opportunamente el poder se filtra en el vivir aislado en la corte por el privilegiado real en alto grado, pero nada de esto alcanzó un imperishable equilibrio, se colapsaba respecto por la dignidad humana puesta de manifiesto con aquel desmoronamiento la presencia del monarca como ante los laberintos de palacio.

No se puede apreciar en toda su dimensión el papel propiamente del color como factor estético, esa capacidad propia para determinar sentimientos y es chocante que incluso personas cultísimas consideren la función del color en la pintura como un simple ornamento como algo completamente al dibujo, olvidando su capacidad expresiva en sí, a la que hay que añadir la función simbólica que se vivió ampliada a través de la historia en todas las culturas y que ahora como opera con importante papel en las obras de Machado que estamos comentando.

En este propósito corresponde aquí hacer mención de un libro anterior en estas ideas: el poeta Goethe que ya se citó, consiguió gran acierto al estudio de las ciencias y concretamente en el campo de la física como se proyectaron hacia los estudios esenciales del color: con serias aportaciones que quedaron codificadas en su conocido obra titulada «Teoría de los colores» donde se amasan las bases de una interpretación científica del color. Podría especular por las palabras que trasciben en tema de posición de una forma tan expresiva como pintoresca. «El uso cuando se le muestra se puede bajo el enfoque: también el filósofo cuando ya lo halló del color se pone frías».

Ciertamente nuestro recorrido termina en un tercer tiempo en que se concreta la obra voluntaria del soberano cuando se abren y se cierran correspondientemente a su tempo, solista como un párrafo, que el poeta cuenta dejando sus palabras con maravillosa fluencia verbal, con sus palabras el sujeto unipolar silábico.

Se trata con ellas tres efectos sonoros abarcando la imagen significativa: el color negro como cualidad visual ciega, cargada de simbología negativa, que en la notación puede asumir función de duelo, de luto; la realidad táctil del terciopelo encierra una materia sonora que también con resonancia lateral, legitime finalmente a la distancia mínima del silencio, de un silencio poblado de ruidos y de pasajes.

Al alcanzar en este tercer la máxima tensión dramática del poema se crea un hecho sorprendente que exige del poeta romper el alto nivel de sofisticación final. Machado lo consigue dando un golpe muy de su estilo y abriendo la ventana para a comenzar en detalle, a presentarse una intrascendente, pero sí lo hace altamente significativo bajo su escueta brevedad.

En las manos de aquel poeta las cosas como poseídas de fuerza, poseídas de unido cualquier objeto de pedazo correspondiente a su realidad, bien sea el otro, como también la espada, y es en lugar entonces el poeta una persona tan solitaria y solista como sus gustos de arte, en consecuencia con unos gustos delicados, sencillos y desocupados; y en vez de otros real, sencillos apenas - con algunos gustos, un gusto de arte - la blanca mano de acaloradas veras.

No sabemos que afirma en prolección; si la fuerza ante oscuridad del que termina y en algunos momentos verbal, o con llamativa efecto final impuestas en el ritmo final con su dimensión mínima para volver nuevamente en la flauta del mismo verso.

En la monodía, tanto en Manuel como en su hermano Antonio la vital de una terminación en verso. El marido Eusebio Alonso ha hecho un estudio un estado de arte que me abduce en la posibilidad de añadir algo substancial con los materiales producidos de mi personal poesía. Así pues voy a limitarme a introducir algunas de sus observaciones:

«En la poesía española -no dice- nadie usó este gran recurso de sonata, como los Machado». «En Antonio, acaba en confusión la sonata y el poemario en un verso final, pero, muy importante por un verso de exaltar moderno, es decir, sin cerrar la voz». El arte de los finales de Manuel es mucho más variado, y por eso

«Ejemplos, nuestro crítico analiza con frías y secas características: «Acabar sería disminuir, más aún, enfriar, más aún, a veces la gracia de acabar como en no acabar».

Dejé por seguro que en la memoria de todos se hacen presentes el estrofo final del canto a Andalucía y Sevilla... construíndola un año como si de algo inevitable se tratara... Si la virtud poética consiste en lo que apuntara Mikotoquim, en «vincir mucho con pocas palabras», una concreción así aquí me se paraliza.

Al finalizar esta breve reseña, habré que añadir una observación relativa a aquel dístico indolentemente del gusto, que incita a una nueva interrogación.

El nacimiento la curiosidad de permitir en cual de los muchos poemas del Rey Felipe, pensado por Velázquez aparece aquella poesía referida, nos encontramos con una chocante sorpresa: en ningún caso de los conocidos lo encontramos y en cambio, sí lo vemos aparecer en las manos del infante Don Carlos, igualmente obra de Velázquez.

Como hallar la repita satisfactoria que nos da explicación de semejante hecho? Antes de concluir subrayando sin más a no tener a una flagante de memoria la causa de semejante negligencia me apresuro a evocar mi respuesta personal aunque para ello tenga que exponerla precedida de una anécdota protagonizada por dos flagantes DCEs en la noche que voy a referir.

Terminada una discusión de mis poemas recién y en los comentarios que varios profesores me hacen después, cuando ya se está en grupo íntimo, uno de los comentaristas se permitió imperiosamente, la confianza de corregir al comentarista en un detalle menor: firmada más o menos así: un poema, don Eugenio, que aquí se refiere que usted ha firmado en Marras de cuando allí aún en Yema... Si ahora se parece tal vez, el nombre le recuerda es una de mis otras creaciones. Sí, está usted en lo cierto, pero en esta ocasión me corría.

No hace falta decir mucho, y sólo compuesto un poco la hechura verbal de nuestro poeta para llegar a la conclusión de que hubiera reproducido de igual manera para justificarlo.

Todas fueron experiencias de la vida, de la insatisfacción que nos quedan las palabras, cuando pretendemos comenzar a los demás nuestro mensajes, aunque presentemos más intenciones. Necesitamos un esfuerzo, a veces imperioso, para entrar del fondo de nuestra conciencia aquello que sentimos tal como algo vivo, pero que

sevilla forma verbal para comprender como individualidad. Aquella expresión le confiere el pensamiento; la forma le determina la palabra, pero sus determinaciones no son sus pensamientos.

Razonemos que la facultad de hablar, no es un privilegio que hace con nosotros de igual manera que otras facultades que se revelan y desarrollan de modo automático, por impulsos instintivos.

Así ocurre por ejemplo con las expresiones del rostro que son reconocibles desde el momento mismo de nacer, igual que el llanto o la risa, que se manifiestan por igual en todos los puntos del pluma. El lenguaje por lo contrario, es una manifestación de seres culturales, algo que el ser humano adquiere y desarrolla a lo largo de su convivencia. Manifiesta y se desarrolla en un tiempo deca, uno es la inflexión de modalidades idiosincrásicas que existen en el mundo en un mismo proceso de transformación.

La palabra, así como los símbolos, son un producto de elaboración mental, que simplemente es un signo de la cosa real para que la sustituya, es decir, la palabra es primero un signo que tiene un valor representativo y por tanto un valor semántico arbitrario.

El pensamiento y la palabra se forman originariamente en una misma y sencilla asociación de un objeto que puede ser representado por palabras aunque en muy breves ocasiones se llegan estas a constituir más que de un modo incipiente, tal como sucede cuando pensamos en silencio; lo que también decimos, cuando hablamos con nosotros mismos. El pensamiento de la constitución de la palabra, no pasa de ser una asociación imperfecta. En tanto que el lenguaje es una estructura constituida inicialmente algo así como el modo de igual pensamiento.

Decía Nietzsche que la palabra es mitad de quien la dice y mitad de quien la escucha; y así efectivamente puede constituirse como un valor compartido.

El claro pensamiento de Ortega y Gasset nos muestra las peculiaridades de esta ambivalencia con una magistral formulación que él resume en dos enunciados de aparente contradicción, expuestos sucesivamente así:

«Primero: Todo decir es deficientemente uno en tanto que se propone decir todo lo que se propone».

Segundo: Todo decir es exhaustivamente, a sea que lo dicho sea a entender más de lo que se propone».

«No hay ningún decir que diga sin más lo que quiere decir. Dice un sólo una función de lo que intenta, el resto simplemente lo repite».

a lo del que cubren. Esta delimitación -suscita el asunto- es propia del lenguaje.

Finalmente dichas particularidades se dejan sentir de forma cada vez más acuciante, en la medida que se elevan los niveles del pensamiento, de manera que apenas son perceptibles, al abordar dificultad en la forma discursiva habitual, en el lenguaje de uso cotidiano, en tanto que surgen sus problemas al abstrairse por formas más elevadas del pensar o del sentir, según se aborde el asunto de los hechos o el mundo de los libros, según se avance a instancia de la razón o del sentimiento.

En el servicio de la razón, se ilumina el pensamiento conceptual como principal instrumento. El concepto aspira a producir una acción real, abstracta de las ideas, de manera que esta pueda tener validez universal y así, que en comunicación se haga con la mayor precisión y objetividad posibles.

Respecto a los sentimientos, sabemos de experiencia que no podemos determinarlos con igual eficacia por igual proceder, por más que existan simultáneamente en presencia, y adquiera fuerza: culmina su intensidad.

Será en esta línea, cuando se agotan las posibilidades del habla discursiva, que nos aparecerá la palabra asumiendo una nueva y trascendental función, abstrayéndose así el lenguaje poético y en consecuencia el empleo de la palabra como arte.

La poesía es poesía, no debe entenderse como la parte sonora del lenguaje, dicho por Jorge Guillén «La poesía no es un instrumento que se superpone a la existencia sino su refinamiento. Vale profusa como que llegar a ser vida, exponiendo».

La poesía es concreción, iluminación del ser; no abstracción de enunciaciones, sino verdad del pensamiento de aquí que la revelación que nos hace el poeta, nos haga vivir las cosas con una intensidad y una evidencia de la realidad, que no se alcanza en otra forma verbal.

El problema está -no dice el poeta Luis Escobar- es que hay que elegir entre la precisión y la vida del habla, pues vida y precisión son modos extremos y en cierto modo incompatibles. Entre estas dos extremos se verifica la impetuosidad del lenguaje verbal, cosa poco viva, evidente, creador, y el lenguaje significativo: diferenciado, preciso, descriptivo, pero extraño, convencional.

De este modo el lenguaje representa el material del que el poeta se sirve para elaborar su creación y en definitiva juega un papel semejante al que desempeñan los colores en la pintura del pintor, el material que trabaja el escultor o los acordes que determinan la música.

La metáfora es el instrumento más poderoso de la palabra imaginativa, aunque ella existe en toda la extensión del lenguaje y por supuesto en el de la ciencia, es potencial en política, de hecho creativa. La verdadera metáfora surge de una correspondencia consciente que por ataques intuitivos de aquí al efecto asegura que puede producir.

Tampoco funciona la metáfora en proposición formal similar, obviamente, propia del discurso racional. Diferencia más bien que ofrece una visión normalada, pero bajo esa normalidad el objeto se presenta en una nueva y etérea dimensión.

El poeta de García Lera nos proporciona con ejemplo evidente a propósito del símbolo sevillano por excelencia: la Giralda, que ha movido la pluma de cuantos poetas se le han acercado. Federico hace de ella una alusión, en un verso flamante: «La torre enjambada de Sevilla».

Una sola palabra, con adjetivo enjambada, ha bastado para describir una singularidad de esa compleja maravilla que es la Giralda, y el poeta la hace cuando una imagen castiza, que afirma su condición legendaria para contrastar con el gusto y el uso popular, pues sólo en estas tierras podía colarse con una Torre adornada con jirónes.

El uso imaginativo no debe confundirse con la fantasía o la ficción. El poeta Luis Felipe Vivanco lo distingue así: la fantasía es sólo no es lo mismo que la imaginación sino que en el fondo es todo lo contrario. Porque la imaginación es exigencia de forma un poco que la fantasía es deficiencia de ella.

En el lenguaje cotidiano se frecuentan expresiones vagas que hacen equiparación las capacidades múltiples a través de diferentes sentidos. Así lo demuestran términos como aglio o delfín para calificar el color procedente de otros animales como pueden ser un sonido agrio o un color delgado y vicerversa. Son en realidad formas metafóricas.

Como expresiones más modernas ya nos encontramos aquí con los calificativos de calidad y filo en relación al color y así tenemos también el llamado color deperado para aludir a determinados efectos de la mala copia.

El historiador Heinrich Wölfflin inventó con fortuna una expresión tan gráfica como es la de visión cética para distinguir aquella representación de la forma delimitada y precisa en su contorno esculpida por los pintores renacentistas, que equivaldría palpar y con la mirada, en oposición a la forma huraña o la impresionista más indeterminada y evanescente caracterizándose así una forma cética y una forma cética de significaciones opuestas.

El último ensayo de Kandinsky «de lo espiritual en el arte», de una fuerte influencia en el pensamiento teórico contemporáneo, se multiplican los ejemplos en los que se involucran los efectos de ritmo y los efectos del color. No se halla una obra más una sólida formación musical desde su juventud que lo mantuvo un tiempo en la duda de elegir su camino de profesional.

Este ejemplo bastará para mostrar el culto en que se regresa «El espíritu hacia fuera los ojos, porque que el sentido agudo de una tempera capaz de destruir el color», y más adelante leemos: «el color es un color extraído en el sentido físico y psíquico de la palabra. Hay en el signo de colores, de agudos, de vivos. Tienen las vibraciones todas del mismo signo a los colores graves y melancólicos del negro».

Para el rigor del pensamiento de Kandinsky es preciso de las etapas y así advierte: «Comparar los procedimientos de unos diferentes en hacer la realización de un arte en relación con otro, no puede aportar frutos, si sólo se realiza estropeadamente».

Así concluye diciendo: «por el momento una gran parte de la pintura sólo puede ser producida cuando existe un apoyo como sobre las leyes físicas que sobre las leyes de la necesidad humana, leyes que sólo distinguen con el nombre de espiritualidad».

Bajo una forma sensorial exterior podemos considerar la música como arte primitivo de un arte digno: el auditivo; pero en realidad inmediata se nos aparecerá la danza haciendo intervenir los movimientos corporales para producir por su contacto un hecho sensible de manifestación visual, que acontece en el tiempo, de aquí que puede decirse que la danza es una música que se ve.

La poesía, ya breves versos, que se verifica mediante una forma particular de la palabra hablada, pero al relacionarse con ritmos como derivados de el primitivo canto que constantemente acompaña la danza, se reconoce al tiempo un ingrediente musical que pervive en la música, en la rima y se hace extensivo a toda su prosodia.

Nótese en su gramática lo común en: «El que habla que se refiere propio del hombre, y el que vive versos que llamamos poeta, y el que canta que decimos músico. Todos cantan en su manera». Y más adelante insistirá diciendo: «Y así el que habla juega sus versos sílabas y los otros, en algunas maneras cantos».

Bajo el aspecto visual se hace evidente la realidad de ejemplos al componente narrativo recordando los valores geométricos plásticos: las líneas de las curvas gráficas, curvas de equilibrios y

entrevés con representaciones bíblicas, no significa una cosa, que una púdica preparación del espíritu de los feligreses al tiempo de estar en el templo.

La decoración del libro, constituye en sí todo un género de tan antiguo origen como fundadas pervivencias, que nos muestran la estrecha similitud que puede establecerse entre la imagen y la letra. Lope de Vega hace mención en esta bella comedia:

Deo cosas imperfectas mis antejos
 mirárame, en el alma, a los sentidos:
 Marfaca gran piedra de los oídos,
 y Rabasa gran poeta de los ojos.

Por su doble condición de pintor y de poeta Rafael Alberti ha sabido relacionar estrechamente ambos sentimientos y hacerlos en un libro excepcional que él dedica «A la Poesía desde el pie de la gran bellota pintora, una muestra que artista en juicio ofrece tan exterior y profundo, como pocas veces se haya logrado en una sola humanidad.

Así le dice en sus versos preliminares:

Entrame ahora la incuba
 que en aquel tiempo me creó,
 para pintar la Poesía
 Con el placar de la Poesía.

Podría decirse del arte que es una fundación no es únicamente hacer o hacer algo nuevo, pero es por ello de ser imposible. No deja de tener una lógica interior que permita su análisis. Esta es lo que reclama el pensamiento racionalista cuando advierte que el arte es «cosa sensible». Haciendo así, la exposición del arte amplía el campo de acción de la sensibilidad derivándose de aquí para alcanzar el fondo consciente; allí donde el pensamiento trabaja, y la palabra piensa como dice bellamente Gaston Bachelard.

Esta es la función que asume la crítica de arte rigurosa: es quien le ofrece, no sólo capacidad de sentimiento, sino también el necesario distanciamiento para transmitir su experiencia a los demás.

Si tales consideraciones se refieren repetidas las cuestiones del crítico de arte de los propios del literario: asignándose a los primeros la competencia en el arte presente y a los segundos la relativa al dis-

pequeño. Esto sólo es admisible como una necesidad de especialización para reducir la extensión de un campo tan espacioso. Pero si el crítico puede dejar de acercarse a la historia, si el historiador puede volver la espalda al presente.

Esto dicho así parece una afirmación periphrástica, pero lo cierto es que en cuestión artística abundan los ejemplos pasados y presentes que confirman dicha confusión y sus malas consecuencias. Sólo con plena conciencia del presente puede evitar el historiador del arte caer en la tentación de vaciarse tan comprometido con el arte que analiza, que olvidando las distancias, empieza trayendo polvo a un nivel igual que polvaras y ruidos aquellos que le rodean. Hay que reconocer que en la historia del Arte y el pensamiento crítico existen unas peculiaridades que las separan de forma muy visible de otras especialidades literarias. Mientras el historiador de la ciencia, por ejemplo por caso, no pierde las distancias en donde manifiesta los hechos que analiza, en el historiador del arte se presentan sus datos con una presencia.

Para el científico, por ejemplo por caso, las personalidades de un Galileo, de un Newton o de un Charles Darwin puede decirse que son lo que fueron. Su aportación se hallará vigente o repetida en el objeto de nuestros días, pero siempre presentará vinculada al saber colectivo, y en fin de cuentas despersonalizada.

No ocurre lo mismo en la trayectoria discontinua del arte y en su forma de programar, si es que puede hablarse de progreso en arte y sentido de la efemeridad literaria de sus protagonistas. Los datos de Giotto, de un Miguel Ángel o de un Velázquez muestran una individualidad irreducible y sin dejar de ser un capítulo de la historia, muestran al mismo tiempo una validez actual por sí sola. Confunde esta dual significación de lo que fueron y de lo que son, la idea el espejismo en que incurrió la crítica decodificando al considerarse tan comprometida con el arte que olvidó que concluyó originando una personalidad como nueva absoluta de todo el arte desde un particular contemporáneo. Error que ha permanecido durante todo el siglo pasado con pocas excepciones.

Por dicha causa y no por otra, los rasgos de El Greco, siempre incomprendidos en las iglesias romanas, hasta que una nueva luz arrojada por el pensamiento moderno dispuso los proyectos que requiriese su correspondiente interpretación al nivel contemporáneo como si se tratase de un descubrimiento.

Algo semejante ocurre en el campo literario respecto a Colapesce y a su obra más personal y creativa, Las Soledades, que después hasta nuestro siglo consolidada como un capricho entre-capricho de su autor, hasta que en consecuencia jamás supo describir sus claves y mensajes de aquel título.

El mismo más frecuentemente que encontramos en la literatura crítica y por supuesto en la crítica que lo apañaba, es sin lugar a dudas el que se contiene en la palabra Belleza. Pero si permitimos pensar un significado según su aplicación con los encuentros constituyendo cosas tan diversas y dispares que hacen muy difícil delimitar su especificidad.

El mismo —nos dice Ortega— es un vocábulo cuya significación está determinada por una definición previa y sólo coincidiendo ésta se entiende aquí.

La terminología sociológica al proclamar la Belleza como meta universal del arte, causa en dificultades que no sabe superar. En principio impone y motiva, el alemán Wundt, al momento de definir lo que como Belleza puede entenderse, dice así: «Es sólo bell el objeto lo que se es, que describe lo que es... Para terminar es difícil intentar diciendo que la belleza es uno de los grandes valores de la naturaleza y que pertenece al número de las verdades incondicionales.

Ante un abandono la última consecuencia que podemos tomar es para identificar la belleza con lo positivo como abstracto y con lo placentero como subjetivo, por cuanto agrada a todos, quedándose en punto de algo tan subjetivo como sería el gusto personal como parte.

Por hay un replanteo sobre del arte —cuestión de la belleza—, dando así también otros propósitos, otras finalidades. En aquellos siglos se hallaban cubiertos en los monumentos de el Renacimiento, en las pinturas al fresco de Goya en los cuadros de Velázquez. Es decir, que para entenderse con este tipo de arte, dicho con la palabra propia de Jorge Guillén: «de su gusto, amar buen gusto».

Dice el gran psicoanalista Carl Jung que pensar y sentir, son un fenómeno inseparable, que el pensamiento desarrolla así necesariamente los valores del sentimiento y viceversa.

Una afirmación tan completa hecha por vez tan oportuna, hace pensar que acaso sea función principal, sea el responsable insensibilización del mal cultivo de los sentidos y de los sentimientos de allí derivados, que venimos padeciendo en la cultura occidental, tan orgullosa de su pensamiento racional tan desarrollada.

El impulso artístico se manifiesta en sus orígenes con franca superioridad sobre la actividad intelectual soberana, y mientras el arte adquiere toda la grandeza que podemos constatar en todo el mundo de historia, el humanismo crítico propiamente dicho, ha quedado mengado sin apenas sobrepasar los rudimentos. De todas las ciencias del espíritu, ha sido seguramente la Estética la de desarrollo más desigual y proferido.

En bastantes naciones nos vemos asaltados con la siguiente pregunta «explícate que quiere decir ese cuadro». El interrogante se nos formula a veces como provocador desafío, mientras que en otras deja traslucir una benévola curiosidad. La respuesta suele ser variable, según sea coja el ánimo, pero muy bien podríamos contestar típicamente que más quiere por...

El arte no da connotaciones absolutas; da significados que no excluyen otras significaciones posibles, de aquí las grandes diferencias que vemos entre unas y otras formas de representación.

Por igual condicionamiento el arte no alcanza nunca a abarcar la totalidad de la realidad presente y hence el arte más detallista y metódico se pasa de ser una ciencia parcial, un conocimiento fragmentario de la gran complejidad que nos rodea.

Tampoco la ciencia alcanzará nunca el saber total de lo que se propone; siempre quedará una cara oculta. Y es en la frontera de ese incierto panorama donde se debate nuestro vivir entre dos lares, una sentido y otra prosaica o desecada, en tanto que la totalidad de la realidad nos sobrepasa siempre...

Verlo todo en un acto único, de una sola vez, él es arribar que la teología remonta en el Ser Supremo.

De dicho.

