

DE LO VIVO Y LO PINTADO (1935-1945)

P O R
JOSE ANTONIO MOLINA SANCHEZ

Ilustrísimos señores:

Mis primeras palabras, al iniciar la lectura del preceptivo discurso de ingreso en la Academia Alfonso X el Sabio, quiero que sean de agradecimiento sincero y profundo porque sé valorar con justeza cuanto significa como reconocimiento de mi obra y, también, por la confianza que se me otorga. Por ello, junto al agradecimiento, quiero manifestar mi propósito y afán de unir todo el esfuerzo y trabajo de que soy capaz a la amplia y generosa labor que esta institución viene desarrollando en favor de Murcia y su cultura.

Para mi discurso he escogido un tema que creo puede ser de interés a la hora de proporcionar un mejor conocimiento de la vida artística murciana durante un periodo de tiempo que comprende los años anteriores a la guerra civil hasta otros muchos más próximos. Epoca difícil que aparece todavía sumida en ciertas veladuras. Para ello he dejado que mi memoria traiga al papel recuerdos de hechos y personas en una labor para la que me he tenido que servir de algo querido y amado pero extraño a mi diario faenar, la palabra, en un trabajo hecho con la esperanza de utilizarla de manera lúcida y mostrativa.



Toda vocación necesita un medio adecuado para su desarrollo. El ambiente de la Murcia en que vivió y cristalizó mi generación en los años 30 y 40, era, por muy diversas causas, apropiado para que de él surgieran y no se perdieran vocaciones artísticas y literarias.

Me voy a referir a lo que vi y viví en estas fechas, pero lo dejo sólo a la memoria sin apenas recurrir a la investigación. Fue una época en que viví fervorosamente inmerso en nuestro ambiente artístico; por eso la memoria será la fuente principal de este testimonio. Es muy posible que en los días que voy a rememorar ocurrieran acontecimientos en nuestro medio local que, o no vi, o no me impresionaron, o no supe nunca; lógicamente, no hablaré de ellos. Por ser este un relato personal, tendrán que disculpar las frecuentes referencias a mi persona y a mis propios problemas, que se pueden considerar, en cierto modo, paralelos a los que en aquellas circunstancias podían tener mis compañeros. La ciudad y sus gentes eran estímulos preciosos. Si un zagal, como yo era en esos años, iba al Instituto y pasaba por nuestra Catedral, tenía al alcance de sus ojos, y hasta de sus manos, una nutrida y variada exposición de escultura al aire libre en la que podía admirar, desde temas puramente decorativos tallados con delicado esmero, hasta grandes composiciones llenas de amplios y rotundos ritmos, pasando por relieves de una perfección anatómica y expresiva cautivadora.



A mí me ocurría que por muy retrasado que fuera a la clase de «Notiones de Filosofía», que era la primera de la mañana, siempre me retenía aquél inagotable espectáculo. Menos mal que D. Francisco Martínez García era un santo y como tal debía adivinar la causa de mi retraso; jamás me negó la entrada a la clase, aunque cortara el hilo de su disertación sobre Ética o Lógica.

Al mediodía, al regreso de las clases, dando un pequeño rodeo, podía pasar por dos románticos jardines: el de Santo Domingo y el de Santa Isabel. Y hasta en este último, existía un estímulo: su bello monumento a la Fama y la inocente esperanza de que algún día pudiera figurar mi nombre entre los de los pintores. Desde la calle de la Torreta donde yo vivía en la panadería que tenía mi abuela materna, hasta los huertos del Conde, Basquiña y San José no habían más de cien metros pues los tres abrían sus puertas al Cigarral. Los conocía muy bien y los frecuentaba mucho, porque a sus dueños les llevaba el pan, cuando hacía el reparto diario. Muchas veces pinté en ellos especialmente en el del Conde. Otros pintores preferían el de los Cipreses o el de la Estrella, en el Malecón.

De este último, se pintaba tanto su portada de piedra amarilla, que parecía un ejercicio obligado para todo el que aspirara a ser pintor. Lo cierto es que, de Huertos, había donde elegir. Más cerca aún de mi casa estaba el Museo de la Trinidad. Su contenido se ordenaba en tres Secciones: Bellas Artes, Arqueología y Belén de Salzillo. En la planta baja, con no muy buena luz, estaban estas dos últimas secciones; en la planta alta, Bellas Artes.

Aún no me puedo explicar por qué este museo nuestro es tan poco visitado. Siempre me ha parecido delicioso; su contenido, nada espectacular, tiene un leve tono intimista. En él no hay obras epatantes, pero muchas de ellas son de una jugosidad y de un lirismo tal, que de mis frecuentes vistas siempre salía entusiasmado; mucho aprendí en sus salas.

Este museo en aquellos tiempos siempre estaba cerrado, creo que por razones de presupuesto; pero a mí, la misma llave que me abría los Huertos, me servía para franquear las puertas del Museo. Fernando, un hombre muy pequeño y de algún mal genio, que era el portero, también se beneficiaba en mi reparto de pan diario. Así es que gozaba del gran privilegio de tener el museo a mi disposición.

El Cristo de Valdivieso, para el que le sirvió de modelo su amigo Rosales; el dibujo de estudio de la Magdalena en el Calvario o el «Viaje a Efeso», tan próximo al concepto de los pintores nazarenos, de Hernández Amores y los caballeros que quedan de los frescos de Nicolás Villacis, eran paradas obligadas en todas mis visitas.



Inagotables eran los hallazgos que hacía en el Beién de Salzillo, allí sí que me entretenía, sobre todo en los grupos populares con sus abundantes gestos, actitudes y gracia.

Se nace con condiciones para crear o gozar de las Bellas Artes, pero hay que frecuentar los ambientes que estimulan estas condiciones y nuestro Museo de la Trinidad cumple bien los requisitos de «ambiente estimulante». Y, ahora, algo que puede sonar a tópico, pero que hay que decir: pocas ciudades pueden presumir de poseer un espectáculo artístico tan completo como es nuestro Viernes Santo. Este es un catálogo de sugerencias, que, consciente o inconscientemente, reciben todos los murcianos.

Lo pintoresco siempre existirá y, por aquellos años, Murcia era enormemente pintoresca. Todos los barrios poseían una gran dosis de esta faceta humana y ciudadana, que si en arte no es fundamental, especialmente en el arte de nuestros días, sí que es ayuda y buena cantera de observación y enriquecimiento: Pedro Flores lo demostró en sus cuadros de costumbres murcianas.

La Huerta tenía en la Ciudad una presencia mucho mayor que en la actualidad. Los accesos eran más fáciles y existía una ósmosis de la que éramos beneficiarios todos.

El barrio de la Trinidad, en donde yo habitaba, por estar ya en los límites de la Ciudad, podemos decir que era una zona intermedia. En los atardeceres, la vuelta del ganado de cabras, que tenía su corral en la calle Alta; el cabrero, que ordeñaba, a su paso, la leche para sus habituales clientes; el «monflorita» que vendía biznagas; los vendedores ambulantes de frutas y verduras, con sus pregones; el matachín, como en el Belén de Salzillo, que todas las tardes degollaba su cordero colgado de una higuera cercana a la calle de San Félix, espectáculo que congregaba una buena clientela infantil; el ciego de los romances, alto, flacucho y encorvado, con su vieja guitarra bajo el brazo; el traperero, con sus molinillos y muñecos de barro.

Estos y otros muchos, eran tipos transeúntes, pero luego el barrio tenía los suyos propios: el «Tote», el «Perla», el «Jalapero», el «Mahoma»..., representantes de toda una serie de matices distintos de la golfería. La casa de la «Puntillera» le daba un dudoso prestigio a todo el barrio.

Además de estas circunstancias que eran válidas para todo el que las quisiera aprovechar, en mí se dio una de índole familiar: mi tiempo se repartía por igual en casa de mi abuela materna y en casa de mi tío y padrino el Dr. Molina Niñirola. Este, en su casa, tenía dos canteras inago-



tables para mi interés: una colección de pinturas como pocas podían haber en ese tiempo en Murcia, con obras de Sánchez Picazo, Almela Costa, Alejandro Séiquer, Garay, Victorio Nicolás, Alcaraz, D. Antonio de la Torre, Garrigós, un gran cuadro del pintor alicantino H. Guillén, Medina Vera y buenas copias de Velázquez, Rembrandt y Ribera; y sobre todo, una biblioteca de arte completísima y bien seleccionada.

La enseñanza del dibujo se impartía solamente en la Academia de la Sociedad de Amigos del País. Supongo que había también unas clases de dibujo, del natural, en el Círculo de Bellas Artes, pero yo no las conocí.

Las clases de Amigos del País eran regentadas por D. Pedro Sánchez Picazo y D. Antonio Gómez, padre de Gómez Cano.

El alumnado era, en su gran mayoría, infantil. Su presencia allí estaba justificada, más que por su inclinación al dibujo por la tranquilidad que le podía producir a los padres saber que sus hijos estaban allí recogidos durante el tiempo de las clases. El gran salón donde trabajábamos tenía una serie de largos pupitres. Cada alumno tenía sobre su cabeza una lámpara con tulipa de porcelana que proyectaba su luz sobre los pliegos de papel Ingre. Entre mis condiscípulos abundaban, como es natural los que sólo servían para incordiar y provocar las iras de D. Pedro y de D. Antonio que, desde su gran mesa, daban algún grito o palmetazo, tratando, inútilmente, de imponer silencio y orden.

Los modelos eran reproducciones litográficas de detalles de cuadros o esculturas, de autores en su mayoría neoclásicos, como correspondía al espíritu de los tiempos en que se fundaron estas Academias de Amigos del País.

Junto al salón Grande había otras dos salas más pequeñas en donde estaban «los mayores» que ya dibujaban cuerpos enteros y de figuras de yeso. Era frecuente que nos quedáramos sin luz y se terminaran las clases antes de tiempo, porque los alumnos menos entusiastas solían meter una plumilla, de aquellas que tenían palillero rojo, entre la boquilla y la lámpara y se cargaban los plomos. Por una causa u otra mis estancias en la Academia no duraban mucho. Cuando D. Antonio Gómez no podía acudir a las clases le sustituía su hijo. Allí una vez me rompió Gómez Cano un perfil que yo había hecho con gran esmero y perfección y que no pude convencerlo de que no lo había calcado. Esto nunca lo pude olvidar.

Más tarde, en 1935, se abrió la Escuela de Artes y Oficios, con su primer director, José Planes. Estaba en la calle González Adalid. El edificio no era tan espacioso como el de Amigos del País. El profesorado estaba constituido por miembros de una generación más joven: Planes,



Garay, Victorio Nicolás, Joaquín, Clemente Cantos y algún otro que no recuerdo.

Me matriculé en escultura. Allí tuve de compañero a José Moreno, el *Manú*, que también empezaba. En nuestra clase de modelado se solía formar una tertulia entre los profesores de toda la escuela y cuyo tema principal era la política, dada las fechas que corrían. Pero se trataba de lo que se trataba en aquellas tertulias, por muy apasionado que fuera el tema, a la hora de corregir, Clemente Cantos, que era el que con más seriedad tomaba su misión, con una amabilidad extrema y con una precisión enorme en sus correcciones encauzaba nuestros entusiasmos o alentaba nuestras decepciones o dudas.

Tengo un recuerdo gratísimo de este hombre delicado, sensible y bueno. Es curiosa esta insistencia mía en la escultura por aquellos años, pues también asistía a otras clases que Nicolás Martínez impartió, no por mucho tiempo, en el Instituto Alfonso el Sabio.

Como la ciudad era pequeña fácilmente nos podíamos cruzar con los artistas objeto de nuestra admiración. Muchas veces vi pasar, con paso ya algo lento y torpe por la misma calle de la Torreta a D. Pedro Sánchez Picazo, llevando unos preciosos ejemplares de rosas que serían modelos para sus cuadros, o camino de alguna acequia cercana con los arreos de pescar. Ahora, desgraciadamente, en nuestras acequias ya no hay ni ranas.

A otro hombre de la misma generación: Atiénzar, era fácil verlo entrar desde el «Gallinero» del Teatro Circo Villar, en su cochecillo de inválido por el pasillo central del patio de butacas, o por la Trapería, camino, quizás, del Círculo de Bellas Artes.

A Garay, Joaquín, Victorio Nicolás, Garrigós, en cualquier momento y en cualquier parte; pero, más frecuentemente, sí merodeábamos cerca de la sombrerería de Carlos Ruiz-Funes que tenía una gran capacidad de convocatoria sobre este grupo.

La única vez que vi a Ramón Pontones fue en la piscina del Luna Park, hablando amigablemente con D. Augusto Fernández de Avilés, entonces Director de la sección de Arqueología de nuestro Museo. Si queríamos ver a Alcaraz sólo teníamos que ir a la entrada o al café-bar del Hotel Victoria, especialmente los días de corridas de toros.

No existía salas comerciales de Arte. No podía pensarse, ni remotamente, que fuera rentable abrir un negocio de este tipo; la pintura o la escultura no daban para vivir ni siquiera a los propios artistas. Estos malvivían con algo afín a la pintura, como era la enseñanza, la litografía,



las carrozas en las fiestas de primavera y algún retrato o encargo muy esporádico.

Las fábricas de conservas proporcionaban algún trabajo para el etiquetado de sus productos. Garay y , eran los que más trabajaban en ello. La litografía de Pagán era la encargada de dar forma definitiva a sus trabajos.

El artista era casi un marginado pero tenía la compensación de aglutinar a su alrededor a grupos reducidos de fervorosos. El que más entusiasmos suscitaba era Joaquín, que para eso, su talento, tenía unas condiciones excepcionales. Si añadimos que sus necesidades eran mínimas, pues sólo tomaba café con leche y, de vez en cuando, algo para mojar, llegaremos a la conclusión de que para él la vida fue menos dura.

Los únicos locales en que, de tarde en tarde, se podía ver una exposición individual o colectiva eran: Las Salas del Círculo de Bellas Artes, Amigos del País, Círculo Mercantil y, más tarde, Asociación de La Prensa y Sociedad de Cazadores. Pero especialmente en los escaparates de la Alegría de la Huerta, Medina y otros establecimientos de Platería y Trajería eran los lugares que con más frecuencia exhibían la escasa producción de artistas y, sobre todo, de aficionados.

Como es lógico, ante tan poca e irregular presencia del Arte, no hay que pensar en una labor continuada y sistemática de la Crítica.

Las exposiciones que más trascendían a la ciudad eran las colectivas, que se realizaban con motivo de los Bailes de Carnaval por el Círculo de Bellas Artes o por el Círculo Mercantil y por una Asociación de Dependientes de Comercio. También los estudiantes teníamos Asociaciones que por otras fechas del año hacían sus certámenes: Los Estudiantes Católicos y los de la F. U. E.

Cuando había que abrir un establecimiento o comercio ya se pensaba en darle un aspecto de modernidad y en muchos de ellos aparecían rasgos característicos de lo que aportó el Art Déco. Especialmente en los letreros y muestras de las tiendas y en bastantes de sus detalles decorativos: Los muebles, los carteles, la caricatura, las artes aplicadas y hasta la moda (con el pantalón «chanchullo», el peinado con fijador y los sombreros femeninos) reflejaban esta tendencia del Arte. De todo esto, queda ya poco porque como digo, se aplicó especialmente en obras efímeras. La Arquitectura participó menos de esta moda, porque los tiempos no eran, en lo económico, de gran prosperidad, y no se construía mucho. De todos modos, algún ejemplar de fachada y de casa se puede ver todavía.



En pintura, la obra que más se aproximó fue la de Garay, especialmente en algunos dibujos y carteles.

La obra más importante de artista murciano, la más representativa de esta modalidad, es el monumento a Fernández Caballero, en la Plaza de Rómea, de José Planes.

Es una lástima que nuestra desidia habitual dejara perderse, precisamente, la parte más afín con el Art Déco: dos estupendos relieves laterales, que en la reciente restauración no se ha logrado conservar en su espíritu. No obstante, este monumento es una de las piezas que más han enriquecido nuestro patrimonio artístico en los años de nuestro siglo.

Era natural que la obra de Planes aportara entre nosotros estos aires de modernidad, pues nuestro gran escultor venía de Madrid, donde había vivido intensamente el ambiente artístico de aquellos años. Pero no sólo este monumento, sino toda su obra de este tiempo está totalmente impregnada del espíritu del Art Déco: piénsese en la «Danzarina» de 1931, en el «Desnudo» de 1932 en las «Bañistas» de 1932 y en el «Niño con triciclo» de 1935.

Dos jóvenes, de la generación posterior a la de Planes, hicieron por entonces una exposición que levantó gran revuelo. La hicieron en la sala que ahora tiene la Sociedad de Cazadores. Entonces estaba allí el Círculo de Bellas Artes.

El pintor Ramón Pontones y el escultor Antonio Villaescusa, con una colaboración literaria de Luis Figuerola-Ferretti (que entonces vivía en Murcia y participaba con entusiasmo en los afanes literarios y artísticos de su generación) fueron los protagonistas de esta exhibición.

Pontones presentaba en ella una pintura que, en cierto modo, se correspondía con la tendencia de inicio Picasso y siguieron muchos otros artistas de la Escuela de París. Me refiero al periodo greco-romano con «seres acromegálicos y elefetiásicos», en frase de Ramón Gómez de la Serna.

Los desnudos de Pontones no tenían una línea tan cerrada y la pincelada era más suelta que en las obras más representativas de esta manera de Picasso.

De paso diré también que los ecos de este periodo picassiano tienen algunas obras de Garay y de Pedro Flores de aquellos años. El otro expositor tenía unos apuntes de desnudo hechos del natural, muy espontáneos que debió hacer en Madrid en las clases del Círculo de Bellas Artes.



Aquella exposición fue muy visitada y muy comentada: por mi parte que la vi, puedo decirles que es uno de los recuerdos más indelebles que tengo. Fue una verdadera revelación.

Pero el Certamen artístico que seguramente pudo tener más trascendencia para las gentes de mi generación fue el Primer Salón de Primavera de Pintura y Escultura, que se inauguró en abril de 1935, en un simpático pabellón en el Parque de Ruiz Hidalgo.

Se exhibían 192 obras de artistas aficionados y de alumnos de la Escuela de Artes y Oficios. Aún, no me explico como pudieron colgar tantas obras en aquel edificio, que tenía muchos huecos. Aunque desde luego se hizo de la manera habitual entre nosotros hasta hace poco: colgando en dos o tres hileras.

Aquella exposición debió organizarse por iniciativa de Planes y el grupo de profesores de Artes y Oficios.

Fue la primera vez que yo mandaba un óleo a una exposición. Supongo que lo mismo le ocurriría a otros compañeros míos. Cuando entré en la sala de exposición me impresionó ver tanta gente, de un lado para otro, nerviosa y preocupada por saber el lugar donde iba a ser colocada su obra. Entrando bajo esta impresión, alguien que venía detrás mía, me puso una mano en el hombro y, sin mirarme siquiera, me preguntó: Nene, ¿tú sabes escribir? Me volví y le contesté afirmativamente. Señalando a un pequeño escritorio que había en un curto lleno de trastos, me dijo: «Bueno, pues siéntate ahí y toma nota en esa libreta de los títulos de los cuadros y sus autores según vayan llegando». Esta fue la primera vez que hablé con José Planes. Se dieron unas panadas y se ordenó ponerse en cola para ir haciendo la lista de las obras, y comencé mi labor con el máximo esmero. Todo iba perfectamente hasta que llegó Joaquín. Como a todos le preguntó primero por el título de su obra:

—«La hermana del pianista», me dijo.

—¿Y su nombre?, dije yo.

—Joaquín.

—¿Joaquín, nada más?, insistí.

—Nada más. Si hay un Rafael y un Miguel Ángel, ¿es que no puede haber un Joaquín?

Ante argumento tan contundente, seguí mi labor convencidísimo. En esta exposición participaron también tres pintoras de las que ya Murcia podrá presumir: Sofía Morales, Josefa Ina y Aurora Mateos. Y fue la



revelación de dos niños prodigios: Rafael Vázquez, que, entre otras obras presentó una acuarela titulada «Buque Ardiendo», que causó gran expectación entre el público visitante; y Emiliano Rojo, de quien hacía poco tiempo «Blanco y Negro» había publicado una foto a toda página reproduciendo un relieve suyo acompañada de un texto muy elogioso.

En este Salón de Primavera se colgaron obras de Almela Costa, Garay, Joaquín, Garrigós y otros muchos de esta generación, y también cuadros y esculturas de González Moreno, Gómez Cano, José Moreno, González Conte, Torrentbó, Sánchez Alberola, Rosique, Saura Pacheco, Eloy Moreno, Ramón Pontones, Elías Ros Garrigós, Luis Bolarín, y otros muchos.

Yo mandé un paisaje al óleo que había pintado en el Huerto del Conde. Decían los que lo vieron y elogiaron que tenía una entonación en verdes muy interesante porque le daba una unidad general a todo el cuadro. (La verdad es que no sabían que lo había pintado con un solo pincel, el único que tenía, y la vasija donde lo limpiaba contenía muy poco aguarrás).

Por los años 30, las circunstancias políticas favorecían la publicación de revistas de humor o de críticas, en las que el chiste, la caricatura, el dibujo y la ilustración proliferaban. Por otra parte, la propaganda política se servía especialmente del cartel, y sobre todo en los periodos electorales, los muros y paredes de la ciudad se llenaban, y nuestras miradas, estaban siempre más atentas a las soluciones plásticas que en ellos podíamos encontrar que a su mensaje político.

Como consecuencia de todo esto éramos más expertos en esta materia que en otras. Sabíamos más los nombres de cartelistas y dibujantes que de futbolistas o toreros.

La caricatura lo invadía todo. Todos éramos aficionados. Muchos eran los que tenían capacidad para, con pocas líneas, hacer la caricatura del profesor, de un político o de un compañero de clase. Muchos que entonces destacaron, pasado un tiempo abandonaron, y demostraron con ello que aquello había sido una habilidad pasajera. En esos años juveniles este fenómeno es muy frecuente; muchos que tienen grandes condiciones, se distraen con otras cosas y no son constantes y estoy convencido que con ello se pierde un artista. Todas estas modalidades de las artes gráficas tienen en general unas técnicas más simples, más fáciles de captar por un principiante y como en la época juvenil se tiene prisa, son adecuados para entrar en el Arte. Cualquier pretexto es bueno: lo importante es decidirse a entrar cuando se tienen condiciones.



Los que ya íbamos destacando en estas cosas, teníamos un recurso válido para entrar en el mundillo artístico de la ciudad.

La práctica del cartel tenía en Murcia una larga tradición, debido a los certámenes que organizaban anualmente las entidades que anteriormente he citado. Joaquín y Garay gozaban de una buena reputación y habían tenido algunos seguidores. De entre todos ellos destacó Torrentó. De este singular artista era frecuente ver carteles en los escaparates de los comercios de las dos arterias principales de aquella Murcia: Platería y Trajería. En esta actividad la influencia de Garay era evidente, pero él aportó al cartel una serie de soluciones muy personales que hacían fácil la identificación por nuestra parte, de sus trabajos.

Los concursos, con sus premios, servían para promocionar a nuevas gentes que se incorporaban con entusiasmo a esta actividad, y lo curioso era que muy pocas veces se editaban. No obstante siempre había que hacer una labor de selección previa a la exposición, así es que eran bastantes los rechazados. O sea que ya era mérito suficiente ser admitido.

En las exposiciones del Círculo también se colgaban panderetas pintadas. La admisión de una pandereta daba opción a su autor a una entrada para el Baile de Máscaras, que se celebraba en el patio de butacas del Teatro Romea.

La caricatura era la que tenía más seguidores. Entre los compañeros de mi curso se podían contar hasta 12 ó 15. Todos hacíamos caricaturas. Pocos años antes habían pasado por Murcia y hecho exposiciones de sus obras Sirio y Ugalde. Aún se podrán encontrar en algunas casas murcianas obras de estos artistas. Era tal el furor por esta modalidad artística, que hasta en los mercados de los jueves se podían ver caricaturistas ambulantes que iban por los mercados fijando en pocos rasgos y por poco dinero las características más sobresalientes de los espontáneos clientes.

Era nuestro espectáculo preferido al salir de las clases de los jueves; alguna vez llegábamos a fumarnos alguna clase para no faltar a la cita de nuestros admirados artistas.

Los más prestigiosos de aquellos días eran: Enrique Rubio y González Conte, ambos compañeros míos de curso en el Instituto. El primero hizo una exposición en la Sociedad de Cazadores que fue inaugurada por el Gobernador Civil. Esto da idea de la importancia que entonces se concedía a esta actividad artística.

En cuanto al dibujo había dos dibujantes acreditados cuya obra aparecía a diario en los periódicos que se editaban en la ciudad: «La Verdad»



y «El Liberal». Uno era Martínez Cano y el otro Carrasco Díaz. Los trabajos eran siempre retratos, reproducidos por línea, de personajes políticos, deportivos o literarios. Su labor era seguida con mucho interés por los más jóvenes.

En cuanto al dibujo ilustrativo y al chiste, el principal confeccionador de esta modalidad era Antonio Aguirre, que por aquellos años ya era un pintor y dibujante que poseía una gran capacidad para tratar el color y en sus cuadros apreció un matiz hasta entonces inédito en la obra de los pintores: Me refiero a cierta dosis de surrealismo. En sus guaches o acuarelas siempre había un clima cercano a lo onírico, sus temas y situaciones estaban muy próximos al mundo de los sueños. Freud y el complejo mundo del subconsciente empezaba a interesar, especialmente a la generación que había entre la del 27 y la mía.

En los escaparates de las librerías se podían ver las ediciones recientes de las obras de los psiconalistas.

Antonio Aguirre que hacía un chiste diario o casi diario en «La Verdad», poseía una gran capacidad para ver, más que lo cómico, lo paradójico.

Ya he dicho antes que los estudiantes solían celebrar creo que una semana de actividades culturales, en la que incluían, como no, un concurso de carteles; los Estudiantes Católicos hicieron la suya y yo me presenté al concurso de carteles. No recuerdo si por aquellos tiempos se vendían los tarros de temperas como ahora se hace, pero, sí existían, por mi parte elegí para pintar lo el procedimiento más económico, que consistía en ir a una droguería, comprar un par de planchas de cola de conejo y cuadro o cinco colores en tierras sueltas; material suficiente y muy económico (quizá no pasara el gasto de dos pesetas) para realizar la obra. Mi experiencia en estas lides eran tan escasas que los resultados se manifestaron lamentablemente durante los primeros días de la exposición: el cartel se cuarteó totalmente y la pintura se desprendía de su soporte como en Otoño las hojas de los árboles a la más leve brisa.

En esa misma exposición se colgó una tempera de Antonio Aguirre con un lirismo y una gracia semejante a la del soneto que ilustraba sobre la muerte de un negrito que había escrito Francisco Cano Pato. Como se deduce de lo que les voy contando y del ambiente que respirábamos, lo natural y lógico era que todos o muchos quisiéramos alcanzar el primer peldaño de la Gloria y no de la Riqueza, pues las colaboraciones artísticas en las publicaciones de entonces no tenían ninguna remuneración de carácter económico. Por mi parte lo intenté y el resultado fue positivo



a la primera tentativa. Por medio de un gran amigo que militaba en la política en el mismo partido de D. Mariano Ruiz Funes. Fuimos a verlo, nos recibió con gran cordialidad y me entregó una tarjeta para el director de «El Liberal» que entonces era D. Ricardo Serna Alba. Salí entusiasmado con mi tarjeta y me dirigí rápidamente a «El Liberal»; la entregué, y me pasaron al despacho del Director.

Era la primera vez que veía la redacción de un periódico, imagen que fue familiar para mí durante muchos años puesto que mi labor de ilustrador y dibujante de periódicos y revistas duró bastante tiempo.

D. Ricardo, que me recibió cordialmente, tenía sobre su mesa de trabajo, como era de rigor, su café con leche, en vaso; la mesa llena de papeles, y en la habitación, que estaba empapelada en unos tonos rosa, el ambiente resultaba enrarecido por el humo.

En Murcia debía haber pocos talleres de fotograbado: el periódico no debía tener este servicio y lo suplía, en los casos no urgentes, con los fotograbados que le mandaba una Agencia gráfica de Madrid:

Me facilitó tres o cuatro catálogos de esta Agencia que eran grandes pliegos de papel amarillo en los que venían reproducidos retratos de personajes políticos, deportivos o literarios.

Mi misión consistiría en hacer versiones de estos retratos en dibujos que serían reproducidos por línea. Así empecé mi actividad de dibujante en Prensa.

Al frecuentar la redacción de «El Liberal» trabé conocimiento con Victorio Nicolás, que también estaba allí de Dibujante: con Frutos Rodríguez, del que tengo un recuerdo gratísimo y con Federico García Izquierdo, que fue con el que tuve más trato. Estas tres personas fueron mis primeros amigos importantes, porque hasta entonces mi trato había sido siempre con gente joven, gente de mi edad. Ya el contacto con ellos me puso en otro plano, en un mundo que no frecuentaba.

En aquel momento estábamos funcionando en Murcia una serie de jóvenes, que desarrollaban sus facultades artísticas. Por un lado Antonio Aguirre. Por otro, González Conte, haciendo caricaturas que se publicaban a veces en «D. Crispín» o en «La Verdad», Rubio, que también publicaba los suyos, Rosique, Medina, Torrentbó. De manera es que poco a poco fuimos creando unos prestigios lo suficientemente buenos como para estimular nuestras vocaciones.

Así llegamos al inicio de la guerra. Esta época es importantísima porque de pronto, de una manera traumática, se producen unos cambios que



van a crear situaciones de mucha trascendencia para el arte de nuestra ciudad y sobre todo para la gente de mi generación. Empezamos porque aparecen unos pintores que normalmente no estaban entre nosotros por aquellos tiempos, me refiero a Almela Costa, a Juan Bonafé y a Vicente Viudes. También regresan algunos de los que estaban estudiando en San Fernando, en Madrid, y vino otro pintor que sin ser murciano, se refugió aquí: Palmero. Dejan de estar entre nosotros otros que marchan por diversos motivos, especialmente porque son movilizados: Gómez Cano que estaba en Archena en la Escuela de Tanques: más tarde también falta Joaquín y algún otro que ahora no recuerdo. Hubo con todo esto unos trasiegos que repercutieron en los medios artísticos.

Uno de los fenómenos que se producen con motivo de la guerra es que hay una especie de necesidad de servirse de los pintores para hacer propaganda, una labor que ayude a ganar la Guerra en la Zona Republicana. Los pintores son útiles y se forman, con este motivo, unos grupos, unos colectivos que trabajan en diferentes locales y cuya labor es expuesta en céntricos lugares de la ciudad y que son muy visitados por el público.

El colectivo más importante, por la calidad de las obras que expusieron, fue el que trabajó en el Claustro del monasterio de Santa Clara que hizo un par de exposiciones en un local de Trapería. Realizaron una serie de obras de gran tamaño que produjo entre la gente joven un impacto extraordinario. Yo me enteré una mañana que me encontraba en el Instituto con González Conte y éste me puso al tanto de esta gran novedad.

Inmediatamente nos fuimos a las Claras con el propósito de entrar a curiosear. González Conte había estado el día antes y había hecho amistad con Palmero. Las razones de la presencia de Palmero en Murcia no las sé, supongo que llegó aquí refugiado.

Entramos y me quedé sorprendidísimo porque lo que estaban pintando eran telas que ocupaban toda la altura de las paredes del Claustro. Era la primera vez que veía el Claustro, ¡Una hermosura! Recuerdo perfectamente lo que estaba pintando Garay y lo que estaba pintando Palmero. Este pintor Palmero, hoy en día sigue trabajando y alguna vez en Madrid he visto exposiciones suyas en la Galería Vilches. Los asuntos de sus cuadros son temas de la Belle Epoque que tienen bastante aceptación del público, pero entonces no se podía presumir que llegara a hacer estas cosas, más bien parecía un pintor un poco avanzado para aquellos tiempos. Me llamó la atención una cosa: estaba pintando un cuadro grande con



mucha gente, como en una manifestación, una escena violenta; y lo estaba tomando de un pequeño recorte de periódico.

Y tengo la impresión de que esta manera de pintar en él, debió ser un hábito, porque los cuadros que hoy en día he visto suyos no son, ni más ni menos, que una especie de copia de fotografía o grabado de la Belle Epoque.

Bueno, lo cierto es que aquellas personas trabajaban y hacían cada uno lo que se le ocurría dentro de una temática adecuada a la misión que se les había encomendado.

Garay estaba haciendo un gran cuadro en el que se veía a un fogonero echando paladas de carbón a una caldera.

En otra habitación pequeña, solo, estaba Victorio Nicolás dibujando un retrato de Lenin. Con mucho parecido. Y ví por allí también a Antonio Garrigós, pero no llegué a ver los trabajos que estaba haciendo. No sé si había algunos pintores más, supongo que sí. No pudimos seguir curioseando porque uno de los que estaba allí nos invitó a desalojar el campo. Cumplimos nuestro deseo y salimos contentos del resultado positivo de nuestra visita.

Pero, indudablemente, yo recuerdo que se inauguró la exposición, de aquellos trabajos. Cuando entré en la sala de exposiciones, la impresión para mí fue extraordinaria. Nunca había visto cantidad de pinturas del tamaño de aquéllas, ni sentido tal impacto tremendo de colores y de formas. Algo semejante a la impresión que una persona recibiría si, cuando una gran orquesta está dando un hermoso y gran acorde, lo ponen en el centro de ella.

Para mí fue la primera experiencia frente a una pintura mural. Otro grupo sé que estuvo trabajando en los pisos altos de la Sociedad de Amigos del País. Pero los artistas de estos colectivos, por lo visto, debían tener una gran libertad de trasiego, porque allí también vi en una de sus exposiciones un cuadro muy bonito de unas mujeres en una barca, de Palmero y sé que Garrigós expuso también unos relieves que no vi. Y después oí hablar de otro grupo que trabajó en el Salón Grande del Romea, en donde tiempos antes ensayaba la Orquesta Sinfónica de Murcia. Allí trabajó, entre otros, Bonafé.

Planes estaba en Murcia, pero no desarrolló actividad en ninguno de estos colectivos, ni tampoco se vio obra suya durante aquellos años.

De todos los que vinieron a Murcia con motivo de la Guerra, el pintor que tuvo más trascendencia, y que gozó de más entusiasmos en aquellos años fue Vicente Viudes.





La tertulia en el café Oriental - 1939



ACADEMIA AIRE LIBRE

CLASES DE PINTURA,
DIBUJO y COMPOSICION

Profesores:

J O A Q U I N
P . M O Z O S y
J . B A R B A

1.º CURSILLO:

1 de diciembre a 28 de febrero

MATRICULA:

C A S A M A C A R R O N
Jovellanos, 2. - De 10 a 11 y de 4 a 5

N.º 9 - 15 de diciembre 1945 - Anuncio en «Cartel de las Letras y de las Artes», que dirigía E. Azcoaga



Vicente fue para todos una auténtica revelación. Traía cosas nuevas, una actitud diferente. Para nosotros Vicente representaba la modernidad, lo nuevo, la visión más joven de todo lo que hasta entonces habíamos visto en directo. Y, es curioso, porque aquellas fechas, él hacía una pintura que era una auténtica paradoja porque en una época de violencias, de temores, de movilizaciones, su obra era delicada, fina, irónica, con una cierta distinción, que entre los jóvenes tuvo mucha más aceptación que cualquier otra de las que veíamos y que estaba más adecuada al medio en que vivíamos.

De tal manera, que las palabras que más se utilizaban para enjuiciar una pintura y que más entusiasmaban eran las de «Gracioso» y «Gracia».

La Gracia y lo Gracioso era la virtud que más se apreciaba en la pintura. El cuadro que careciera de ella era desestimado. Como es natural este sentido de lo Gracioso trascendió a otros jóvenes entusiastas y dejó en sus obras un rastro duradero.

En cuanto a mi actitud, la primera fue de sorpresa. Como consecuencia de la pintura que traía Vicente a Murcia. Yo tuve las primeras polémicas fuertes, apasionadas, con una de las personas que más importancia, que más influencia, que más orientación ha dado a mi vida de pintor: Francisco Cano Pato.

Ahora un inciso: Todos sabemos que en los grupos de escritores y artistas hay siempre alrededor y junto a ellos y sobre todo en la juventud, una serie de amigos, de personajes, de tertulios, que no están comprometidos a ser ni pintores ni escritores, pero que viven con el mismo entusiasmo, con la misma fe y curiosidad de saber y de saborear, que los que tienen el compromiso formal de ser creadores. Y en algunos casos no sólo lo viven, sino que a veces van muy por delante, porque leen más, porque están más capacitados, porque tienen más interés y porque tienen más condiciones. Digo esto porque éramos unos cuantos los que pintábamos, escribían, querían ser pintores o músicos; pero eran muchos más los que alrededor de nuestro grupo, aireaban esos entusiasmos, los acompañaban y a veces incluso eran ellos los que los provocaban.

Un día de aquellos vi pasar a Joaquín por enfrente del edificio de Correos. Joaquín tenía una Academia de pintura en un edificio del Malecón. Yo había oído hablar de ella y tenía mucho interés en haber acudido a sus clases y en ese momento pensé que lo mejor que podía hacer era acercarme a él y plantearle mi problema. Y en un rasgo de osadía, porque entonces yo era bastante tímido, me fui para él, lo abordé, le expliqué mi caso. Me miró con esa mirada especial que usaba Joaquín, medio iró-



nica medio socarrona, y me preguntó: «¿tú tienes 15 pesetas para pagar todos los meses? Naturalmente no tenía presupuesto tan alto en mis gastos artísticos y le dije que no, y me contesó que no podía ser. Me fui y ese fue mi segundo diálogo con Joaquín.

A esa Academia debieron ir: Eloy Moreno, Sofía Morales, José Francisco Aguirre: no esoy seguro si fueron también Vicente Viudes y José Moreno. Todos estos que acabo de citar como se ve ya eran pintores o tenían deseo de serlo y en su mayoría ya habían hecho exposiciones.

Luego, conforme pasó el tiempo se vio el camino que cada uno fue eligiendo.

La vida continúa y llega el momento en que soy movilizado y paso a servicios auxiliares en el Cuartel de Garay. Al ser destinado a los servicios auxiliares por mi deficiencia en la visión, fui encuadrado en la compañía de Prensa y Propaganda. Estas compañías estaban bajo el mando de los Comisarios Políticos que tenían todas las unidades militares. Allí fue donde me encontré con Francisco Cano Pato y Vicente Morales Pérez, aficionado al dibujo y la caricatura; también cayeron por allí Emiliano Rojo, del que ya les he hablado antes y Elías Ros Garrigós.

En este sitio el trabajo lo hacíamos en colaboración. Cano Pato la parte literaria y cultural y los demás la artística. El tiempo que estuve con Cano Pato en el Cuartel fue una de las épocas más importantes y más decisivas para mi orientación como pintor. El me puso al día en muchas cosas, él me aficionó y me orientó en poesía y literatura. Teníamos largas conversaciones y grandes polémicas sobre pintura y en general sobre todos aquellos asuntos que a él le preocupaban y que a mí me empezaban a interesar, puesto que me estaba inculcando una serie de ideas y conceptos, especialmente de Arte y literatura de lo que entonces se consideraba vanguardia, que yo, hasta entonces, desconocía.

El me descubrió a muchos poetas, él me descubrió a muchos pintores y sobre todo él me inició, fue el que realmente me inició en una sensibilidad y en una posibilidad de conocimiento del Arte Moderno. Pasé una época extraordinaria en la que recibí una gran base para continuar en lo que ya pensaba que era mi vocación irrenunciable.

Un día por ejemplo se presentaba con un libro de Apollinaire o de Ramón Gómez de la Serna: otros llegaban con una revista en donde se reproducían las distintas fases del Guernica, que se había terminado por aquellos meses. La poesía de Juan Ramón o de Machado o Alberti, la recitaba constantemente de memoria. Siempre había temas para disentir



y para aprender. Era de una inquietud y curiosidad excepcional en los medios que había frecuentado hasta entonces.

Pato Cano era precoz, tenía una inteligencia clara, rápida, aguda, irónica. El había estado y estaba en contacto con el grupo de jóvenes pertenecientes a la generación anterior a la nuestra. Había aprendido de ellos muchas cosas, y pudo ser un enlace entre aquella generación y la nuestra. A través de él llegué a conectar con bastantes componentes de esa generación.

Ya he dicho que entre los pintores que llegaron a Murcia como consecuencia de la guerra uno de ellos fue Almela Costa. Un tío mío me llevó al Malecón y fuimos al chalet del sastre Martí, en donde vi por primera vez a Almela Costa que estaba pintando la casa y el jardín de Martí. Fue también la primera vez que yo vi pintar a alguien importante. Aquel fue un encuentro rápido momentáneo, pero después traté a Almela. Vivía en casa de un hermano suyo, en la calle de Sagasta. Frecuenté su estudio, que no era realmente un estudio, sino un desván en el último piso, en donde él trabajaba, aunque especialmente donde él más pintaba, como buen post-impresionista, era el aire libre. Pero en aquella época trabajó mucho porque estaba en Murcia en unas condiciones en que sólo podía hacer eso. Antes había estado de profesor de dibujo en los Institutos de Orihuela y Lorca.

Hice amistad con él y siempre fue amable y generoso conmigo. En el último descanso de la escalera de su casa, junto al desván donde él trabajaba, pinté un bodegón, como era de rigor y dada mi condición de principiante. Almela hizo por aquellos días muchas copias, encargos que tenía, todas muy buenas y de una honradez sorprendente. Mi tío le compró una copia del «Jardín del Amor» de Rubens que es una maravilla. Hizo una serie de pasajes de la Huerta que a mi modo de ver es de lo mejor de toda su obra. He hablado de Martí el sastre con motivo del paisaje que pintó para él Almela. No sé por qué medio, pero sí recuerdo haber estado en casa de Martí de la Platería, viendo su colección: nunca había visto una colección tan numerosa. Y según decía él, y, entonces no tenía capacidad para saberlo, tenía un dibujo de Picasso. De modo que si aquel dibujo que yo vi era de Picasso, era la primera vez que veía un original de Picasso en directo.

Fue una lástima que aquel ambiente de Murcia no se hubiera enriquecido con la presencia de dos pintores entonces en plena vigencia en España. Me refiero a Ramón Gaya y a Pedro Flores. La guerra los llevó por otros caminos. Sin embargo yo pude recibir una enseñanza de uno de ellos. ¿Cómo es posible que de unas simples viñetas se pueda aprender



tanto como yo aprendí de las que Ramón Gaya publicaba en la revista «La Hora de España»? Así fue. Estas viñetas fueron para mí una lección inolvidable del sentido y la intención que se le puede dar a la línea. Al final de la guerra el ambiente se fue haciendo más monótono, ya no se producían grandes novedades.

La guerra se terminó: entonces algunos volvieron y otros se incorporaron como nuevos en la plaza y otros marcharon. Pero ya hay un planteamiento nuevo en nuestro ambiente.

Aparecen dos pintores de mi generación que, hasta entonces, no habían tenido actividad ninguna, que yo sepa, en el medio artístico. Me refiero a Manuel Muñoz Barberán y Mariano Ballester. Pero hay una cosa curiosa en la aparición de estos pintores: cuando llegan, tanto uno como otro, son dos pintores completamente formados, con una categoría, con unos conocimientos que yo y otros ni teníamos, ni alcanzaríamos hasta pasado bastante tiempo. De modo que aquellos pintores fueron realmente como dos grandes estimulantes para nuestras vocaciones.

Un día que yo iba por la Platería se me acercó Rosique y me dijo: «Ha venido un pintor de Lorca, que pinta unos cuadros de seis metros de largo». Aquello fue realmente una noticia sensacional para los que estábamos viviendo en aquel medio tranquilo y un tanto monótono.

De manera es que yo hice todo lo posible por conocer a aquel monstruo que acababa de llegar.

Yo tardé mucho tiempo y desde entonces mantenemos una amistad que es de las más firmes que pueden existir.

Mariano también apareció; quiero recordar la primera casa en que estuve con él, que debió ser en el edificio de lo que entonces se llamaba la Casa Roja y que no es ni más ni menos que el edificio de CHYS. Allí había alguna cosa de propaganda de Falange o algo así. Me enseñó un cuadrito pequeño, sin bastidor, cuadrado de unos 15 centímetros de lado de un personaje y parecía una pintura del siglo XVII. Esto fue lo primero que vi de Mariano.

Nunca había tenido la ocasión de encontrarme con Garay, ni de ser presentado a él, ni tuve oportunidad de tratarlo. Quien me presentó a Garay debió ser, casi seguro, Paco Cano, porque tenía bastante amistad con él. Era un hombre muy amable, abierto, con mucho trato, simpático con la gente joven y ya he dicho antes que quizá fue el pintor de su tiempo que más trascendió a la gente joven. Y digo trascendió no porque crea que Garay de una manera consciente quisiera hacerlo más, simple-



mente, porque había más afinidad, más posibilidad de recibir influencia de él que de otros.

Naturalmente, Joaquín con su gran personalidad y su enorme habilidad para fascinar a las gentes, también tuvo sus adeptos.

Lo que pasaba es que Garay tenía más curiosidad por saber todo lo que ocurría en el Arte en aquellos momentos. Estaba más atento a las exposiciones de fuera, a las novedades.

El mismo mandaba a las Exposiciones Nacionales y a los Salones de Otoño de Madrid y hasta formó parte en los certámenes de los Artistas Ibéricos que era el más avanzado que teníamos en España. Seguramente el promotor de estas inquietudes y el que más información le proporcionaba debió ser Carlos Ruiz-Funes, que coleccionaba todo lo que hiciera referencia a Arte, cine, literatura, política... Una vez que por casualidad estuve en su sombrería (aún no tenía amistad con él; eso vino más tarde) había un pequeño grupo de asiduos que hojeaban y curioseaban un libro recién editado sobre Vázquez Díaz y sus frescos de la Rábida. Todos estaban interesados por esa novedad editorial y su contenido y Ruiz-Funes los miraba encantado y sonriente de provocar aquellas reacciones. Joaquín, por el contrario, siempre me dio la impresión de que «pasaba», como ahora se dice, de todas estas cosas. No es que no le interesaran, pero era más indiferente. Hablaba mucho de Arte y de Pintura, pero no de tendencias o modas, sino de problemas esenciales e intemporales; le daba lo mismo que su pintura fuera moderna o dejara de serlo, para él lo importante era que fuera buena.

No sé cómo fue, pero al poco tiempo de ser presentado a Garay, yo estaba en su estudio pintando. La vivienda y el Estudio los tenía en la misma casa, en la calle de la Gloria. Se subía al Estudio, que estaba en un segundo piso, pasando por la puerta de la vivienda. La escalera tenía el clásico barandal de hierro, y eran los escalones de un mármol verde oscuro vetado.

Al entrar se olía a limpio. Su mujer siempre estaba afanada en sus cosas. El estudio era bastante austero, estaba ordenado y limpio y tenía cuadros colgados, entre ellos un paisaje de Cristóbal Hall, aquel inglés que anduvo por Murcia por los años veinte, y un pequeño cuadro de Pedro Flores representando a un cojo. Los cuadros de Garay casi siempre estaban de espaldas y apoyados a la pared, era raro verlos colgados.

Aproximadamente en el centro del estudio, que tenía buena luz y era algo espacioso, había una mesa-pupitre con una piedra litográfica y una especie de tiento en el que, cuando trabajaba, apoyaba la mano para no



rozar la litografía y estropearla. Por diferentes puntos de la habitación había dos o tres caballetes que eran los que utilizábamos Elías Ros Garrigós, un chico que era lechero y yo. Los tres alumnos que entonces tenía.

No nos corregía. Lo que sí hacía era hablar bastante con nosotros y pintar en nuestra presencia.

Tenía una tos de asmático y la combatía fumando unos cigarros finísimos que él mismo liaba y que, según confesión propia, le aliviaban mucho.

Durante el tiempo que frecuenté su estudio, que no debió ser mucho, le vi pintar, en un pequeño retrato del cardenal Belluga y en una Piedad también de dimensiones medianas. En general lo que pintó por estos tiempos era algo diferente a lo que había hecho anteriormente. Los tonos eran más sombríos con unos verdes tristes, especialmente la Piedad. El retrato de Belluga también estaba resuelto con un color austero. Luego pintó un pequeño bodegón con un sifón y unas flores artificiales, muy propio de aquel momento suyo.

Más tarde llegué a ver un paisaje de otros tiempos y siempre he pensado que si Garay hubiera seguido por ese camino, quizá hubiéramos tenido los murcianos una versión muy interesante de nuestro paisajismo.

Sólo pinté un cuadro en su estudio: un bodegón. Por cierto que este bodegón me lo compró poco después don Antonio Pérez Gómez, por intermedio de Almela Costa.

Este gran coleccionista de Cieza era el más importante de entonces. Compró mucha pintura a murcianos y a no murcianos. Los mejor representados fueron Vázquez Díaz y Solana.

En Cieza precisamente se hicieron varias convocatorias de exposiciones con motivo de las Ferias que allí se hacían en las fiestas de su patrón San Bartolomé. Esos certámenes tenían unos premios muy interesantes y a ellos acudimos todos los pintores de la Región.

En diferentes ocasiones consiguieron premios: Ballester, Almela, Costa, Carpe, Muñoz Barberán y varios más que ahora no recuerdo. En general estas exposiciones estimularon mucho a los pintores y crearon entre los ciezanos un clima favorable al Arte que aún perdura.

Así, pues, por aquellos tiempos vi pintar a dos maestros muy diferentes de temperamento y de concepto: Almela Costa y Garay.

Cuando Almela trabajaba lo hacía de una manera continuada, como muy seguro, con pocas vacilaciones y el cuadro iba surgiendo dentro de



un ritmo normal. Garay pintaba y estaba más tiempo mirando lo que pintaba que pintando. Su proceso era lento, claro que esto no quiere decir que este modo o el otro fuera mejor o peor. Eran dos maneras de enfrentarse con la obra y que indudablemente eran perfectamente normales y válidas. Porque lo importante no es el proceso que sigue el pintor hasta llegar al final del cuadro, sino el cuadro al final, la obra terminada. Resultaba muy interesante comparar dos procesos creativos tan distintos.

Con el dinero que me dieron por el cuadro que le vendí a don Antonio Pérez Gómez, doscientas o trescientas pesetas, me fui por primera vez a Valencia, con la intención de hacer el ingreso en la Escuela de San Carlos. Esta decisión mía era consecuencia de un fracaso que tuve, mejor dicho de dos. Yo me había presentado a dos concursos de becas para ir a estudiar a la Escuela Superior de San Fernando de Madrid. Uno de los concursos fue convocado por la Diputación de Murcia y el otro por el Ayuntamiento. En ninguno de los dos tuve la suerte de conseguir una beca. Sólo en el concurso de la Diputación el tribunal recomendó que se me compraran los ejercicios que había hecho. Creo que me dieron ochocientas pesetas, mucho dinero para ese tiempo y es curioso que ese debió ser el motivo por el cual, pasados los años, bastantes años, cuando conseguí la primera medalla o la tercera, no lo sé, en la Exposición Nacional de Bellas Artes en la sección de dibujo recibí una carta de la Diputación, que me llamó la atención, en la que me notificaban que en la reunión del pleno habían acordado entre otras cosas felicitarme porque un becario de esa institucion había conseguido tan importante galardón.

Lo cierto es que a estos concursos nos presentamos todos los aspirantes jóvenes que había en Murcia. Que yo recuerde, pues, Hernández Carpe, Mariano Ballester, Eloy Moreno, Sofía Morales, Reyes, Maruja Díez, quizá Rafael Marquez y José Francisco Aguirre.

Los que sacaron becas fueron: Mariano, Carpe, Eloy Moreno, Reyes, Maruja Díez. No recuerdo más. Con sus becas ya marchó un grupo de jóvenes. Lo cierto es que me picó ese fracaso, me pareció que no debía perder el tiempo y, como digo, me fui a Valencia y tuve una primera experiencia de lo que era una Escuela de Bellas Artes. Hice el ingreso, lo aprobé, me volví a Murcia y la siguiente convocatoria y con el dinero de los trabajos que me compró la Diputación volví a Valencia y aprobé el preparatorio.

Aquello fue una experiencia que me sacó en parte de unas dudas que tenía por aquellos tiempos y que me torturaban. Era que mi condición de hombre con un aparato de recepción, mis ojos, deficiente, no podía com-



petir como se vio claramente en los ejercicios para becas: no podía competir con otros que poseían una visión normal y perfecta. Los ejercicios que entonces se exigían para estas becas consistían especialmente en hacer bien un yeso, un paisaje con todo detalle, con todos los términos bien definidos. Los señores del jurado vieron que mis trabajos no tenían la cantidad de detalles y matices necesarios. Esa fue la causa de mi fracaso en el concurso. Luego, en los exámenes de la Escuela de San Carlos pude comprobar que sí estaba a una distancia de ocho metros como es normal puesto que había muchas gentes haciendo los ejercicios, a esas distancias los matices y los grises del yeso no las podía apurar como podían hacerlo los otros alumnos que competían conmigo.

Aquello me mantuvo en mis dudas y temores. Si tenía esa deficiencia tenía que abandonar. Pero aquella crisis se salvó claramente con entusiasmo y porque efectivamente pasado un tiempo llegué a la conclusión de que no era necesario verlo todo para hacer un buen cuadro. Y esa fue mi decisión, yo seguiría siendo pintor y lo que debía hacer era no presentarme a competiciones donde se le daba más valor a la recepción de la imagen que al concepto, que indudablemente en aquel tiempo aún no tenía, pero que más tarde cuando estuviera más hecho, podía conseguir y decidí que sería pintor por libre. Quiero decir que no necesitaba un diploma a un título que me autorizara a serlo.

Fue Cano Pato el que me puso en contacto con los que formaban la generación anterior a la nuestra y que fue para mí una verdadera relación, puesto que del ambiente de este grupo aprendí muchas cosas que me enriquecieron. Y que me fueron necesaria para la orientación de mi vocación.

Este grupo lo constituían más o menos: Manuel Fernández-Delgado, Marín Baldo, Antonio García Rubio, Chapuli, Juan González Moreno, Ramón Pontons, Antonio Cano Pato, Antonio Villaescusa, Antonio Gómez Cano, Mario Medina Seguí, Massotti, Federico García Izquierdo, Luis Figuerola Ferreti, Juan Roca Juan. También eran de esta generación, aunque no formaban parte de este grupo, José Sánchez Moreno, Carlos García Izquierdo, García Viñolas.

Con el que más amistad tuve en aquellos tiempos y después fue con Manuel Fernández-Delgado Marín Baldo.

Su biblioteca era muy nutrida y muy propia de los afanes y gustos de ese tiempo. Tenía las obras completas de Menéndez Pelayo, todo lo que se editó hasta entonces de Freud y otros psicoanalistas. Muchas obras de la generación del noventa y ocho. Muchas poesías de la generación del 27



y una colección de libros de arte. Su casa estaba llena de cuadros de nuestros pintores de fines del XIX y principio del XX con buenos muebles y muy bien ambientada.

Su cuarto de trabajo y lectura tenía un aire más desordenado y bohemio. Tenía colgado un retrato muy bueno que por aquellas fechas le había hecho Antonio Gómez Cano y un pequeño paisaje urbano de Madrid cuyo autor era Alberola, amigo a quien quería entrañablemente.

Manolo era un muchacho que poseía extensa formación literaria y humana. Era de una timidez extraordinaria y creo que se defendía de aquella timidez con una ironía muy fina, muy delicada, pero en algunos casos muy aguada e hiriente.

Frecuenté mucho aquel cuarto-biblioteca porque me interesaban mucho sus opiniones. Manolo tenía una conversación lenta pero muy amena. En toda ocasión daba la sensación de equilibrio y se esforzaba, sobre todo, en conseguir que sus juicios fueran ponderados y justos. Procuraba siempre también matizar mucho sus opiniones.

Recuerdo que la primera vez que me asomé al balcón de su casa quedé impresionado al ver exactamente enfrente la fachada graciosa y en cierto modo popular de la iglesia de la Merced. Muchas veces después gocé de esa visión. Parecía un grabado o litografía del siglo pasado.

Después fui conociendo al resto de este grupo, porque solíamos organizar una tertulia los sábados en el café Oriental. Esa tertulia se hacía después de haber pasado por Radio Murcia, que entonces estaba en el último piso de un edificio de la plaza de la Cruz, enfrente de la catedral. Allí nos juntábamos los sábados, en el mismo estudio donde García Rubio, acompañado al piano por Manotti Litel o don José Agüera, daban un espléndido concierto. A veces aparecía don José Ballester.

Después bajábamos al Oriental y se hacía la tertulia en donde ya pude trabar amistad con Gómez Cano; amistad que con el tiempo fue consolidándose y gracias a Dios, aún dura. Pepe Moreno, García Rubio y Paco Cano Pato, Villaescusa y los hermanos fotógrafos Orga, Antonio Cano Pato, Federico García Izquierdo y otros. En el Otoño del 39 Manolo F. D. escribió unas semblanzas de estas reuniones y conciertos que titulaba «Aquelarres de Café con leche», en ellos describe el ambiente que se daba en aquellas tertulias del Oriental. Un día me llamó para que a una edición mecanografiada, le hiciera unas ilustraciones. En otra ocasión a finales del verano del 41, unos cuantos del grupo del Oriental recibimos una carta en la que Manolo incluía un epigrama y una hoja de laurel que nos dedicaba a cada uno de los asiduos de la tertulia. Posteriormente



hicimos otra «edición» de esta serie de epigramas que él la titulaba «Enchiridion de Amicibia». Algunos de aquellos epigramas eran acertadísimos. Entonces yo tenía la fama de ser un tipo que se encontraba en todas partes, que todo le interesaba y tenía curiosidad por todo. Manolo decía así en mi epigrama: *Molina, hormiguica loca, ubicuo espíritu puro, contra ti, ni el grueso muro, ni la impenetrable roca.*

Pero yo digo ahora: si no hubiera tenido esa ubicuidad que todos me atribuían la verdad es que no podría contarles a Vds. lo que ocurría en aquellos tiempos. Menos mal que sirvió de algo.

Así hasta una docena son los que forman parte de este «Enchiridion de Amicitia». Se lo ilustré con varias viñetas y, claro, la edición era de ejemplar único, aún no existía la xerocopia.

Se puede considerar a Manuel F. D. como el precursor de los después célebres laureles murcianos, puesto que junto a estas composiciones se unía una hoja de laurel que tenía en su finca cercana a Mólina en donde pasaba los veranos.

Había también un epigrama bilingüe dedicado a un personaje curiosísimo, listo, que por aquellos días convivió nuestros afanes y alegrías y dejó entre nosotros una estela de simpatía.

Me refiero al profesor Fantucci, Eduardo Vicente y las pinturas de Orihuela, que también frecuentaba nuestra tertulia. El y el alemán doctor Flachkamp, dos personalidades muy diferentes, que vinieron a nuestra Universidad como lectores de sus respectivos idiomas, se incorporaron a nuestro grupo y en general al ambiente de la ciudad.

Tuve amistad con los dos, hasta intenté hacerles unos retratos que no sé si llegué a terminar. Mientras Flachkamp posaba solía poner música en un gramófono. En aquel aparatejo oí por primera vez fragmentos de la Pasión Según San Mateo de Bach. Después me regaló una espléndida monografía con dibujos de Holbein, y una reproducción muy bien hecha del grabado del Hijo Pródigo de Durero. Esta última me la robó un amante del Arte, en alguna de las pensiones que años después tuve que sufrir en Madrid.

Flachkamp me pidió un favor: si quería hacer un retrato de una chiquita morena que conoció en Los Alcázares. El solía ir una o dos veces por semana a la Academia de Aviación de Los Alcázares a dar clases de alemán. Este debió ser el primer retrato al óleo que cobré en mi vida. Acepté y pasé una semana deliciosa a finales del invierno.



En una ocasión que me encontré por la calle con Flachkamp me pidió que en una cuartilla escribiera unos renglones, porque quería enviárselos a Alemania a un eminente profesor compatriota y amigo que era un experto grafólogo. Así lo hice y algún tiempo después, llegó la respuesta de aquel análisis: «Tenía unas grandes condiciones para ser pintor». El refrendo de la ciencia me llenó de alegría. Aquello para mí, además de compensarme del fracaso en el concurso de becas, fue como si ya tuviera en mis manos un título de pintor expedido por la Escuela de San Fernando. Ya podía estar tranquilo: yo sería pintor.

No recuerdo dónde y cómo conocí a José Sánchez Moreno. Quizá porque viera los dibujos míos en el Archivo de *El Liberal* o porque alguien me presentó a él, el caso es que entré en «Línea» como dibujante y volví a gozar y experimentar el ambiente de la redacción de un periódico.

La ilustración era lo más socorrido y lo que practicaba en ese tiempo con más asiduidad. Era, a diferencia de Mariano o Manolo Muñoz que tenían su cartel de pintor, más estimado y conocido como dibujante que como pintor. Se decía: «Molina es más dibujante que pintor» y era verdad.

De vez en cuando tenía colaboraciones en el periódico. Pero la realización de alguna ilustración para algún cuento o narración, resultaba un problema mucho más complicado que hacer un simple retrato de un político o deportista.

Sánchez Moreno decía que yo era muy lento en decidirme a resolver una ilustración, porque le daba muchas vueltas y me torturaba. La verdad es que costaba mucho trabajo. Aunque una vez me decidía, siempre resolvía el problema. Pero sigo creyendo que lo importante de dibujar o pintar no es saber hacer un dibujo de un señor sentado o de pie, o haciendo esto o lo otro, eso se da como imprescindible. Lo importante es capacitarse para hacer algo que contenga más que la simple narración de la escena. Tiene que estar dentro del concepto de la literatura que hay que ilustrar y debe tener además cierta calidad y categoría artística. Estos pensamientos eran los que me torturaban y motivaban mis retratos. Al final resolvía el problema como buenamente podía; y eso es lo que sigo haciendo.

Cuando ya se acercaba la fecha en que debía publicarse mi trabajo y llegaba por el periódico, al ver Sánchez Moreno que no lo entregaba, su decisión era inexorable: Yo debía ser encerrado con llave en un despacho de la Administración con unos pliegos de papel, un frasco de tinta china y una pluma y de allí no podía salir hasta que la ilustración estuviera terminada.



Así fui iniciándome, ya de una manera más seria, más constante y más responsable en mi condición de dibujante ilustrador.

Como es natural entre los redactores hice amistades y conocimientos. Un día Carlos García Izquierdo me pidió que le ilustrara un libro que estaba a punto de salir y que se titulaba «Brevario Murciano».

Le hice bastantes ilustraciones, casi todas viñetas, y el libro salió y yo tuve una experiencia más.

Pasado este primer trabajo en colaboración con Campos, éste me pidió que le hiciera un retrato al óleo. Lo empezamos. Iba por su casa a las horas convenidas, pero cuando llevaba ya adelantado mi trabajo ocurrió algo que me chocó mucho: Siempre que iba a su casa, que era donde lo pintaba, me abría la puerta un hermano suyo que decía que Carlos no estaba y que no sabía nada de él. Dejé de ir. Pasó algún tiempo y al final me enteré que sobre mi retrato le había pintado otro Mariano Ballester. En aquel momento me indigné mucho y me parecía una desconsideración por partida doble.

Ahora, aunque sigue pareciéndome una desconsideración, me lo explico bien: A Carlos no le gustaba la versión que yo estaba dando de su persona o de su físico y Mariano, ya estaba pintando unos retratos muy buenos. Especialmente por aquellos días hizo un retrato de Juan Cayetano Urbina, hijo de los Marqueses de Rosalejo, que causó una gran impresión entre todos nosotros.

Era una cabeza bien hecha, bien construida, de un color bueno... También nos sorprendió con el retrato que le hizo al Dr. Quesada; diferente de concepto, esto es lo que siempre me llamó la atención de Mariano; esa enorme facilidad que tenía para ir de un lado a otro en cuanto a concepto y en cuanto a tratamiento. Era un inquieto por los procedimientos, por los materiales y por los aspectos de la obra. Porque además era muy hábil. Como digo al retrato que le hizo al Dr. Quesada era muy diferente en casi todo: la paleta, la manera más nerviosa de dejar el color en la tela... A Mariano siempre le cautivó mucho experimentar con los materiales.

Y tengo un recuerdo vago: vago en cuanto a la causa que motivó ese cuadro, pero no de su imagen. Era un retrato grande de Alfonso X el Sabio niño a caballo, con un fondo muy velazqueño, como un Baltasar Carlos, de perfil y resuelto con una decisión en el tratamiento que a mí me impresionó mucho. Y lo que me extraña es que no se haya hablado de él en los catálogos y libros que se han editado recientemente sobre Mariano.



Manolo Muñoz Barberán, otro de los grandes, ya debía tener, por aquellos tiempos, terminadas las obras de la Iglesia de San Antolín y llegaban noticias de que andaba pintando en Hellín, en Yecla, en Jumilla, o en otros puntos de la Región. La capacidad de Manolo para las grandes composiciones, al óleo, al temple o incluso al fresco, era sorprendente y siempre se comentaba elogiosamente en los medios artísticos. Esto hacía que su personalidad y su prestigio fueran en aumento.

Las mejores carrozas que se hicieron o se han hecho en Murcia, en todos los tiempos, las hizo Eloy Moreno por aquellos años; incorporó una serie de elementos nuevos que hasta entonces no se habían usado en la confección de carrozas, y que además no se han vuelto a ver en ellas. Tenían un aire más leve, más espectacular, un buen gusto en la temática, una novedad en el concepto de la carroza que no se conocía en Murcia. Para mí no se han vuelto a ver carrozas como las que hizo Eloy y su primo Pepe Moreno en el Huerto del Manú, en aquellos años. No es extraño que poco después fuera reclamado su arte desde América cuando un grupo de artistas murcianos: Paco Toledo, Pepe Moreno, Rafael Marques y algunos más que no recuerdo, todos capitaneados por Eloy, fueron a trabajar a Santo Domingo. Por cierto que por allí se quedó Rafael Márquez. Conocí a Hernández Carpe en los exploradores. Eramos casi unos niños, él era más joven que yo. Un día se presentó Antonio en mi casa, hablamos de pintura y sin más ni más, me regaló una acuarela. Debía ser de las primeras cosas que pintó Hernández Carpe. Era fina, muy delicada de color y a mí me sorprendió porque no sabía que tuviera intención de ser pintor. A partir de este tiempo y de esta afición común nos tratamos más e hicimos una amistad que duró siempre. Congeníamos mucho y compartimos después muchas vicisitudes y muchos trabajos.

El frecuentó con otros el estudio de Antonio Medina que por entonces tenía allí una tertulia. Antonio Medina estudiaba con D. Pedro Sánchez Picazo, también González Conte frecuentó las clases particulares de don Pedro.

Por 1942 debió hacer su primera exposición en donde ya se definía claramente su condición de paisajista, con unas características muy propias y personales, especialmente en los cuadros que durante los veranos hacía del Mar Menor. En algunos de esos veraneos fue cuando trabé amistad con él.

Se hizo una exposición del Belén de Salzillo, en la que creo que intervinieron como organizadores Juan González Moreno y el escritor Diego Sánchez Jara.



Se montó en la Capilla del Obispo, y no se expuso completo, ni se montaron los edificios. Hubo que hacer unos decorados muy sintéticos que sirvieran de fondos para ambientar cada uno de los grupos por eso, a un número determinado de artistas se les dio el encargo de hacer esos fondos. Realizaron esos trabajos, entre otros, que yo recuerde: Garay, Gómez Cano, Ballester, Muñoz Barberán. A mí me encargaron hacer un grupo de ángeles que sirviera de ambientación al tema del Pesebre o Portal.

Para documentarme sobre este trabajo recurrí a mi amigo Fernando, el portero del museo, que previo permiso de los organizadores abrió la vitrina donde estaba el grupo. De las grandes impresiones artísticas que yo he tenido en mi vida, aquella fue una de las más fuertes. Cuando vi de cerca aquella enorme variedad de color y de formas, la sensación de plenitud, de frescura, de espontaneidad que emanaba de aquella composición, que se debía considerar como el centro de todo ese mundo que constituye el Belén: sentí un enorme estremecimiento que aún me dura. Creo que aquello pudo ser no sé, quizá sea una exageración, pero pudo ser algo tan definitivo que mi afición a los ángeles, pudo tener una primera motivación en este espectáculo insólito.

Hay dos escultores murcianos que son origen, una causa de todas las inquietudes y vocaciones en esta rama de las Bellas Artes en la primera mitad del siglo XX en Murcia. Me refiero a José Planes y Juan González Moreno. Por su taller pasaron todos o casi todos los escultores que hoy tenemos.

Los trabajos de imaginería religiosa le dieron a González Moreno una popularidad total. Sus «pasos» hicieron que su fama trascendiera a toda la ciudad y también enriquecieron notablemente nuestro patrimonio artístico. Por otra parte, Juan en las exposiciones nacionales y en los Salones de los Once tuvo su presencia en ellas y no sólo su presencia sino que consiguió premios importantes y medallas de primera clase.

El paisaje urbano no recuerdo que se practicara de una manera frecuente entre los pintores anteriores a la generación nuestra.

Por estos años hubo dos pintores que dedicaron parte de su obra a esta modalidad de la pintura, me refiero a Muñoz Barberán y a Antonio Medina Bardón.

Murcia no había empezado a cambiar todavía en su aspecto urbano. Manolo, recién llegado de su Lorca, fue quizá el iniciador de esta modalidad y Medina Bardón, uno de los más entusiastas practicantes. Así es



que, tanto uno como otro, nos dejaron además de bellas obras, documentos valiosos de aspectos de la ciudad que ya han desaparecido.

En pintura, en aquel tiempo lo que yo más practicaba, era lo que más suele hacerse en ese primer periodo de aprendizaje (aunque en pintura siempre se está en periodo de aprendizaje), el bodegón y el retrato. El paisaje lo hice menos. Tenía un cierto pudor a ser espectáculo entre los curiosos que siempre acuden. Y luego pensaba que con mi visión insuficiente, al no ver bien los términos lejanos, el cuadro carecía de ellos y no quedaría completo. Hasta que llegue a convencerme de que en un cuadro no es necesario que esté todo. Y es más, que casi es más importante saber qué es lo que no debe estar en él.

Recuerdo que una vez que iba con Vicente Viudes y le expresé esta preocupación mía, por mi deficiencia visual me respondió que a él le gustaría tenerla, por lo menos de vez en cuando, porque así mi pintura podía tener un aspecto infrecuente y original.

Bien, pues me junté con una serie de retratos y bodegones y, antes de marcharme a Madrid, hice una exposición en la Asociación de la Prensa, que estaba entonces en la Plaza de la Cruz. El texto de presentación lo hizo Sánchez Moreno. Esto era en el mes de Mayo 41. Después de esa exposición ya me planteé el problema en serio, inaplazable por la edad que tenía y porque tenía que definir mi vida.

Tras de aconsejarme por Almela Costa y por Garay decidí que me tenía que marchar a Madrid. No a estudiar, como se fueron los demás en la Escuela de Bellas Artes, sino a vivir en un medio más intenso, más importante y a ver pintura de otros pintores que ya empezaban a interesarme. La pintura no se puede ver ni en reproducciones, ni en teorías, ni en revistas, ni en libros, como hasta entonces me había ocurrido en general. Un libro de poesía llegaba íntegro a Murcia el poeta en su casa, en su cuarto de lectura la recibía pura, entera: un óleo o hasta un dibujo es pieza única que hay que ver en directo. Esta fue una de las razones más poderosas que influyó en mi decisión. De manera, es que cogí el tren de Madrid, con un presupuesto mínimo, me fui a mi aventura.

Allí me encontré con la Murcia de la Diáspora que por cierto era muy numerosa. Y lo que voy a hacer es: ya que no puedo contar lo que pasó en aquella Murcia que dejé, por lo menos contaré lo que pasaba entre los murcianos que vivían en Madrid y que no eran pocos precisamente.

Se produjo por aquellos años una especie de oleada, de salida de murcianos a Madrid que creo que no se ha vuelto a repetir. Se efectuó en dos etapas; primera, que pudo ser por el 40 ó 41 y posteriormente



hacia los años 44 ó 45, nuevas gentes algo más jóvenes que nosotros, aparecieron también por Madrid. Cuando llegué a Madrid estaban por allí: José Planes, García Viñolas, Juan Pujol, Raimundo de los Reyes, Juan Guerrero, Adolfo Lizón, Salvador Pérez Valiente, Carmen Conde, Castillo Puche, Cristóbal Páez, Sofía Morales, Mariano Ballester, Carlos Iglesias Selgas, Gómez Cano, Antonio Oliver, Vicente Viudes, José Francisco Aguirre, Fielpeña, Miguel y José M.^a García Baró y tres catedráticos que habían pasado no hacía mucho, varios años felices en Murcia, me refiero a don Cayetano Alcázar, Joaquín de Entrambasguas y Santiago Montero Díaz.

Posteriormente llegaron Hernández Carpe, Salvador Jiménez, Jaime Campmany, Falgas y Anastasio Alemán y otros muchos que no recuerdo.

Llegaba yo a Madrid con muchos ánimos, con poco dinero y con una tarjeta de presentación para Juan Guerrero y una carta para un hermano de don Pedro Muguruza, que me había dado Manuel Fernández-Delgado Maroto.

Don Pedro Muguruza fue el arquitecto del edificio donde está CHYS. Fui a verlo y conseguí que me diera un puesto, en sustitución de alguien que estaba de permiso, en un departamento dependiente de la Dirección General de Arquitectura, que se llamaba Regiones Devastadas y, el departamento donde entré, Detalles arquitectónicos. Mi trabajo consistía en reproducir en limpio y sólo en línea unos apuntes que iban recogiendo los estudiantes de Arquitectura por los pueblos de toda España; con el fin de que pudieran servir de modelo para los edificios que se estaban restaurando haciendo de nuevo en los pueblos que habían quedado destrizados por la guerra y que había que reconstruir.

Aquello fue un buen ejercicio para mí, puesto que me habitué a algo que estaba entonces muy de moda: el dibujo de línea exclusivamente. Precisamente el mismo Garay tuvo unas colaboraciones, en los primeros tiempos de la guerra, en el periódico «Nuestra Lucha» (el periódico de Murcia que se editaba en los talleres de La Verdad). Estos dibujos me llamaron mucho la atención. Eran muy bonitos. Esta moda que practicaron muchos artistas en esa época, precedía de los que Picasso hizo: por ejemplo el de Strawinski, Satie y otros de los que hacía también Vázquez Díaz.

Al primer murciano que conocí y traté fue a Planes. Una tarde que pasé por el café de La Granja el Henar que estaba en la calle de Alcalá, entre el actual Ministerio de Educación y el Círculo de Bellas Artes. Planes estaba allí.



Sabía que Planes iba por allí, quizás lo llamé yo por teléfono. Lo cierto es que me encontré una estampa muy frecuente cuando se veía a Planes: casi nunca iba solo. Siempre iba con su mujer Lola y con su hija Lolita. Allí estaban los tres en una de las mesas del café. Café que era muy frecuentado por artistas y literatos. El mismo me presentó a tres de ellos, que eran los que estaban en ese momento promocionándose. Eran: Eduardo Vicente, Pedro Bueno y Pedro Pozos. Con ellos fue con los primeros que conecté que no eran murcianos y que tenían mucho que decir en aquellas fechas.

Planes me acogió con mucha cordialidad y simpatía y desde entonces lo frecuenté mucho. Fui por su casa y me encontraba en el café con él casi todas las tardes. Porque además los cafés, en aquellas épocas, eran un refugio. Se decía, ahora ya no tanto, que los españoles éramos muy aficionados al café, pero si se piensa el ambiente que se vivía de sordidez, de falta de lo más elemental, empezando por la comida, y lo triste y destartaladas que eran las pensiones baratas de aquellos tiempos, se explica uno perfectamente que la mayor parte de los que vivíamos en Madrid, nos pasáramos el tiempo en los cafés. Estaban calientes, el ambiente era grato, se tomaba una cosa, que no era café, pero que calentaba el cuerpo y daba algún ánimo y quizá era de las poquísimas cosas que se podía conseguir sin necesidad de entregar el cupón de racionamiento.

Debí permanecer en Madrid de cinco a seis meses. Lo de Regiones Devastadas me pudo durar dos o tres meses y, entre tanto, también me salió algún trabajo de tipo comercial, que me sirvió para permanecer algún tiempo más.

En aquellos tiempos agobiado por la necesidad de encontrar algún trabajo, no tuve tiempo de conectar con mis compañeros de generación que ellos, por otra parte tenían sus horas cogidas por las clases de la Academia. Me volví a Murcia y permanecí aquí algo menos de un año. Pero una de las veces que estuve en la tertulia del Oriental, Gómez Cano me habló de la posibilidad de que trabajáramos juntos en un encargo que le había salido en Madrid. Me animé, pues lo que deseaba era tener un pretexto para volver, así que acepté, y nuevamente cogí el tren.

Al poco tiempo estábamos trabajando en una Escuela de niños, por la carretera de Extremadura, que debía de depender de algún Patronato del Ministerio del Aire. Allí pintamos durante un mes o algo más. Ese mes me dio la ocasión de enlazar con mis antiguas amistades y fui confirmando y consolidando mi permanencia en Madrid. Lo de la Escuela de Aviación consistía en pintar unos emblemas de las más famosas escuadrillas de Aviación que por su actuación se habían distinguido en la



contienda; y tres o cuatro composiciones en las diferentes salas de la escuela que por ser más importantes y de mayor tamaño, las hizo Gómez Cano. Los emblemas los hice yo. Mientras duró este trabajo yo comía y cenaba en casa de Antonio. Esto naturalmente, hizo que nuestra amistad se consolidara mucho y que Teresa y sus hijos se fueran acostumbrando a mi persona y tuviéramos todos un trato familiar y amable.

Tuve la gran suerte de tratar con Gómez Cano en uno de los momentos más importantes y decisivos de su carrera.

También apareció entonces por Madrid Manolo Muñoz Barberán y debió estar por lo menos cuatro o cinco meses, si no más. Pero yo ya estaba en una pensión en la que pagaba nueve pesetas con «todo incluido». Claro que esto de «todo incluido» era un decir, porque la verdad es que en el comedor no se ponían ni tenedores ni cuchillos, porque no eran necesarios.

Manolo y yo nos veíamos casi todos los días. Cada uno buscaba su trabajo, él hacía retratos y pintaba paisajes de Madrid. Hizo desde el balcón de mi pensión un paisaje de la plaza de la Opera que debió vender poco después. Yo empezaba a ilustrar en *El Español* y *La Estafeta Literaria* y de vez en cuando también pintaba algún retrato.

La gran pasión de Manolo en aquella temporada madrileña era el Museo del Prado, se pasaba todas las horas que tenía libres viendo, estudiando y sobre todo copiando a Velázquez, Greco, Goya, Rubens. Hizo muchas copias y todas muy buenas. Del Prado se pasaba al Museo de la Academia. En este último hizo una soberbia copia a la acuarela del *Entierro de la Sardina* de Goya y otra al óleo de Doña Mariana de Austria de Velázquez.

Yo entonces en mi entusiasmo de neófito por el arte moderno, tenía muchas lagunas en el conocimiento de la pintura y el Arte de los tiempos pasados. Manolo siempre me contaba con gran entusiasmo sus hallazgos y descubrimientos en Tiépolo, Bruegel y los Teniers. Sabía mucho, porque en sus tiempos de Lorca en la preguerra, trató mucho y muy íntimamente a don Joaquín Espín. Don Joaquín es una clave fundamental en la vida de Muñoz Barberán.

El trato con Manolo fue el origen de mi acercamiento serio y definitivo al arte de todos los tiempos. Este viaje de Manolo y mío a Madrid fue como una especie de ensayo y anuncio de otro, que pasado varios años hicimos. Viaje maravilloso, en moto, desde Murcia, pasando por Valencia, Madrid, Badajoz, Lisboa y Evora. En esta última ciudad fuimos invitados a una convivencia entre artistas de Europa y América. En total



debíamos ser medio centenar. Para mí fue la mejor compañía que podía llevar en aquel viaje.

Estoy seguro de que él, algún día contará todas las peripecias y aventuras que corrimos juntos. Desde torear, hasta ser confundidos con domadores de Circo. El ambiente artístico de Madrid empezaba a regularizarse, a normalizarse. Porque en realidad después de la guerra hubo, como al principio de ella, un gran trauma: desaparecieron, se expatriaron muchos artistas y otros se quedaron. El medio artístico madrileño era, poco más o menos, el siguiente: Entre los artistas más famosos estaban: Vázquez Díaz, Zuloaga, Solana, Eugenio Hermoso, Marcelino Santamaría, Pancho Cossío, Palencia, Pedro Bueno, Eduardo Vicente, Pedro Pozos, José Caballero, Juan Antonio Morales y tres mujeres que en aquellos tiempos sonaron mucho y hasta llegaron a obtener primeras medallas en las Exposiciones Nacionales. Me refiero a Julia Minquillón, Marisa Roeset y Rosario de Velasco.

En cuanto a la crítica se realizaba en su mayoría y en sus figuras más importantes por Enrique Azcoaga, Sánchez Camargo, Julio Drenas, Rodríguez Filloy, Cecilio Barberán, Faraldo, Prado López y, sobre todos ellos, considerado como el Maestro de los maestros, estaba el pontífice máximo: Eugenio D'Ors.

Como el Arte por aquellos años no era un negocio considerable, ni siquiera estimable, las Galerías no abundaban.

Las principales eran: Estilo, quizás la más novedosa y la más prestigiosa, Biosca, Bucholz, Vilches con un carácter más conservador, y puede que hubiera alguna sala más. También se hacían grandes exposiciones en el Círculo de Bellas Artes y los Certámenes colectivos más importantes eran las Exposiciones Nacionales y también los Salones de Otoño que organizaba la Asociación de Escritores y Artistas.

Esto, que no era mucho, para los que llegábamos de Murcia, y todos los que estábamos integrados en aquel mundo, era un caldo de cultivo fantástico. Ya podíamos ver directamente las obras de Vázquez Díaz; ya podíamos acercarnos al mismo Solana en cualquier exposición que celebró por aquellos tiempos. Se podían frecuentar unas tertulias integradas por gentes enteradas que seguían de cerca todas las vicisitudes artísticas y literarias y era un ambiente nuevo y lleno de interés para todos nosotros.

Si a eso añadimos que podíamos visitar los grandes museos; indudablemente nos movíamos allí como pez en el agua.



Pudimos visitar, recién llegados, exposiciones de Solana, y Vázquez Díaz, en la Galería Estilo, en las que se podían comprar, desde 1.500 pesetas a 10.000, cuadros de estos pintores que hoy no se venden por menos de 15 millones.

Podíamos ver a esos ídolos nuestros, oírlos hablar y hasta tocarlos. A propósito de esto último, me acuerdo que estando en Murcia antes de irme a Madrid, le oí decir a José Francisco Aguirre que había hecho un viaje rápido a la capital, darnos la noticia de que había tenido el privilegio en una exposición de llegar a tocar la ropa de José Caballero. Hasta aquí llegaban las devociones por nuestros ídolos.

Era lógico que tras estas nuevas experiencias, cada uno por su camino, fuera recibiendo una serie de influencias que provocaron en algunos casos cambios muy radicales en lo que hacíamos. Por ejemplo: Antonio Gómez Cano me dijo que había estado subido en el andamio que se montó para hacer la restauración de las pinturas de Goya en San Antonio de la Florida. Las había visto de cerca. Aquello fue extraordinario. Algo que quedó en él grabado de una manera pasmosa.

Yo, que había visto los cuadros que Antonio había pintado en Murcia poco antes de ir a Madrid, puedo asegurar que el cambio fue enorme.

A una persona como Gómez Cano, que iba con una gran preparación de pintor, al llegar a Madrid y encontrarse con Goya, el Greco y Velázquez, su obra adquirió una potencia, una categoría y una altura que hizo posible el que fuera considerado uno de los mejores pintores jóvenes del momento.

Ya sé que Antonio no debía ser la primera vez que se enfrentaba con la obra de estos maestros, pero también sé que para recibir influencias hay que estar en perfectas condiciones de recepción y este fue el momento idóneo para él.

Otro fue Mariano Ballester: Ya tenía una gran cultura artística antes de llegar a Madrid y conocía muchas cosas, pero me imagino que en Murcia no pudo ver mucha de la gran pintura. La influencia mayor que yo recuerdo por aquellos días en Mariano fue de Zuluaga. Luego cambió a otras, como nos pasó a todos. De esta manera, todos fuimos enriqueciéndonos y definiendo nuestra personalidad. Por mi parte, los pintores que más me arrastraron fueron: Solana y Vázquez Días.

Posteriormente, cuando llegó Hernández Carpe a Madrid, llegaba con cierta dosis de influencia del mundo de Garay, su ídolo, y su modelo fue Vázquez Díaz. El primer cuadro que se expuso en Madrid de Antonio



Gómez Cano lo había pintado en Murcia. Era un autorretrato que figuró en una antología en las salas bajas de la Biblioteca Nacional. En esta importante exposición había autorretratos desde Fortuny hasta Gómez Cano, que debía ser el pintor más joven de los que allí figuraban. Esa fue su entrada por la puerta grande y desde ese momento su nombre aparecía constantemente en la prensa y en las revistas de arte.

Vivía Antonio en un primer piso de una casa de la calle Hortaleza con balcones que daban a la calle de San Marcos; era casi la mitad de un piso grande que le había cedido un amigo suyo abogado, y jefe de algo de Educación y Descanso que los domingos organizaba conciertos de acordeón o de agrupaciones corales de obreros en el Teatro Monumental.

Este amigo, que se llamaba Manuel Chausa, le proporcionaba casi semanalmente la confección de un cartel anunciador de estos conciertos, cosa que le venía muy bien a Antonio, puesto que le ayudaba a resolver los problemas económicos de aquellos primeros tiempos; también en ese tiempo comenzaba a tener encargos de retratos que llegaron a ser espléndidos.

Andando el tiempo hizo una exposición en Huesca: la mayoría de la obra presentada eran magníficos retratos. La realización de retratos después la abandonó, pienso que hubiera sido una buena solución, no sólo para su pintura, sino para la soledad y el trato en general que estaba, yo creo, en ésta.

Cayó por entonces, en una pensión que había encima de donde vivía y pintaba Antonio, una pareja de hermanas que pintaban y vinieron a España huyendo de los nazis, después de pasar grandes calamidades. Antonio hizo amistad con ellas y llegó a pintar un buen retrato de una de ellas, la menor. Durante un tiempo les hizo una serie de apuntes y un buen día se decidió a pintar un gran cuadro. Pensó: puesto que son judías, voy a hacer un cuadro que titularé «Mujeres de Jerusalén». Estuvo mucho tiempo con aquel cuadro, que representaba la escena de Cristo camino del Calvario.

En la exposición antológica que ha hecho Antonio últimamente en Madrid estaba ese cuadro. Su contemplación me trajo a la memoria muchas cosas del tiempo en que lo pintó.

Gómez Cano siempre ha trabajado mucho, pero por entonces su actividad fue enorme y tuvo mucha trascendencia su obra. Creo que influyó en muchos pintores que ya tenían una personalidad muy definida.



Poseía una experiencia que difícilmente podíamos tener los demás. Tenía unos conocimientos de la materia, del oficio de pintor, pero su versión más auténtica, porque su padre tenía un taller de pintura industrial que fue muy importante en su tiempo, por esto él había tenido un trato constante con los materiales, los colores, pinceles, barnices, secantes, pigmentos, aceites, las imprimaciones y tantas cosas que nadie de los que andaban por Madrid habían conocido tan a fondo.

Pasado algún tiempo Antonio consiguió otro estudio en donde la luz y las condiciones de trabajo eran mejores. El presidente de la Diputación de Madrid, don Antonio Almagro, le cedió un buen local en el mismo edificio de la Diputación. Varias veces pasé por él y mientras trabajaba le ayudaba a ambientarse poniendo en un viejo gramófono algunos de los pocos discos que tenía. El que más usaba era uno que tenía el primer tiempo del Trío del Archiduque. Se acostumbró a mis visitas, a mi servicio y una vez me llegó a proponer en uno de esos rasgos suyos de ingenuidad, que por las tardes pasara siempre que él estuviera pintando a darle al manubrio y a cambiarle el disco, y así él no perdería el ripio de la inspiración.

Enrique Azcoaga, ya uno de los más prestigiosos críticos de arte y que más trabajaba por aquellos años, conocía bien la pintura y los pintores murcianos. Por los años treinta había tratado y admirado mucho a Ramón Gaya. Me confesó que había aprendido mucho de nuestro paisano. También conocía a Garay. En el Gijón fue donde lo conocí. Una de las primeras críticas que tuve en Madrid fue suya.

Había organizado una exposición colectiva en la Galería Bucholz que titulaba «Facetas del Arte Moderno Español» y me incluyó en la selección de artistas que la integraron. Era un grupo de pintores más o menos jóvenes que fuimos aglutinados alrededor de la figura de Vázquez Díaz.

Este maestro estaba representado por cuatro hermosos cuadros suyos: Un retrato de Juan Gris, otro de Modigliani, un tercero de Zuluaga muy bonito y un perfil de mujer encantador. Aquella exposición fue la primera en la que intervine en Madrid.

No vendía cuadros: lo que más me ayudaba a mantenerme en Madrid era la ilustración, pero hubo un momento en que empecé a darme cuenta de que una dedicación seria, constante y casi exclusiva a esta actividad, podía perjudicar notablemente mis condiciones de pintor. De manera que tomé la determinación de dedicarme a la ilustración sin poner gran empeño en llegar a ser un ilustrador destacado. Porque la ilustración en la prensa o en la revista obliga a unas determinadas soluciones, que a la



larga, constituye un peligro para el pintor. Ya sé que ha habido en la historia de la Pintura grandes ilustradores que nos han dado una versión de la sociedad de su tiempo con sus dibujos y grabados, Goya por ejemplo. Pero claro, ese tipo de ilustración de Goya no destruía al pintor, al contrario lo potenciaba. Pero el tipo de ilustración de prensa y revista, exige un tratamiento del dibujo que normalmente pueden anular al posible pintor. Pero esto pasa en general no sólo con la ilustración, sino con toda la especialización en las muchas facetas de las artes plásticas. Con la pintura mural, la vidriera, el mosaico, la tapicería, la cerámica, etc...

Hay una serie de actividades artísticas, de gran categoría, no cabe duda, que si no se manejan con la debida precaución, se corre el riesgo de que el pintor se pierda. Porque se adquieren unos hábitos que son propios y exclusivos de cada uno de esas modalidades y si se aplican consciente o inconscientemente a la pintura de caballete resultan viciosos y negativos.

La pintura de caballete es la reina y el centro fundamental de todas las otras facetas de las artes plásticas y de ella se puede partir hacia los otros modos. En esto hay excepciones, como en todas las reglas: Picasso. Picasso ha sido un hombre que ha hecho muchas incursiones por todos estos campos de las Artes, pero nunca las ha hecho doblegándose, sino todo lo contrario: ha incorporado a ellas soluciones que las han enriquecido y llenado de vitalidad. Pero además Picasso es la gran excepción.

No perdí el contacto con Sánchez Moreno y el periódico «Línea» porque en los primeros tiempos de mi estancia en Madrid, tenía una colaboración en el periódico «Línea» que consistía en una historieta cómica. Me mandaban los textos desde el periódico y yo realizaba los dibujos y los enviaba a Joaquín Soler Gómez, que era el redactor encargado de hacer los textos. Esto me suponía unos ingresos de unas quince pesetas por semana: un día y medio de permanencia en la capital. Todo esto, unido a los encargos que, para la Universidad de Murcia, me hacía, de vez en cuando, su Rector don Manuel Batlle, fue una buena ayuda para mi pobre economía. Las veces que José Sánchez Moreno fue a Madrid para ultimar y leer su tesis Doctoral sobre Salzillo, paseé y conversé con él muchas noches por la Gran Vía y me explicaba todas las vicisitudes, inquietudes y contrariedades que tuvo con algún profesor importante en la investigación artística de aquellos tiempos.

Poco tiempo después todas aquellas preocupaciones se terminaron; y su libro se editó y me envió un ejemplar con una muy cariñosa dedicatoria.



Pasado algún tiempo, poco, Carpe apareció por Madrid y como es lógico nos pusimos enseguida en contacto. Muchas veces fui por su estudio de María de Molina y compartí sus inquietudes y comida de arroz blanco o patatas cocidas y una naranja o higos secos. Su estudio de María de Molina formaba parte de un grupo de ocho o diez que se construyeron por aquellos tiempos. Allí también tenía estudio Carlos Pascual de Lara, y otros muchos, que, poco después, empezaron a ser conocidos. Alguno o casi todos aquellos estudios, dadas las circunstancias económicas, era compartido por varios artistas.

La cercanía del estudio de Vázquez Díaz, fue muy buena para Carpe pues aunque él ya era conocido por el maestro, puesto que era alumno suyo en San Fernando, el hecho de ser vecino debió ser un aliciente más para frecuentar y tratar a don Daniel. Es curioso que Hernández Carpe participara de la amistad y trato cariñoso de dos maestros: Uno era Vázquez Díaz y el otro Eugenio Hermoso: dos pintores que militaban en posiciones, sino opuestas, distantes.

Pero es que Antonio tenía una capacidad extraordinaria para ganarse a la gente.

Muchas veces nos encontrábamos para ir a ver exposiciones y varias veces lo acompañé al Retiro para ir a ver desde lejos a las niñas de un Colegio de monjas que salían de paseo entre las que iba una morena muy graciosa y que todavía llevaba calcetines. Traté mucho a Antonio Oliver y a Carmen Conde. A Antonio le hice un dibujo, un retrato, no pude hacerle un óleo. A Carmen un retrato al óleo. En ese tiempo vivían en una pensión de la calle Goya casi esquina a Serrano y yo vivía relativamente cerca, en la calle Lagasca. Así es que, cuando no veía a Antonio en el Café Gijón, lo que ocurría con mucha frecuencia, me encontraba por la noche con el matrimonio en un café que había en el cruce de Serrano y Goya. Por estas fechas me parece que fue cuando Carmen publicó «Pasión del Verbo» y yo le hice la viñeta de la portada.

Un día me encontré con Enrique Azcoaga en el Gijón y me dijo: «acaba de marcharse un paisano tuyo que ha estado aquí tomando café; Joaquín, me ha dicho que volverá mañana, así es que si le quieres ver».

Efectivamente, lo vi al otro día a la hora del aperitivo. Me presenté a él y le dije quién era. Cuando Joaquín estaba en el penal de Ocaña, recibió un libro que había editado Fernández-Delgado Marín-Baldo titulado la «Devoción Contemplativa». Fue Manolo quien se lo envió: Este libro, editado por Afrodisio Aguado, llevaba en la portada una viñeta de Gómez Cano y en el interior varias viñetas más.



Cuando Joaquín escribió a Fernández-Delgado agradeciéndole el envío, la carta incluía unas frases elogiosas a mis ilustraciones. Un elogio de Joaquín era algo que había que estimar mucho, porque no los prodigaba.

Me identifiqué a él como el autor de los dibujos de la «Devoción Contemplativa» e inmediatamente él me acogió muy bien, con mucha simpatía. Yo en un arranque de derroche o de euforia, consecuencia de esa acogida, me permití invitarlo a comer en donde yo solía hacerlo «Las Cuevas de Luis Candelas», una casa de comidas que estaba bajando las escalerillas de la Plaza Mayor a la calle Cuchilleros. Allí solían ir gentes muy modestas y hasta pobres para pedir. Era un sitio muy popular, muy económico, con unas mesas de mármol blanco todas seguidas. Había que sentarse en unos bancos pegados a las paredes de tal manera que los comensales se apoyaban en ellos y el sirviente se movía libremente por el centro de la sala. Media ración de sardinas valía 1,50. El comensal llevaba su pan que previamente había adquirido con su cupón de racionamiento, en la panadería que le correspondía. Pedimos una ración de sardinas para los dos. Compartimos mi chusco y después, una naranja para cada uno. Aquella fue nuestra comida y mi tercer y definitivo encuentro con Joaquín.

Aunque yo era un tipo algo tímido y a pesar de que siempre sentí un gran respeto por estos hombres, llegué a tener con él bastante confianza y disfruté de su amistad y de su talento durante el tiempo que anduvo por Madrid.

Con quien más amistad hizo Joaquín de los pintores murcianos que por entonces andaban por el Gijón, fue con Pedro Mozos. Siempre me habló Mozos muy bien de Joaquín.

Pusieron una academia de pintura, Joaquín, Pedro Mozos y un pintor que ya murió, que era un gran dibujante, Juan Barba y que además era muy amigo y protegido de García Viñolas, éste tiene varias obras de él.

Precisamente Viñolas estaba por aquellos tiempos posando para el retrato que Joaquín le hizo.

Supongo que aquella Academia que ellos titulaban al *aire libre*, no debió durar mucho tiempo, porque en un número de la revista «Cartel de las Artes y las Letras» que publicaba Enrique Azcoaga, venía un anuncio de la academia y la fecha de la revista de aquel número era del mes de diciembre. Yo no me puedo imaginar a Joaquín, al *aire libre*, en el campo en el mes de diciembre o enero en Madrid.

Una noche Joaquín se presentó en la pensión en que yo vivía en la calle de Caracas, cosa que me sorprendió. Me explicó que tenía que en-



tregar con mucha urgencia seis o siete viñetas que le habían encargado para una revista de temas jurídicos y que, como yo estaba más acostumbrado a estas prisas y a estos menesteres, me pedía por favor se las hiciera lo antes posible, para poderlas cobrar. Me alegré de tener la oportunidad de servirle en algo. Las hice, las cobró y asunto resuelto.

Algo parecido me ocurrió con Planes que también tuvo en una ocasión necesidad de presentar urgentemente un proyecto para un concurso en el que había que hacer cuatro esculturas en piedra que figurarían en el nuevo puente de Praga sobre el Manzanares.

Estas fueron dos oportunidades que tuve de servir a dos hombres que eran dos grandes maestros. No sé dónde fue pero tengo en la memoria una escena en la que Joaquín me enseñaba, una pequeña figura realizada por él de una Virgen hecha en barro, aún fresco.

Joaquín la elogiaba mucho. Me pedía que la mirara desde diferentes puntos: él mismo me llevaba y me traía, desde un lado para otro y siempre teniendo como centro de nuestras miradas de asombro, aquella escultura. Notaba que Joaquín, no tenía ningún pudor en elogiarme su obra. Yo, como es natural, miraba con la mayor atención posible mientras él me decía. Mira, parece que se ha hecho sola. Y es que, me decía, cuando se mira a una obra de arte y se sale por detrás el artista que la ha hecho y no puedes evitar su presencia, hay que dudar mucho de la pureza y del valor de ella.

Un cuadro o una escultura cuando son buenos dan la sensación de que no lo ha hecho nadie, que existen por voluntad propia.

Andando el tiempo, leí esta otra frase de Oscar Wilde: «Un artista es creador de belleza, Revelar el Arte ocultando al Artista: este es el objeto del Arte».

Muchas otras ideas le oí por aquellos tiempos a Joaquín, pero ésta se me quedó más grabada que ninguna otra.

Y aquí termina mi testimonio de esos años en que fue echada la suerte de los artistas murcianos a cuya generación pertenezco.

