

EL VIAJERO Y SU HIJA

FUENSANTA MUÑOZ CLARES

La primera noción de viaje que yo tuve vino representada por una muñeca, poco usual para este país en aquellas fechas en las que yo tendría unos seis años. Era una muñeca vestida con pantalones, con una camisita blanca y un bolso cruzado en bandolera; me la había traído mi padre de Portugal, de un viaje ya mítico que hizo en sidecar con José Antonio Molina Sánchez. Yo recibí el regalo de la muñeca turista en mi cama, donde me reponía de unas anginas, tan frecuentes en mi infancia. Trajo algunas otras cosas más: una banderita española pinchada en un corcho, un puñado de escudos portugueses, una pequeña reproducción de plata del templo de Diana en Évora, algunas fotos con gente desconocida, dibujos y apuntes del natural, mucho que contar y un disco de Amalia Rodríguez. Destacaré que lo que era susceptible de ser guardado lo guardó en un armario pequeño que tenía su biblioteca, a veces cerrado con llave, a veces abierto, en el que yo, -y seguro que también mis hermanos, no se atreverán a negarlo- me aventuraba a curiosear. Tenía el mueble un especial y profundo olor a madera vieja; encontrar allí aquellos tesoros ganados en el viaje era evocar todo lo que mi padre había ido contando y, para mí, formular el firme propósito de que alguna vez yo también haría un viaje a Portugal.

Si añado que la canción “N'uma casa portuguesa”, en la voz hermosa de Amalia Rodríguez, me balanceaba como en una cuna soñadora muchas de las veces que estaba en el estudio viendo a mi padre pintar o posando para él, y que Lino, el pintor portugués, con el que trabó una amistad que se manifestó luego larga y constante, escribía cartas con bonitos sellos coloniales portugueses, entonces se comprenderá que Portugal para mí era entonces el viaje por excelencia. Fui al fin cuando pude, vine enamorada del país, y aún hoy sigue siendo para mí el viaje por excelencia, pues Portugal es el país de mi infancia, cuando comprendí qué era viajar, y por qué se viaja, y, sobre todo, que mi padre era un viajero. Así que más adelante, algo mayor y más consciente, no me parecía nada extraño que fuera a Madrid con frecuencia o que de pronto se fuera a Italia por una temporada. Traía más moneditas extrañas, más pequeños objetos recogidos en su estancia, algún regalo, y siempre cosas que contar para dejarme absorta escuchando, como sólo las criaturas pueden hacerlo, como si no existiera en el mundo otra cosa que el narrador y lo que narra.

No he viajado mucho con mi padre a lo largo de mi infancia y de mi

juventud; sólo en dos ocasiones he ido a Madrid con él. En el primero de esos viajes tenía yo cuatro años, y al igual que la muñeca que más tarde me trajo de Portugal, yo llevaba unos pantalones de cuadros escoceses que mi madre me había hecho, lo cual tampoco era muy común entre las niñas de aquella época. Sólo me puedo acordar muy vagamente de esa prenda, pero hay constancia en un retrato infantil de cuerpo entero que me hizo mi padre por entonces. Nos fuimos a Madrid en tren; era la primera vez que yo iba en tren y tengo un borroso recuerdo de frío y sueño. Tengo pocos pero vivos recuerdos de aquella estancia de unos días. Fuimos al Prado y me gustó mucho, quitando la vista, para mí pavorosa, de un ángel envuelto en cintas que había en un pasillo, cuya autoría tengo que averiguar cuando tenga un rato. También fuimos a una exposición antológica de pintores románticos en la que pasé verdadero terror ante un cuadro que se puede ver en el Museo de Bellas Artes de Murcia: “Margarita en la iglesia” del maestro Juan Martínez Pozo, y que mi padre me explicó, relato goethiano incluido, ante mi amedrentado interés. En aquella exposición de maestros del XIX encontramos a un amigo; creo recordar que era Paco Cano Pato, el juez poeta, que era bien conocido y querido por mí, y creo que por todos los niños de la familia, por sus bromas, por su carácter bondadoso y porque nos decía poesías muy graciosas cuando nos encontraba. Anécdota especial de este viaje tiene que ver con mi cabello; yo por entonces llevaba unas hermosas trenzas rubias que mi madre me peinaba todas las mañanas con mucho esmero; como era de esperar, mi padre no sabía cómo hacer, y menos aún con esmero, las trenzas de una niña, así que no tuvo mejor idea para llevarme decente aquellos días que comprarme un sombrerito bien gracioso, de modo que a la mañana me encasquetaba el susodicho y me tenía todo el día por la capital de España con el tocado, que según mi madre declaró luego, me sentaba fatal. Por la noche me quitaba para dormir el sombrerito, sin desenredar la melena, y así hasta la otra mañana, en que me lo volvía a poner. Excuso decir en qué estado de enredo estropajoso llegó mi larga melena a Murcia. Las quejas -las de mi madre al verlo y las mías al sufrir el desenredo- se debían de oír en todo el edificio en el que vivíamos.

Volví a viajar con él a Madrid cuando ya era una adolescente, con catorce años. El viaje de ida lo realizamos con Amparo y José Antonio Molina, en su propio coche, que él entonces conducía. Amparo había preparado un primoroso pic-nic que tomamos en medio del camino, en una pinada, en algún paraje cervantino de la Mancha. Como en la anterior ocasión, visitamos el Prado, pero ahora ya nada me daba miedo en las pinturas que veía, y disfrutaba de un guía excepcional para el recorrido por las diferentes salas. En esa ocasión ya me peinaba yo sola, así que en

ese aspecto ningún problema. La verdad es que de ese viaje el recuerdo máspreciado fue la visita a Toledo. Creo que en ese recorrido por los cuadros del Greco, por el Hospital Real, por la Sinagoga, por las callejas de la ciudad, aprendí más de arte y de historia que en todas las clases que me pudieran dar en adelante, porque realmente lo que aprendí fue vitalismo y entusiasmo, la alegría de disfrutar de la belleza y ser llevada de la mano por alguien tan querido y admirado como mi padre lo era para mí. No era un guía de pintura ni de arte en el sentido turístico; nada me explicaba que yo no preguntara. No me contaba anécdotas triviales, pero me dejaba mirar tranquilamente lo que yo quería y respondía a todas mis preguntas. Nada mejor para enseñar y aprender.

No soy exacta cuando digo que esos son los únicos viajes con mi padre. Muchos años después, mi marido y yo fuimos sus anfitriones en Marruecos. Para nosotros resultó una experiencia hermosa; por una vez recibíamos a mi padre y a mi madre en nuestra propia casa y les ofrecíamos un viaje por un país que conocíamos ya muy bien. De ese viaje, como de todos, mi padre disfrutó lo increíble y volvió con la carpeta llena de apuntes, la cámara llena de fotos y el corazón lleno de impulso creativo. Se unió en él a la nómina de artistas fascinados por el país norteafricano. Como él mismo decía, ante las calles laberínticas, ante el abigarrado colorido, ante los rostros expresivos, llenos de vida, “la mugre inspira”. Las anécdotas del viaje fueron muchas, unas divertidas y otras conmovedoras, pero relatarlas sería un trabajo largo que desbordaría los límites de éste que realizo ahora.

Hasta aquí el breve recuerdo de esos viajes en los que yo estuve a su lado. En otros muchos, él se iba y los demás lo esperábamos. Luego, como ya he dicho, disfrutábamos de los tesoros cobrados en el viaje. De uno en particular guardo un pequeño recuerdo adolescente inmaterial. Yo andaba por los trece años y estaba pasando eso que se llama una mala época, o sea, la misma adolescencia en sí, que lo es y terrible, sobre todo para una niña extremadamente sensible como yo era. Me parecía que al crecer perdía el amor de los que me rodeaban y yo lo atribuía a los cambios físicos que me ocurrían. Era absolutamente cierto, es decir, dejaba de ser una niña y me iba convirtiendo en una mujer, lo cual modificaba poco a poco, no el amor, pero sí su forma de manifestarse, y yo, aún inmadura, añoraba el trato de la niña. Al mismo tiempo me encontraba fea; posiblemente esto era cierto, ya que un ser que no es ni una cosa ni la otra no tiene ni la encantadora armonía de la infancia ni el atractivo de la juventud. Por otra parte, nunca he sido una belleza, así que me costaba mucho aceptar la pérdida de la gracia infantil. Parecería que esto no tiene

nada que ver con un viaje de mi padre, pero se verá que sí. En ese tiempo él se fue a Berlín por primera vez -luego volvería para realizar una exposición- a una feria internacional, creo recordar. Naturalmente, en aquella ciudad aún dividida por un muro, pero espléndida siempre, vivió hermosas experiencias como viajero y como artista. Las visitas a los grandes museos de aquella ciudad fueron una de ellas. Su entusiasmo al regreso por todo lo que había visto se convirtió una vez más en relatos fascinantes para todos nosotros. Pero yo había tenido un anticipo en dos postales que me llegaron por primera vez a mi nombre, para mí sola, como dos mensajes simples y cotidianos cuya clave solo él y yo tuviéramos. Nadie más habría podido entender lo que allí estaba escrito, por más que fuera algo bien sencillo. Una representaba el busto de la reina Nefertiti, la otra era el precioso óleo de una dama renacentista, cuyo autor no recuerdo. Ambas estaban de perfil. La sencilla escritura que las acompañaba decía en los dos casos lo mismo: “No podemos decir que eran guapas. Sí eran hermosas, porque eran mujeres de su tiempo”. Yo entendí muy bien qué quería decir ese mensaje único reproducido en dos imágenes que me llegaban por correo a la misma vez. Él lo había hecho con la intención de que fueran simultáneas y sabía que yo entendería al verlas y al leer sus palabras. De una vez me había dicho lo que pensaba acerca de las convenciones de la belleza femenina y qué era lo que debía importarme de verdad. Había pasado mi preocupación del objeto al sujeto; en unas palabras me había convertido en sujeto, lo que para una mujer es algo importante, más aún si esto proviene del hombre modélico que es su padre. Enseñanza que a lo largo de toda mi vida me ha guiado, y no sólo en lo que a la consideración de la belleza se refiere, porque me hizo ver lo que importaba, la incardinación del ser humano personalidad.

Con estos someros recuerdos me dispongo a leer y comentar a mi modo un diario de mi padre que nunca antes había leído. Mi hermano Manuel, que dedica mucho tiempo y esfuerzo a poner en orden las cosas de nuestro padre, me lo envió digitalizado. Es cierto que yo había visto el correspondiente cuaderno de dibujo de aquellos días, que es una hermosura por la impronta del apunte, la delicadeza de los trazos y el amor con el que está hecho. Ahora añadido a mi conocimiento de aquel viaje las notas escritas. Para mi padre pintura y literatura han ido siempre íntimamente unidas, así como la música, en otro sentido, de modo que lo escrito no es sino una prolongación de lo que ha pintado; sus inquietudes, sus gustos, sus amores, se vierten de igual modo en la pintura y en sus escritos.

Mi padre solía recordar una anécdota de un alto dignatario -político o guerrero o ambas cosas- que dijo que era autodidacta y al que otro alto dignatario -eclesiástico- contestó que era un burro discípulo de un burro. Creo que la cosa iba con Mussolini y el Papa, pero al parecer era mucho más antigua y hay quien la atribuye a San Ambrosio y algún capitoste de su época. A efectos de lo que yo quiero decir, da igual; la anécdota tiene su enjundia en sí misma y los protagonistas son indiferentes. La cuento porque mi padre podría ser llamado autodidacta; sólo podría. Él nunca ha querido serlo, por eso repetía con frecuencia esa anécdota. No quería serlo y no lo era, porque siempre reconoció el magisterio de otros más grandes que él, incluso de alguno más pequeño. Sus maestros iban de la grandiosidad de los grandes artistas españoles e italianos a la modestia de un pintor provinciano en cuya academia comenzó a dibujar, el maestro Cayuela de Lorca, al cual ha recordado siempre con tierno cariño y agradecimiento. Por otra parte, él siempre lamentó y añoró una formación académica, de la cual escapar luego, pero con el botín del aprendizaje hecho. Las circunstancias de su vida y de su época no se lo permitieron, así que por su cuenta se fue buscando a los maestros donde estaban, es decir, en los museos y en las ciudades europeas. Con esa intención, desde muy joven acometió viajes que siempre parecían estar por encima de sus posibilidades económicas, con sus escasos recursos, administrando el dinero para que se estirara y le diera para más. Para ver más cuadros, para dibujar un día más, para observar a la gente, para aprender del arte y de la vida. Artistas hay y ha habido de muchas clases, pero casi todos han tenido que moverse por el mundo. Porque el trabajo surgía aquí o allá -italianos para Murcia, murcianos para París, franceses para Madrid, y así en todas las combinaciones que se pueda imaginar, acudiendo a los centros artísticos, económicos o políticos donde pudieran ver su arte protegido-, y también, y sobre todo desde el siglo XIX, porque el artista encuentra su aprendizaje y su inspiración en el viaje, donde todo le puede interesar, tanto los grandes monumentos y obras de arte, como las costumbres, las gentes y los acontecimientos populares. Este trajín de artistas corriendo el mundo marca una diferencia esencial entre lo que se llamaría el viajero y lo que hoy conocemos como el turista. El turista es un fenómeno prácticamente limitado a nuestro tiempo, en el que el viaje forma parte de un ocio trivial asumido por cualquier persona, y valorado en escalas económicas que no ofrecen más cultura o más arte, más aprendizaje vital o más embelesamiento de viaje, sino más comodidades banales, itinerarios más largos o exóticos, y nada más. El verdadero viajero se mueve por intereses de otro orden; el viaje puede ser de negocios, o familiar, pero también, cuando el que viaja es un artista, es ese “tour de la prison” que quería hacer Marguerite Yourcenar: viajar para conocer nuestras

cuatro paredes, y de esas cuatro paredes crear, crear en la emoción y en la belleza, hallar el eco en el interior de lo que se ve, se siente, se presiente.

Muy joven mi padre comprendió esto, y si no lo comprendió claramente, lo intuyó. Años después su biblioteca abunda en libros de viajeros. Pero antes de poder adquirir esos libros que le instruyeron en el arte de viajar, él ya había viajado con ese espíritu. Que yo sepa, aparte sus continuos desplazamientos por la provincia y limítrofes, su primer viaje lo hizo muy joven aún a Madrid, a dibujar en la Academia de Bellas Artes. Luego nunca dejó de ir a los lugares donde los grandes maestros habían dejado sus obras.

Tenía también la costumbre, al menos desde que yo tengo uso de razón, de llevar diarios, aunque en algunas épocas la dejara de lado, y esa costumbre no la abandonaba en algunos de sus viajes. De dos al menos conservamos diarios: del ya célebre a Portugal y del último que hizo a Italia, concretamente a Florencia, donde estuvo cerca de un mes. Tenía ya por entonces mi padre sesenta y tres años. No era el joven que fue por primera vez al descubrimiento de los maestros italianos, ni siquiera el hombre maduro que en un par de ocasiones viajó con su esposa a visitarlos. A esa edad y solo, fue a Italia, y eligió Florencia, no Roma, no Venecia, sino Florencia, porque para él esa ciudad era el templo del arte más querido y admirado. Puesto que después ya no volvió a su querida Italia, podemos considerar este viaje como una despedida. Algo hay de esa intuición en su diario. No fue su último viaje -después me visitó a mí en Marruecos-, pero sí fue el viaje del adiós a sus maestros, y como siempre, la contemplación de las obras de arte fueron un estímulo para la creación. Así dice en su diario, apenas llegado a la ciudad:

“Ocasión como esta de estar casi un mes aquí, no se me presentará ya. Tengo que aprovecharla. Cuando veo una estatua que me gusta, cogería el barro. Si un fresco, la cal y la arena, las tierras. Para hacer tonterías, sí, pero hacer”.

Al lado de las creaciones que va viendo, lo que él pueda hacer le parecen tonterías, pero insiste, lo importante es hacer, crear, aunque a veces tenga ganas de romper una acuarela o un dibujo delante del altar de Michelangelo o de un acuarelista inglés, como un sacrificio de lo que él considera indigno. Por otra parte, considera, quizás sin razón, que ha hecho una locura yendo de viaje a su edad. Son las contradicciones de cualquier ser humano, y más aún del artista:

“Pero estoy aquí, sentado, fumando, viendo a la gente. ¿Qué hago en Florencia, viejo, alejado de mi familia, de un lado a otro de esta preciosa

ciudad? Hago lo que debí hacer a los dieciocho años. No pude. Ahora me someto a este engaño de aprendizaje, de contemplación de cosas que no me acompañarán sino un breve espacio de vida, el final. Y llego a esta breve escuela, curso breve, con toda la carga de una quizá equivocada preparación. Mal educado, quiero decir. Soy un hombre antiguo”.

El caso es que, con contradicciones o sin ellas, se fue de viaje a rendir un último homenaje y visita -aunque él aún no sabía que sería el último- a sus maestros. Y el viaje se planteó de la manera en que él solía hacer las cosas: por una súbita intuición, por un súbito deseo. Ciertamente que en esa época los agobios económicos inevitables en el artista, de los cuales sabemos los que hemos estado cerca de alguno, estaban ya muy paliados por un trabajo más o menos regular y un prestigio que le permitía vivir con holgura. Sin embargo, a lo largo del diario, vamos viendo que el dinero es una constante preocupación, no porque falte, sino porque tiene un preciso límite, y se querría estirarlo para que el viaje durara todo lo necesario. Pero antes vamos a ver la manera sorprendente de preparar un viaje:

*“Este viaje salió como sale todo en mi norma. Se me ocurrió tomándome un güisqui. ¿Por qué no irme, ahora, a Florencia? Sí, ¿por qué no? Me levanté de mi mesita de **tontear** y me fui a la cocina. -Fuensanta: me voy a Florencia. -Sí. El güisqui. -No, no: me voy.”*

(Obsérvese que la esposa, a pesar de que lo conoce bien, no termina de asimilar esas decisiones súbitas y lo atribuye al güisqui, que, por falta de costumbre, le hace pensar en proyectos desafortunados, al parecer de la sufrida mujer que es mi madre)

“Entonces, para que nada fallase, comencé a decirlo por ahí; a los amigos, a los alumnos de la Academia Pedro de Orrente, a mis “marchantes”, a todos los que me encontraba y podía decirlo. Todo, como lo hago siempre. Y aquí estoy. Ahora, en este Café Paszkowski de la Plaza de la República, donde solíamos venir las noches de verano, hace dos años, Fuensanta y yo, a oír aquello de “Dorme Firenze sotto il bacio della luna...” “

Y veamos también el asunto del dinero, que él relaciona, claro está, con su modo de decidir ir a Florencia:

“Me pregunto: ¿por qué estoy ahora aquí? Yo he venido a trabajar, a pintar en Florencia. Si me entro en un café en el que tomar algo vale unas mil

pesetas; estoy arreglado. Tendré que irme a mi casa antes de cuatro días. Pero es que lo mismo que organizo un viaje tomando un güisqui y eso no tendrá remedio, igualmente me sentaré en un lugar caro y cómodo y gastaré mi poco dinero tontamente. ¡A ver quién podrá evitarlo! “

Pienso yo que no ha sido mi padre un hombre ordenado en el estricto sentido de la palabra. Para eso, en vez de ser pintor, tendría que haber sido funcionario, empresario, médico o cualquier otra profesión, pero no pintor. Pero, por otra parte, a tenor de los resultados de su vida, sus muchos hijos todos vivos y sanos, todos estudiados y alimentados, todos más o menos situados, pienso también que los “desórdenes” que se permitía como artista afectaban más a su carácter y a sus decisiones intuitivas que a la buena marcha de la familia. De todo se salía y para todo se hallaban recursos. Nos acostumbramos a vivir en la incertidumbre, pero quizás él no la tenía. Si algo ha caracterizado a mi padre ha sido la confianza en la vida. De otro modo, no se explican algunas de sus vivencias y decisiones.

Pues así que el artista se va a Florencia con un poco de dinero, con la intención de pintar, de tomar apuntes, de dibujar y fotografiar, de visitar de nuevo a sus maestros, como un último homenaje.

En este sentido, le preocupa la edad, sus fuerzas relativamente mermadas por el tiempo, pero él mismo se da ánimos para acometer el trabajo que le trae a Florencia.

“Lo que tengo que hacer es no acomodarme tanto en cafés caros y trabajar, trabajar como un joven de 63 años. Recordar lo de siempre: que la cúpula de San Pedro, y tal y tal, fue trazada en la maldita tercera edad”.

Los días allí están hechos de sus intereses, naturalmente. Cuando ahora leo los diarios, encuentro a mi padre tal como siempre ha sido, con los mismos amores y desamores, con los mismos gustos, las mismas consideraciones, y sólo a veces me sorprende una reflexión sobre el arte que nunca le había oído o una observación que antes nunca había hecho. Y, realmente, no sé de qué me sorprende cuando lo encuentro a él mismo en sus escritos; querríamos que así fuera, pero para el viaje no sacamos una personalidad oculta apropiada, sino que, al igual que nos llevamos nuestra ropa y nuestros libros, nos llevamos también nuestro propio ser, sólo que en versión comprimida en una maleta. La música, por ejemplo, es una constante afición en su vida. En el diario de Florencia, continuamente anota lo que escucha en ese pequeño chisme -como él le llama- que se ha llevado, y por el cual da las

gracias, dado que no es hombre noctámbulo y se recoge temprano a su pensión florentina, donde, por otra parte, le han dejado las cosas claras respecto a la hora de cerrar.

“Las horas malas son estas, las del anochecer. Qué hace un hombre que no va al cine, que no puede tomar mucho café, que no debe cenar? Meterse en la cama a oír música”.

Con él no hay problema, pues ya de su natural, prefiere recogerse tranquilamente con la Callas que canta en ese “chisme” -la tecnología siempre está hecha de chismes al principio-, escuchar óperas de Bellini o la misma radio italiana, de la que habla con agrado, pues le ofrece música siempre de su gusto, antes que trasnochar por los lugares de diversión de la ciudad.

“Los dueños de esta pensión estarán contentos con el cliente. Me advirtió el señor Franco que aquí cerraban a mezza notte y que si volvía más tarde tendría que irme a dormir a otro sitio. Pues aquí me tienen. Todos los días a las ocho de la noche, y antes. Pongo mi musiquita y hago tiempo para meterme en esa plaza de toros que es, eso sí, limpia cama. Música muy italiana: “L'elixir d'amore”, “Traviata”, “Un ballo in máscara”... Menos mal que se me ocurrió traerme el chismecillo éste”.

Para mí nada extraño. El viajero puede, gracias a los chismes tecnológicos, llevarse de viaje algunas de sus costumbres. El estudio de mi padre ha tenido siempre dos elementos familiares, uno, el olor, inevitable naturalmente, a pinturas, a esencia de trementina y otros elixires, elixires de amor en el fondo, que los pintores usan, algunos, como el del óleo, de aroma embriagador y balsámico, otros, como la cola de conejo, no tan agradables; otra constante, ésta de pura afición, la música. Sobre todo, ópera, y sobre todo, ópera italiana, aunque no hayan faltado tampoco concurrencias tan hermosas como Mendelsohn, muy de su preferencia, el siempre venerado Mozart, Beethoven, -”¡qué tío!”-, solía decir-, “Los maestros cantores” de Wagner, misas solemnes de Verdi, y Schubert, mucho Schubert. Sin embargo, para Florencia la selección fue única: óperas italianas. La radio italiana le proporcionó otros placeres musicales.

“Estas musiquillas ininterrumpidas que dan ciertas emisoras italianas, hay que confesar que son agradables. Dan fondo y uno puede escribir sin más preocupación. Si pongo en el aparatito una ópera, pues no va la cosa: estoy pendiente de ella. Hay como más responsabilidad. Se quiere saber lo que canta

Amelia o la otra, o el otro. No, no. Mejor esta ligereza, esta intrascendencia“.

Supongo que “esas musiquillas ininterrumpidas” no serían canciones napolitanas o simplemente canciones italianas de cualquier tipo, porque esas las habría reseñado con más cuidado, ya que les tenía una gran afición, la cual yo he heredado. Se trataría seguramente de música de fondo, pero como los italianos en cuestión de gusto son únicos, serían muy agradables de escuchar. Pero la radio le ofrece también otras cosas, parecidas a las que escucha en su estudio.

“Una sinfonía de Franz Schubert, seis coros de diferentes óperas, un trozo de no sé qué y... antes de las diez, a la camita, como un niño bueno. A dormir el nene. Pero, claro, como no era lo correcto, de pronto un timbrazo increíble me ha despertado. La bien modulada voz del signor Franco me avisaba de una telefonata de Spagna. Fuensanta, Dios la bendiga, que, en vista de que yo no la llamo, me llama ella y hace bien. Porque no puedo perder dos horas cada día en la Central Telefónica esperando que me digan que no tiene arreglo lo de Murcia”.

Me agrada a mí ahora imaginarlo escribiendo esas notas diarias, precisamente oyendo esas musiquillas, como me agrada imaginarlo escuchando las óperas, recogido en su hotel temprano, como él tenía costumbre y como le habían aconsejado o impuesto. De pronto, yo también me he ido de viaje con él, y casi reconozco la herencia cultural en mi afición a la música y en el gusto de escucharla en soledad, en los hoteles de mis viajes, recogida temprano como él, gracias también a los chismes de la tecnología moderna, ahora mucho más sofisticados. Y también me entenece que su tranquila y solitaria velada se interrumpa porque mi madre lo llama, ya que las dificultades para comunicar telefónicamente con España son constantes en el viaje, hasta el punto que en los últimos días, ante la incomunicación, con su preocupación un poco obsesiva, piensa que ha pasado algo en la familia estando él lejos. Lo bueno es que se le olvida pronto la preocupación, en cuanto se ve en una de esas iglesias florentinas donde hay mucho que ver y que disfrutar, o ante un asunto interesante para tomar un apunte; quizás también porque en el fondo sabía que no pasaba nada y que, como persona de imaginación viva, esa buena cualidad se puede convertir a veces en una loca atormentadora.

A lo largo del diario me he encontrado unos apuntes acerca del viaje y de los modos de viajar en los que coincido aproximadamente. Las reflexiones que él se hace con mucha ironía sobre el turista, son reflexiones que yo misma me he hecho muchas

veces. No recuerdo habérselas oído nunca de viva voz; si lo ha hecho, yo lo he olvidado y esas nociones han quedado en mí de un modo inconsciente. El viaje inmotivado no es viaje, una aseveración no explícita sino implícita en las censuras que hace del turismo.

“La gente tiene que viajar. Para emplear su dinero. Para ser “straniero merda” en muchos lugares, cuanto más mejor. Y para divertirse. Divertirse siempre. Resulta absurdo, increíble, observar cómo visitantes vestidos como en carnaval, con caras que incluso no parecen del todo estúpidas, se ríen ante todo. ¡Reírse en San Marcos! ¿Ante qué? Ante las pinturas del claustro, de la vida de San Antonio. Bueno: allí pesa más un “Dios se lo pague” que una cesta de manzanas. Allí no se hiela el solo naranjo plantado por el santo. Allí el hierro no funde si el santo amenaza; los panes se vuelven negros o blancos a su voluntad. Allí es derribada la mesa de juego y morirá uno de los jugadores que se rebela contra San Antonio. ¿Y qué? ¿Y reír después, arriba, ante aquello? “Straniero merda”. Pero los guías, payasos, si no hacen reír a sus papanatas seguidores, no se sienten “realizados” ¡Cuánto agradecen las risotadas del rebaño idiota! En Toledo, en el coro de la catedral. En el Museo del Prado. En los refectorios de los viejos conventos. Ante los relicarios. Siempre la risotada de los que jamás tendrán nombre, ante las obras de los que son nombre clarísimo. Dios los manda como envía los chinches. Él sabe por qué”.

Veamos también lo que piensa del turismo de agencia, que sabe qué cosas tiene que ver, pero ni las reconoce ni le importan. Los simples coleccionistas de postales en vivo.

“Hoy, mientras comía en el antiguo “Bottegone” convertido en autoservicio gregario y deplorable, unas señoras panameñas engullían su pizza, sus macarrones de olla grande, su birra... De pronto, pregunta una niña de avanzados labios y dientes agresivos -no fea, a pesar de todo-: “-¿Dónde iremos ahora? A la plaza que llaman de la Señoría, donde están las esculturas. La propia plaza ya dicen que es una belleza. Y veremos un campanile que es del Giotto.” El campanile “que es del Giotto” lo tenían delante. Pero no lo veían ni les importaba. Como aquellos turistas en Padua que ni sospecharon que una de las cosas importantes que allí había que ver era el “Gattamelata” del Donatello pero que una hora después reclamaban airadamente contra la agencia porque ésta no podía conseguir que estuviera

abierta una villa en la que había unos lienzos del Veronés. ¡Cuando en Venecia habían pasado junto a lugares en que podían ver mil lienzos famosísimos que les habían importado menos que un pepino!”

No se trata, sin embargo, de un elitismo que desprecia al vulgo. Hay un momento en que la llegada de extranjeros a la plaza de la Señoría se le antoja la Adoración de los Reyes Magos, pues todas las razas están allí representadas. Se trata en lo ya dicho de un rechazo de la simple vulgaridad y del viaje como ocio inmotivado, o sea, del puro turismo.

“La cabalgata de los Reyes Magos se ha detenido ahora ante el campanile del Giotto, múltiple juego de paraguas y ropas de vivos colores. Japoneses, europeos, africanos. Todas las razas acuden a Florencia guiadas por las estrellas de todas las agencias turísticas”.

Si una turista italiana se arroba ante una capilla, lo hace constar y reflexiona sobre el sentido artístico:

“-Oh, cómo é bello!”, decía una pobre mujer ayer mismo en la sacristía de los Médici. Y estaba ante mujeres de mármol que no son mujeres. Ante hombres de mármol que no pueden ser de los que andan por las calles. *“-Cómo é bello!”*. *¡Cómo es bella la “Casta Diva” y cómo, también, es distinta a los rezos monótonos de las mujeres ante la Santa Annunziata!”*

Cuando encuentra un francés que se pasma ante el San Lorenzo de Donatello y se marcha a traer a su esposa para compartir su asombro con ella, lo reseña con especial aprecio.

“Por cierto, he ido temprano a San Lorenzo, precisamente a intentar dibujar esa cabeza. Sí, la he dibujado pero... ¿cómo? Y no tengo excusa. Entro en la sacristía. Estoy solo. Pasa un canónigo o beneficiado. Pasa, entra y sale el sacristán. Otro canónigo. Un visitante. Nadie me molesta. Disimulen todos mi fobia a los vigilantes españoles. Si esto lo hago en la sacristía de la Catedral de Granada, ¿ocurre igualmente? Quisiera comprobarlo. En cualquier sacristía de por allí. Pues, dibujando allí, entra un francés y se va derecho al San Lorenzo. Lo mira aturdido y murmura “Sorprendente, colosal. ¡Ay, ay, ay, ay!” “Me aparto para que lo vea a su gusto. Lo hace y sale de allí repitiendo sus exclamaciones. Vuelve luego con su esposa y tiende las manos hacia la maravilla. Tiene razón el francés. La tiene, de verdad.”

Aparte estas apreciaciones, más o menos irónicas, más o menos comprensivas o simpáticas, hay otro gusto personal muy reconocible en todas las notas de viaje: el placer de observar a la gente, incluso de comunicarse con las personas que va encontrando en su camino. En muchas de las personas que encuentra ve parecidos con retratos de artistas florentinos o con las propias cabezas de los artistas. A veces se pregunta si no estará obsesionado, si no será una especie de don quijote del arte que ve lo que quiere ver. Lo cierto es que muchos dibujos de gente observada en un café o en la calle que trajo de ese viaje parecen propiamente apuntes de artistas renacentistas florentinos.

“Hay que vivir, de vez en cuando, en Florencia ya que no se ha nacido aquí. Andar por todas sus calles, entrar donde se pueda, dibujar alguna cosa. Encontrar la casa donde nació Benvenuto Cellini, por ejemplo. Dentro del gran Mercado Central de hoy que no sé si por entonces sería también mercado, que sí lo sería. Encontrar personas de uno y otro sexo que podrían haber sido modelos de Michelangelo, de Dónato lio o del propio Benvenuto. Ver, otra vez, la terracota de San Lorenzo, la preciosa cabeza modelada por Donatello. Y encontrarme con esa misma cabeza viva andando por Florencia. Ahora mismo, en este café en que escribo, el que parece dueño y habla con un amigo no es otra cosa que un modelo de Leonardo “.

Una característica del viajero, y más si es artista, es que no se interesa sólo por los monumentos y obras de arte emblemáticos, sino por la gente que vive la ciudad, en la seguridad de que son los herederos naturales de ese arte, el cual ya han asumido como parte de su vida. Continuamente hay notas referentes a las personas que se cruzan en su camino y aquellas que se detienen a verlo dibujar o a preguntarle cosas. Satisfacción especial le produce que lo confundan con italiano, su nueva habilidad de orientar a los turistas perdidos o de contestar en su italiano, que reconoce como no muy bueno, pero que le resulta útil.

“También da cierto gusto que la gente se detenga a verte dibujar, incluso que lleguen a sentarse cerca y se emboban un poco mirándote. Te entra el envanecimiento. Hoy mismo el mayor acogimiento de este tipo lo he tenido con un grupo de jóvenes que, viéndome dibujar tras los cristales del “Bottegone”, han comenzado a felicitarme por señas regocijadísimos, admirativos. No contentos con ellas, se han entrado en el restaurante y me han rodeado. Todo les interesaba: mi tierra, España, Granada, los demás dibujos... Media hora han estado allí. Las muchachas odiaban los toros y una había estado en

Matará incluso. Pero no había podido asistir a una corrida, eso no. He tenido la debilidad culpable de “confesarles” que yo tampoco era partidario del oficio del marido de la Bosé. Si les cuento que incluso llegué a torear -o lo que fuera aquello- en Portugal...”

No es un secreto que mi padre tiene especial cariño a los niños y a los animales, herencia que también reconozco. Lo avala el hecho de haber tenido nueve hijos, de haber realizado muchos retratos infantiles, de haber sido el mejor narrador oral para niños que conozco, y respecto a los animales, en su casa siempre ha habido un compañero canino -el Julay, varios Ringos que se sucedieron con la herencia del nombre, la Tona- y un número variable de gatos.

El pequeño relato de los diminutos escolares que lo rodean en un momento es una delicia, o al menos a mí me lo parece, sobre todo el hecho de que incluso modifique su dibujo por darles gusto a los chiquillos.

“La fiesta ha sido cuando han llegado los chiquillos de una escuela de no sé dónde. Como no han podido entrar, se han dedicado a mirar mi dibujo y a parlotear conmigo. La maestrta pretendía apartarlos inútilmente. La he tranquilizado: no me estorbaban sus niños que incluso a veces me hablaban despacio para que los entendiera. Uno de ellos ha recordado que en español se dice “buenos días” y me ha dado los buenos días cien veces hasta que todos lo han aprendido y voceaban regocijados: ¡Buenos días! ¡Buenos días! ¡Bueeenooooos diiiiias! Nos hemos divertido mucho. (¡Cabecitas más preciosas! Claro que con este material bien podían ayudarse Donatello y los Della Robbia.)

He recordado la impresión tremenda de asombro que me produjo una niña de once o doce años, en Spottorno, cuando entramos Fuensanta y yo en un bar a tomar no recuerdo qué. Era la Gioconda, exactamente. Y sé que la Gioconda —lo creo así— no es un verdadero retrato y que, además, se parece a Leonardo. ¿Qué importa? Da Vinci retrató una mujer ideal italiana, acaso recuerdo de su propia madre. Pues la Gioconda estaba allí. Me daba vergüenza mirarla tanto. Su abuela, una señora estúpida, me preguntó -porque sí- si conocía muchos idiomas. Le respondí que ninguno para servirla. “ Yo hablo inglés, francés y alemán. “ “Dios la guarde. “

Pues los niños han estado formidables. Uno de ellos me ha sugerido poner en el dibujo gentes con los paraguas. “Ahora verás.” He poblado la

plaza. Y ha sido entonces cuando han arrancado en un aplauso escandaloso que ha atraído a franceses, italianos y demás gentes del mundo que comprobaban la muy real cerrazón de las puertas de los Uffici. Cuando han subido al autobús agitaban las manos cariñosamente. ¡Ahí Uno de ellos me ha dicho que si yo era como Miguel Ángel. Lo he desengañado seriamente. ¡Todo tan parecido a una página de “Cuore”!”

Con ternura también hace constar sus encuentros con Domitila, la perrita de la pensión Kursaal, donde se aloja, y de Rudolf, el perro de la misma propiedad, aunque en un momento los confunda.

“Domitila, la perrita de la “Kursaal” ya -qué pronto- me recibe dándome la patita y moviendo su pobladísima cola. Esta mañana, en el traslado de “camera” -porque me ha trasladado “il signore Franco”- la preciosa perrita ha evacuado su mayor precisión en una alfombrita de mi nuevo cuarto y yo he tomado gran parte de su obsequio en mi zapato”.

“Al levantarme y salir a desayunar, he saludado a un perro de lanas: “-Hola, Domitila “. “-Oh, no, no es Domitila. Ella es mucho más pequeña. Este es Rudolf. “¡Caramba! No entiendo nada de perros”.

Para su descargo diremos que los perros de lanas se parecen mucho entre sí. Sé que mi padre es capaz de distinguir dos perros, porque le gustan, siempre le han gustado. Han sido muy a menudo su compañía en el estudio.

Hay una nota patética sobre un anciano, al que quizás reconoce la misma edad que él, pero muy deteriorado, que da idea de la compasión, en el sentido etimológico del término, que así se llamaría más bien piedad. Añado esta nota del diario para completar la serie de observaciones sobre las gentes que aparecen con mucha frecuencia en el diario.

“Un viejo -quizá no más que yo- se hace traer su comida por una chica sirvienta del “Bottegone”. Deja su muleta, se despoja del abrigo, se sienta.; han olvidado el tenedor; se alza lentamente, lo busca como puede, mal. Mira a un lado y a otro con mal gesto. Apenas puede comer sin que se le caiga algo. Sus manos tiemblan. Debe de ser un tormento para él que le vean sumido en esa impotencia. No mira a las jóvenes como el de esta mañana que, por fin, ha encontrado mujer joven con la que charlar. Mira a todos como temiendo encontrarse con un gesto compasivo. No le cogería la bufanda si se le cayera.

No. Quizá sí y me arrepentiría”.

Y esto último lo dice a propósito de un episodio que le ha ocurrido anteriormente, en el que ha cometido la imprudencia de ayudar a una chica a recoger sus cuadernos desparramados por el suelo, a la que nadie había socorrido contra la lluvia y la indiferencia de los transeúntes. Ese momento le trae a la memoria un recuerdo de su infancia, cuando fue censurado por limpiar las manos de una niña que se había caído en el barro.

“Al salir veo que a una muchacha que baja de un autobús se le caen multitud de apuntes escolares. La gente pasa, incluso pisándolos y la pobrecilla no ve modo de recoger todo aquello. Le ayudo, creo que ante el asombro de los que pasan y de ella misma. Quizá no he debido hacerlo. No sabe uno... Me he alejado recordando algo lejano: con las lluvias tremendas había “salido el río” en Lorca -donde blancos y azules-. Los niños íbamos al puente a ver la “crecida”. De pronto, una niña vestida de azul oscuro -su uniforme de colegio- cae y se llena manos y vestidito de barro. Corro sacando mi pañuelo y le ayudo a limpiarse, sofocados tanto ella como yo. Pero yo ni lo había pensado: de pronto me encontré limpiando las manos a la niña. Y me vi mirado por niños, niñas y demás curiosos del puente. Cuando volví a mi casa, mi madre me pidió que le enseñara el pañuelo. Bajé la cabeza y corrí a esconderme. Ya había habido quien le contara la escenita. No es posible que, hoy, ningún florentino le haya telefoneado para contarle mi piadosa ocupación mañanera. Espero”.

Pues si tiene debilidad por los inocentes, sean niños o animales del Señor, no merecen la misma consideración las estupideces humanas, de las que ha sido a lo largo de toda su vida un agudo detector. La estupidez humana se puede manifestar en muchas variedades y él registra en su diario florentino algunas de ellas; unas son de los propios italianos, otras vienen como recuerdo de su país. Es costumbre del viajero cotejar y contrastar la idiotez de los propios con la idiotez sorprendente de los otros, o comprobar con asombro que se repite exactamente igual en todas partes, es decir, deslindar cuidadosamente la idiotez conocida de la idiotez descubierta en otros, saber qué formas son autóctonas y cuáles son universales.

Por ejemplo, es muy útil saber que la mojigatería es universal, que no es privilegio exclusivo de los españoles rancios, sino que ha sido cultivada también en un lugar tan lleno de desnudez artística como Italia. Para mi padre, que leyó con ironía y sorpresa la carta de un devoto que lo acusaba de indecencia por pintar, uno,

a las ánimas del Purgatorio en cueros vivos, que, por otra parte, es lo propio, y dos, a San Miguel luciendo magnífica y sugerente musculatura pectoral, no le queda más remedio que hacer constar que el mismo ánimo mueve a los devotos mojigatos en Florencia que en el barrio de San Antolín.

“Veamos, veamos: mucha Florencia, mucha, pero entrar en los templos y ver los excelentes cuadros, en los que los antiguos florentinos pusieron todo su saber, partidos en dos por unas hermosísimas estatuas de pasta y tela dotadas de refulgentes coronas de irradiaciones eléctricas... me parece excesivo. Me figuro a cualquier artista del Renacimiento, armado de un garrote, derribando estas piísimas estatuas que están ahí para decirnos que hay que pasar por alto los excesos del pasado, digo la profusión de piernas, barrigas y pechetras administradas con largueza por aquellos desventurados artistas. Que se gastaron lo suyo en partes pudendas de mármol y bronce que, pesadas, darían unas cuantas arrobas. Las pintadas pesan menos “.

Otra estupidez que le inquieta: las constantes pintadas por las paredes de los edificios nobles, al pie de las estatuas, y hasta en ellas mismas, el vandalismo constante o el simple idiota que quiere dejar constancia de su paso por tal o tal otro sitio.

“¿Por qué una ciudad tan bella es de las ciudades más pintarrajeadas del mundo? Con el agravante de aparecer las firmas de los necios siempre cercanas a o sobre piedras respetabilísimas. Recuerdo, a este propósito, la infinidad de escritos y firmas que pude admirar en Roma sobre las mismísimas pinturas de Rafael en las stanze del Vaticano. Aquí, en todos los pedestales, y en las mismísimas estatuas. Manque Dios a tanto retrasado mental”.

Y sobre todo, aquellas pintadas en las que algunos italianos, que él espera sean pocos, han escrito una frase ominosa para los visitantes: “Straniero merda”. Desde la primera se sintió insultado y lo hace constar a menudo en su diario.

“Como en Venecia, aquí también hay por esas paredes unas pintaditas que dicen “Straniero, merda”. También en Francia las había, recuerdo de otros viajes. Muchos insensatos por el mundo. Supongamos que Florencia se quedase, de pronto, sin esos extranjeros que son mierda. ¡Qué paz! ¡Qué tranquilidad! Montón de tiendas y trattorías cerradas, Cerrados los más importantes hoteles. Las calles, por fin, sólo con los florentinos. Los museos, disfrutados sólo por ellos. Las iglesias con seis florentinas rezando. Desierto el

Puente Viejo, desierto el Palacio Pitti. “Stranieri, merda”. Yo no estaría aquí, spagnuolo merda. Olvidan los mentecatos que escriben esas cosas que los pobres italianos han sido “Stranieri, merda” en multitud de sitios, en Argentina preferentemente. Confío en que sean pocos los imbéciles; estoy seguro”.

Tampoco se escapan a su mirada irónica las ridiculeces de carácter religioso. El no lo trae a la memoria, como otras veces, pero yo lo haré por él, puesto que hace bien poco que lo visité con motivo de oír un maravilloso concierto de los Tallis Scholars en la iglesia de San Francisco de Lorca, la iglesia de los azules, o sea, la Forza Azurra lorquina; en el claustro de dicha iglesia, desde hace mucho tiempo, pues yo ya lo vi de niña, aunque no del mismo modo que ahora, hay instalada una capillita de piedra encementada que figura la gruta de Lourdes, profusamente obsequiada por los lorquinos con flores de plástico y algunas naturales, cirios, velas y ofrendas diversas. Actualmente se le ha colocado un letrero luminoso de electrificante neón encima que declara la inmaculada virginidad de María. Algo así es lo que viene a encontrar mi padre en muchas de las iglesias florentinas que visita.

“¡Ahí En el Carmine, y estorbando a lienzos considerables, había: un Corazón de Jesús, una Virgen de Lourdes, un piadosísimo San José cargado con el Niño y... ¿quién era el otro? He debido apuntarlo. Todos irradiando voltios. Y había, había una Santa Rita, de belleza espeluznante, pintada, en nuestros tiempos de hamburguesa y Coca-cola, por cualquier necesitado artista florentino. ¿Qué digo? Del mismísimo barrio del Carmine. Despreciando Madonnas y Santas Catalinas y San Franciscos, tenían su clientela amorosa”.

Con cierta frecuencia se queja de los tributos de la superstición o de la beatería eterna, y constata que las obras maestras no hacen milagros nunca, mientras que el arte popular puede resultar “milagroso”. El ejemplo de la obra de Salzillo en Murcia, donde el milagro es el propio arte, es muy esclarecedor al respecto.

“Me vuelve a la memoria el fenómeno de lo milagroso. En Murcia, Salzillo hizo unas imágenes que, en los documentos contemporáneos del autor, eran llamadas siempre “milagrosas”. Pues bien: nadie se refería a que hacían milagros sino a que parecían obras de milagro, hechas milagrosamente. El pueblo las adora, sí, pero con adoración artística. Ninguna de ellas tiene a sus

pies las ofrendas características de las imágenes milagrosas. Pienso a veces si en los antiguos templos griegos y romanos donde se dice, y es cierto, que había miles de ofrendas de los devotos favorecidos por tal o cual dios o diosa, no habría unas imágenes torpemente hechas que fueran, realmente, las favorecidas por la devoción o, al contrario, las favorecedoras de los devotos. En el Museo de la Catedral de Valladolid vi en una pared una especie de crucificado hecho con algo así como espartos trenzados. Creo recordar que procedía de indios americanos. Era una figura ingenua, torpísima, disforme. Alguien que me acompañaba me informó de la fama de milagrosa que había tenido aquella especie de muñeco de niños. Y que, aunque en el Museo y apartada de la devoción, aún las gentes le rezaban y hacían peticiones. Me cuesta trabajo creer que una obra de Fidias otorgara curaciones. Ese cometido estaría reservado a una estatuilla de madera, de ojos saltones y tosco modelado, pintada de colores vivísimos. En las procesiones en torno al gran templo lucirían estos dioses riquísimos mantos y vestiduras esplendorosas. Los feos, los de tronco apenas desbastado”.

Fra Angélico, una de sus grandes devociones pictóricas, no ha conseguido que ni una de sus obras sea milagrosa, no en el sentido de hacer milagros, aunque lo sea en el mismo sentido que las tallas de Salzillo. Y hasta una propia obra de mi padre, un horrible, según él, San Nicolás, que pintó muy joven ha conseguido el favor y el fervor popular obrando sus prodigios.

“A propósito de milagro, escribía ayer que no hacen milagros las obras maestras. Y es verdad. Que me encuentren una. Tanto es así que las propias pinturas del Beato Angélico, con ser prodigio de espiritualidad, con estar pintadas de rodillas, por el solo hecho de ser obras maestras, aunque su autor, insisto, sea un santo, no son lo suficientemente “raras”, feas, digamos, como para producir el hecho feliz de un milagro. La beatificación del Angélico se habrá producido por el recuento de sus virtudes heroicas, por sus milagros propios -los de fra Angélico- y no por los de sus pinturas. Junto a las imágenes milagrosas los devotos suelen poner corazones más o menos ricos, manos y brazos de cera, rosarios, flores, velas y cosas así. Jamás he visto ante una “Coronación de la Virgen” del Angélico una sola de estas muestras. Tanto es así lo que digo como que una pintura mía de los dieciocho años -un San Nicolás- salió lo suficientemente malvada como para ganar la categoría de milagrosa. Yendo yo a la iglesia donde se venera este prodigioso cuadro, a restaurar una pintura antigua, estaba encaramado en

mis tablones, seguro de estar solo en la iglesia, cuando oí una voz gemebunda que decía cosas íntimas y de cuidado. Creí que era alguien que confesaba sus pecados y los de su familia en la creencia de la soledad. Tosí, Arreció la voz. Tosí más. Más confidencias. Bajé del andamio, me fui para mi bendito obispo, de donde venían las voces, y me encontré con una pobre mujer que, mojada en lágrimas, dirigía manos y ojos al de Bari. Ni me miró. Continuó en sus comunicaciones tal y como si a solas con el santo se encontrara. Luego me contaron tantas maravillas que terminé asombrándome. Tiene explicación el hecho de que cuando un arquitecto me propuso pintar otro y quitar aquél, las devotas amenazaron con arrastrarnos si podían o, al menos, con llevarse el lienzo a otra iglesia. El cura, que sabía que muchas prosperidades de la parroquia venían del santo, nos disuadió, también con lágrimas en los ojos”.

Otra queja sobre estupideces trata de la facilidad soberana que los italianos dan para dibujar y fotografiar en cualquiera de sus museos e iglesias. Esta vez la tontuna es española, mientras que los italianos representan para él la discreción, en el sentido clásico de la palabra. Pintar y dibujar en España debe de ser considerado un acto sospechoso, tras el cual se puede ocultar la preparación de un delito terrible, pues aún recuerdo cómo en cierta ocasión la Guardia Civil prohibió a mi padre seguir dibujando en la costa almeriense al atardecer. Debía de ser una cosa sumamente peligrosa que hubiera dibujos de aquel pedazo de playa, por si se pasaba información al enemigo sobre el número y calidad de las conchas y arenas, o sobre la situación exacta de algún pedrusco. Lo mismo, pero con más estruendo, ocurre en los museos e iglesias. La copia ilegal de cualquier capitel o cuadro debe de ser un delito de los peores. En Italia, parece ser, eso no es así, o al menos no lo era en los años ochenta, cuando mi padre visitó Florencia. El único tropiezo en este sentido lo tuvo en el Or San Michele, en un viaje anterior, como hace constar varias veces, encantado de la tranquilidad con la que puede dibujar cualquier cosa que desee, ante la indiferente naturalidad de guardianes, visitantes y clérigos. Como otras veces, su queja atañe también a los guías o a los guardianes, que en realidad no son sino los instrumentos de la estupidez institucional.

“La facilidad que hay aquí para dibujar donde uno quiera es envidiable. Parece una tontería... No lo es. En un museo español, en el de Escultura de Valladolid, recuerdo haber presenciado este disparate: una muchachito sacó de su bolsa un bloc y un lápiz y comenzó a dibujar una escultura de Berruguete. Acudió, alarmadísimo, el ángel custodio de aquella sala y la obligó a suspender la irreverencia. La joven le miraba

sorprendidísima y no acertaba a razonar cosa alguna. Ante ese asombro, el guardia se enfureció mucho más y yo me alejé avergonzado. Sí, me alejé porque sabía -sé- que contra esos bestias apenas se puede hacer algo. Tienen toda la razón: las obras de arte sufren cuando se las dibuja o cuando se las mira mucho. Cuidado, cuidado.

Voy a explicarme un poco más. En El Escorial se entra en grupo. Si detienes el paso, eres recriminado agriamente. Lo mismo en las Descalzas Reales; lo mismo en el Palacio Real. En muchísimos sitios. Luego no puedes mirar mucho ninguna de las cosas allí expuestas y tienes que seguir respetuosamente las explicaciones estupendas de las señoras o caballeros encargados de hacer que la luz entre en las cabezas durísimas de los visitantes. Bien que muchos -la generalidad- de los visitantes no merecen otra cosa. Pero la realidad es que el verdaderamente interesado no puede encontrar medio -normal, digo- de aseverar su buena condición y ver tranquilamente aquello que le interesa. O yo soy un tímido total.

“Cierta vez, en Murcia, sentí deseos de hacer un dibujo de un escudo antiguo de la ciudad en el Museo Arqueológico. Apenas había comenzado a dibujar -no precisamente sentado encima del escudo- llegó el director que entonces era amigo mío: “-Ah, eres tú. Bueno, puedes hacerlo pero recuerda que necesitas un permiso mío.” El derecho de pernada. No se puede hacer fotografías, no dibujos, no apuntes. Los museos no deben servir para nada. En el Louvre, con que no utilices el flash puedes fotografiar cuanto te dé la gana. En El Prado, no señor. Puedes dibujar en Florencia, puedes fotografiar cuanto quieras. En Murcia no, que se estropea lo poco que tenemos. Aquí es que hay de sobra. Allí no nos podemos permitir el lujo de gastar apresuradamente”.

No había comenzado entonces todavía el furor del ladrillo murciano, ni tampoco el español en general, que ahora, casi rematado el patrimonio urbano arquitectónico, arremete contra el paisaje y los parajes naturales, pero ya en los años ochenta, mi padre, que siempre ha sentido como heridas en su carne los atentados contra el patrimonio artístico, ironizaba acerca de tal destrucción y de la opuesta conservación de los italianos, atribuyendo sarcásticamente a la pobreza italiana esa actitud. Su Murcia soñada y pintada, de glorietas recoletas, de iglesias, de baños árabes, ha sido destruida, dice él, porque es una ciudad rica, no como estos pobretones de los florentinos, que han tenido que aguantarse con tanto palacio e iglesia antigua. Posiblemente tiene razón en una cosa: el dinero fácil destruye el

espíritu de las ciudades, y aún de los países. Es cierto que Murcia es rica, aunque quizás no tanto como algunos creen, pero es pobre de espíritu, y quizás alguna vez será también pobre en el sentido material, como ya lo fue. Florencia vive de su pasado, pero vive y es rica. En ocasiones, él y otros como él, artistas y gentes que aprecian más la belleza que el dinero rápido, que vuelve hambre el pan de hoy, han clamado con más o menos fortuna contra la destrucción del patrimonio y contra ciertos atentados a la estética ciudadana.

“La verdad es que desde lo alto del “Piazzale” se me ha ocurrido pensar que Florencia debe de ser muy pobre. Aquí no hay dinero. ¿Cómo, si no, puede estar esta ciudad todavía con sus palacios viejos, sus edificios bajos, de no más de cuatro o cinco pisos? Una ciudad que tiene que vivir de tener las estatuas por la calle para que venga la gente a verlas. Esto es. En mi tierra, el dinero se ve: torres y torres construidas hace bien poco y gentes que estudian, desde sus oficinas, cuántas casas viejas quedan por tirar aún. Gentes que mejoran las ciudades día a día y las ven crecer y crecer con verdadera satisfacción. Pero ¿es que en Florencia hay la misma gente que había el siglo pasado? Pues, si hay más ¿dónde la meten? Murcia, la ciudad donde vivo, no solamente ha crecido mucho, ha triplicado -o más- en un siglo sus habitantes, sino que ha cambiado su aspecto exterior notablemente. Aquel predominio de torres y templos sobre la ciudad, aquella tristeza de campanarios, cúpulas y espadañas desde todos sitios vistos e incluso oídos -como yo oigo en Florencia- cuando sonaban las campanas convocando o anunciando tantas cosas, todo eso por fortuna allí no se puede ver ya. Porque hay dinero. Donde no lo tengan que se aguanten. Que sigan viviendo de vender postales y de ser objeto de la curiosidad del mundo entero. Sí, pero luego que no vengán escribiendo aquello de “straniero merda”.

Con este modo de vida, tiene que acudir a mil recursos. Hoy han inaugurado una exposición con los cuadros de Corot del Museo de Saint Denis de Reims. En el museo de la Cassa di Risparmio. Se han traído, para darle aire a la cosa, unos folklóricos franceses que han danzado y cantado en plena plaza de la Signoria. Pues yo, que al olisque de Corot, me he entrado en el museo, no he podido ver los cuadros del pintor francés porque aún no habían inaugurado las salas ciertas autoridades, con un obispo y todo. Me he contentado con las salas normales, los Pisi, los Marini y toda aquella balumba que he de volver a visitar, siquiera para aprenderme los nombres de los artistas italianos que desconozco, algunos de ellos aún vivos. Sí: hay

que volver. Aunque no aprenda nada”.

Las locuras y las estupideces humanas sólo vienen compensadas por el arte. El arte es uno de los refugios en los que hallamos consuelo y compensación por todo lo demás. Cuando mi padre habla de arte, lo podemos ver en varios aspectos; encontramos reflexiones sobre el arte clásico, sobre el arte moderno, del que salva cosas interesantes; otras veces, son cuestiones de pura erudición y conocimiento histórico, que nunca le faltan; para él todas las artes están relacionadas en un único fluir, y así lo vemos enfrascado en la literatura y en los libros. Reflexiones y referencias a literatura hay algunas verdaderamente interesantes. En sus escritos florentinos aparecen quizás sus autores españoles más queridos: Galdós, por ejemplo, y Cervantes, que le dan pie a una reflexión sobre el afán de ser obra de arte que los seres humanos guardan en su corazón. Se trata de una reflexión que podría haber desarrollado Borges, por cierto, el único autor en lengua española que encuentra en las librerías florentinas, aparte Calderón y Cervantes.

“Observé leyendo a Galdós que todos sus personajes, o muchos de ellos, terminaban siendo unos Quijotes. Don Quijote acaba enloqueciendo a fuerza de leer libros de caballerías. Quiere renovar los hechos de aquellos caballeros que había creado un imaginario escritor sin gloria literaria, acaso. Don Quijote, al par que un caballero real que liberta doncellas, auxilia viudas y vence jayanes, lo que en realidad quiere es ser un libro. Desea que sus hazañas sean relatadas por un cronista bueno y fiel, no malvado que las cante al revés, que las distorsione en contra del caballero. Por eso, en la segunda parte, su disgusto es ver que un malandrín ha escrito historias que no le pertenecen y que no son reales. Lucha pues, ahora, contra un libro, contra otro libro, ya que él ha sido convertido en libro como le dicen muchos. Es más: su propio libro no lo va a conocer, pero el libro enemigo sí que llegará a sus manos.

Un hombre todo Arte, envenenado por el Arte, metido en una ciudad toda Arte, sale fuera de su realidad y acaba siendo una mente engañada por el Arte, vencida por él, sometida, cambiada. Veo un hombre que se sienta allí. Para mí, es el modelo de Cristo Muerto de Van Eyck. Y lo es, verdaderamente. Aquel otro que come más allá es el comerciante, o el político, que retrató Durero. Es él. Por ahí anda el viejo de Filippino Lippi. Esa muchacha es la que sostiene el saco en que Judit echará la cabeza de Holofernes. El Durero es sorprendente, una maravilla. Lástima no saber dibujarlo muy bien. (No se le parece, es cierto.)

Don Quijote sabía tan bien cómo habían sido sus héroes que los describía perfectamente. Don Belianís, todo sellado de cuchilladas terribles... No los tenía delante. Y yo, con ellos ahí, no acierto con el retrato exacto”.

Y remata unas líneas más adelante:

“Que los cronistas de los siglos venideros cuenten mis hazañas para asombro de las gentes que los lean. Eso quería Don Quijote y, en el fondo, eso nos gustaría a todos. Ser un libro, ser una tabla. Estar en un muro. Convertirnos en una obra de arte”.

Otro de sus poetas más queridos le sirve para componer un discurso sobre la creación artística. De paso, sentenciar que no hay arte realista, aunque sea mimético, así como que no hay arte excelso que no eternice el material que toca.

“El Maestro de Santiago pasó a ser una obra de arte por el esfuerzo poético de su hijo. (...) Si Jorge Manrique se hubiera limitado a decir, a recoger, las lamentaciones naturales en un entierro, su obra sería lamentable también. “Gran señor el que de Dios goza. Vida para rezar por su alma. Otro como él no lo habrá. De Dios goza seguro. En el cielo esté. Y cómo su cara dice su bondad. Vivo parece mi señor. “Cosas así. Pero el artista necesita que pase el dolor, los atropellamientos de los primeros días. Incluso las particiones y repartos equitativos, las mandas, los oficios funerales, las honras. Es entonces cuando el artista construye. “Ahora, levantemos un monumento a mi padre. Que dure más que mármoles y bronces, más que oraciones y misas ordenadas. Más que propiedades dejadas; más que el propio nombre y títulos honoríficos.” “Mira a Farinata que se levanta de su tumba. “ Y ya Farinata sale de su tumba de fuego para siempre. Porque Dante escribió un endecasílabo. Y el Maestro de Santiago oye cómo la muerte viene a llamar a su puerta en el palacio de la villa de Ocaña. Pero todo eso es salirse de la realidad, andar en un mundo diferente y no estar en la Florencia que come, o que roba, o que trafica en máquinas de escribir. Ni en la Ocaña que da tierra al Maestro de Santiago”.

Y Dante. ¿Cómo puede faltar la referencia a Dante en la misma Florencia? Curiosidades y reflexiones. En todas ellas, un gran amor a la excelsa obra del excelso artista. En un momento se pregunta si era güelfo o gibelino, no lo puede recordar en ese momento. Desde aquí contesto yo por él: era güelfo blanco. O sea, no pertenecía a esa “forza azurra”, que tanto divierte a mi padre, el cual, por cierto, es

lorquino blanco, aunque no güelfo. En Florencia, recuerda él, la gente es como en Lorca, blanca o azul. Dante era, en otro tiempo en que eran blancos o negros, güelfo blanco. Bonita costumbre esta de dividirse en colores la gente de una ciudad. Y que todo sea por las procesiones o por el calzío, porque en tiempos de Dante ser de un color o de otro, daba lugar a mucho sufrimiento. Dejando estos divertimentos aparte, Dante aparece en los diarios florentinos de mi padre como ha estado siempre a lo largo de su vida. Se ha complacido a veces en recordar que un anciano en un viaje anterior le había recitado tiradas de versos de la Divina Comedia con gran sentimiento; ese recuerdo lo guardaba con especial aprecio y emoción. Una magnífica edición ilustrada con los grabados de Doré fue la primera noticia que yo tuve de semejante joya literaria, cuando, con once años, no sabía que era una joya y me lo tomé simplemente como una historia más. Debido a mi edad y condición, quedé tan impresionada con el Infierno que no pasé de ahí. Pues a eso mismo se refiere mi padre en una nota de viaje cuando dice que calificamos algo de dantesco si es una catástrofe, un desastre, pero nunca cuando es la belleza absoluta, la paz espiritual, la armonía y el orden cósmico, debido a que la mayoría de la gente no ha pasado jamás al Paraíso de la mano de Beatriz. Junto al Arno recuerda inevitablemente el cuadro de Orcagna que representa a Dante y el retrato de Giotto.

“¿Cómo pasar una mañana entera junto al Arno y no recordar la conocida pintura, reproducida en tantas postales que viajan y viajan hasta los más remotos países? Dante, apoyado en el pretil de uno de estos puentes, aprieta su costado izquierdo fijando su mirada en una de tres muchachas que avanzan alegremente: Beatriz. Parece ser que Dante no era, precisamente, un muchacho guapo. Al menos, a Beatriz no debió de gustarle. El Orcagna, que pintó a los grandes florentinos, acaso hizo lo posible por mejorar al Alighieri sin conseguirlo mucho. También está por ahí la pintura anterior debida al pincel del Giotto. Siempre el Dante nos parece de nariz un tanto caída sobre los labios. Quizá una de las amigas de Beatriz, la más alocada, murmuró: - El narigudo que te ama. -Cualquier día se caerá mirándote, añadiría la otra. No sabemos cómo sería el marido que le correspondió a Beatriz. Pudo ser un muchachote estupendo. O un grueso y rico comerciante. Las tres cosas: grueso, guapetón y rico. Se la llevó y Dante hubo de soportar la tortura de imaginarla acostada con aquel estúpido. La muerte temprana de la amada la devolvió a su propietario, el poeta. Así, estará aguardándole a las puertas del Paraíso. El paraíso, lo menos apreciado de la “Divina Commedia”. (Nadie, ni por decir algo nuevo, dice ante un espectáculo hermoso: - Es

dantesco. No: dantesco un incendio, el descarrilamiento de un tren, la desastrosa guerra. No un bello amanecer, no una aparición preciosa, no cualquier maravilla...)”

Y luego imagina qué hubiera pasado de haber prosperado en la realidad ese amor entre Dante y Beatriz y la imposibilidad de la poesía en la felicidad y la plenitud. Me recuerda este pasaje a la recreación que Azorín hizo de la Celestina, comenzando su feliz artículo con la frase “Calisto y Melibea se casaron...”, con la diferencia de que aquí el supuesto no afecta al desarrollo de la trama, sino al origen mismo de la obra poética.

“Ahora bien: resulta un poco ridículo -y esto será escribir por escribir-, resulta chocante que Beatriz pueda guiar a Dante en el Paraíso precisamente por casarse con otro y... sí, por morir joven. Dante, casado con Beatriz, criados los hijitos, y ella sana cumpliendo años, no podrá ponerla ya en el gran poema si no es moviendo una cuna no sé en qué rincón de la obra. Y Dante sigue enamorado; ella también. Se aman como el primer día, el de la primera mirada junto al puente, cuando todas las campanas de Florencia sonaban al ángelus... Naderías. (Supongamos que un florentino decía:

“-Miren la viuda. La que lo guiaba por el Paraíso. Los poetas están locos.” Repito: naderías)”.

Como no podía faltar, y aunque él diga que es un hombre que no va al cine, una noche se aventura a visitar una sala en Florencia. Para ver “Amadeus”, recién estrenada en esas fechas. Es cierto que en los últimos veinte años no ha ido demasiado al cine; dejó de interesarle lo que se estaba haciendo, y sólo ocasionalmente, cuando uno de sus hijos le recomendaba algo, iba o lo veía en vídeo; casi siempre era un acierto de los hijos o él alababa la recomendación por no defraudar las expectativas; aunque me inclino más por lo primero. Por otra parte, ¿cómo no había de gustarle el cine, siempre que tuviera cierta calidad y un tema de su interés, a un hombre que había nacido al mismo tiempo que el séptimo arte, y que vio por primera vez tal milagro a los siete u ocho años? Sus recuerdos de los primeros tiempos del cine, cuando cada película era heroica y cada estreno un acontecimiento, le hicieron gustar de un cine de calidad que casi dejó de existir. Yo creo que allá por los años sesenta decidió que pocas creaciones cinematográficas del momento merecían la pena. Con la llegada de los vídeos se fue haciendo con una colección bastante buena de clásicos del cine. Pero este “Amadeus” le gustó y le hizo

pensar. Le alegra, por otra parte, coincidir con el crítico que escucha al día siguiente en la radio. Le reconforta saber que no es el único que se apiada de Salieri. Su crítica y el recuerdo de la película le hace reflexionar sobre el genio y la mediocridad.

“Naturalmente, había de ocurrir: después de la emisión de un precioso programa sobre Haendel y su tiempo, en la radio italiana, ha venido una crítica de la cinta “Amadeus”. Sin regatearle méritos, viene a coincidir el crítico cinematográfico con lo que yo, y muchos seguramente, pensamos: el pobre Salieri queda a los pies de los caballos. Se disponen, en este Año Internacional de la Música, varias puestas a punto de conciertos y óperas de Salieri; en reparación del ingenioso “insulto”. Es lógico. La gente reía viendo la película; la gente llenaba el cine. Yo pensaba: es un italiano el “verdugo” de Mozart. No puede quedar todo en expectación y risas. Alguien gritará. Y algunos van a gritar, con razón. No me habría gustado ver a un español haciendo esa figura.

Salieri, en la escena, secuencia final, sale de su confesión como un papa de los mediocres, absolviendo y bendiciendo a todos los de ese género. Pero ¿cuántos somos? El crítico que analizaba, pontificando, anteayer en el pequeño museo de la Cassa di Risparmio, ¿es Macchiavello? ¿Petrarca? ¿Dante? ¿Quién es Mozart y quién Salieri? El mundo no está hecho solamente por los genios, empujen ellos lo que empujen. Algo hacemos los ejércitos de la mediocridad. Siquiera para que los genios trabajen para nosotros y, en rigor, esto es lo cierto”.

De todo disfruta en Florencia, todo le produce, además de reflexiones muy variadas, entusiasmo, mucho entusiasmo. No parece, desde luego, un hombre de sesenta y tres años. El carnaval, por ejemplo, parece sorprenderlo de pronto. Él sabe que son fechas de carnaval, incluso lamenta que no podrá ir al de Venecia, tan cercano, debido al mal tiempo, que es una constante en su viaje, pero no lo espera en Florencia, donde cree que está ya muerto. Acaba de ver una conmemoración de las apariciones de Lourdes en una iglesia florentina a la que ha ido en busca de unos lienzos clásicos y el espectáculo que ve a continuación lo confunde.

“Y, de pronto,... Pues un grueso canónigo y un cardenal sonrientes. Monjas, sacristanes... ¿Cómo es posible que todo aquello no haya terminado ya? ¡Ah, ahí Las monjas no son sino muchachos disfrazados, los labios cargados de carmín. Ya decía yo que el cardenal me parecía un sinvergüenza. El Carnaval

y Sátana -ya lo dijo el padre por la mañana-. Sátana que andaba suelto. Pues no me lo esperaba. Ya no reconozco los carnavales, ni recuerdo que en la antigüedad las gentes se calaban sotanas y sobrepellices, hábitos y roquetes sin ningún miramiento en llegando estos días”.

El carnaval que él desearía ver resucitado no es la gran fiesta de desfiles y comparsas organizadas, como el de Río o el de Cádiz, ni siquiera el de Venecia, aunque le despierte la curiosidad, sino el carnaval más primitivo, aquel en el que cada vecino y vecina descolgaba las cortinas para hacerse un traje grotesco con el que ir escondido y embromar a conocidos y desconocidos; el carnaval de los espantajos, de las brujas y de los falsos clérigos. El de antes, el popular y hasta populachero. Parte de eso es lo que ve en la comparsa de frailes, monjas y cardenales en una calle de Florencia y que le hace recordar el de su Lorca natal cuando era niño.

“Y máscaras fachendosas. Mi Morena, vestida de noche nevada... Cuando murió mi padre, la Morena me bajó a la Alberca, escondido, a ver las máscaras. Una gran jaula de cañas venía con hombres, pintados de rojo y azul, dentro. Carnaval seductor. Hace tiempo me canso buscando un carnaval: las señoras disfrazadas, dando bromazo a los amigos. Las gentes sencillas improvisando trajes complicados y tan simples que partes de sábanas y almohadas”.

Pensaré el que esto lea que mi padre fue a Florencia a pasearse, a conversar en encuentros ocasionales, a observar la vida de la ciudad, a oír música en la radio y a ver “Amadeus”, y que parecía desviarse de la primera intención y la principal, pero no es así, sino que el viajero para todo halla tiempo y lugar, y que, hasta el momento, me he ido ocupando de ello solamente. Según se puede ver en la lectura de su diario completo, del que estas páginas son sólo selección y comentario, dibujó mucho y bien, aunque él a veces piense lo contrario, llevado de su modestia, que es sólo un disfraz oportuno del orgullo, y visitó a sus maestros como se proponía: Donatello, Cellini, Michelangelo, y otros muchos de orden menor, pero igualmente apreciados por él, están presentes en sus páginas.

“He pasado mi tarde en el Museo della Opera del Duomo. Devocionando a Santa María Magdalena, a la Pietá, a los Santos Apóstoles y Profetas, al propio Brunelleschi en su gesto último. Los he dibujado asombrando a varios espectadores que disparaban sus máquinas fotográficas. Ante mi versión, bastante próxima al original, de la Magdalena del Donatello, una señora me ha dicho al oído: “-Un poco de bondad a ese

rostro. Era buena, buena santa... “ ¿Ven? Esta devota olía fuertemente a vino. He vuelto la cabeza, sonriente, y he visto una lujosa florentina, rubia, ensortijado el cabello, que me miraba esplendorosamente enfebrecida. He puesto el pincelito japonés sobre la cabeza dibujada y la apasionada me ha apretado los hombros: “-Grazie, grazie mille. Eccelentísimo disegno.”

A partir de este momento, mis comentarios serán breves y quizás sólo introductorios; recogeré más sus opiniones y apuntes que mis impresiones al respecto. No soy una entendida en arte, sólo una persona sensible que se ha educado en el estudio de un pintor, que ha visto desde niña muchos cuadros pintados por él y por sus amigos, y muchas, muchas reproducciones en libros de arte. Eso no basta para un conocimiento erudito y profundo, sólo para una intuición. Entendido esto, continúo mi casi sentimental recorrido con este viaje de pintor.

He nombrado unos cuantos magníficos a los que mi padre siempre ha tenido una admiración sin límites y he olvidado uno al que dedica muchas páginas del diario, al beato Fra Angélico. En un párrafo entrañable, expresa su deseo imposible, mayor y más noble por ser imposible, de ser su discípulo, en el sentido literal del término.

“Yo no sé si habrá una pintura mejor que la de Fra Angélico. Quizá. Más emocionante, desde luego no. Haberle visto pintar. Haber podido ayudarle. Cielo Santo! Darle los colores, ponerse un manto para que lo copiara, un hábito. Maestro, ¿cambio el agua? ¿Limpio estos pinceles? ¿Tengo el cartón para pincharlo? ¿Muevo la cal, limpio la arena? Cuando encontré su lauda sepulcral, hace treinta años, en Santa María sopra Minerva, muy poco después de ver su capilla del Vaticano! Había una lamparita y unas flores. Y toda su vida está aquí, en Florencia. ¿Cómo se puede pintar tanto y tan excelente? Es hermoso ver el pincel, rosa, azul, indefinible, correr sobre el estuco aún endurecido! Y es estupendo pensar que ante estos muros, ante estas tablas, estamos apenas unos segundos. Ante la transfiguración, sumaba yo hoy mi tiempo en esa celda. Tres veces, tres veces he estado allí, si se quiere cuatro”.

En un momento mágico de la lluviosa noche florentina, recuperamos una vivencia especial en la que la visión de la fuente de la Plaza del Palacio Viejo le trae a la memoria al que fue su maestro real, el pintor Cayuela. La lluvia es algo muy sugerente para el artista.

“Pues, cuando salí del Palazzo Vecchio, librándome milagrosamente de los gaznápiros, acaso enamorados de mi amplia bolsa, me encontré en la gran plaza sobre la que diluviaba. Y entonces entendí la belleza de la fuente de Neptuno con sus tritones y nereidas sobre los que resbalaba el abundante agua limpia de los cielos. Bajo mi paraguas excelente me he estado mirando el hermoso espectáculo que ya siempre recordaré. Siempre he sido un enamorado de la lluvia; quizá desde que, muy niño, vi aquel maravilloso lienzo en que mi maestro Cayuela representó una callecita de Lorca con otro diluvio -allí casi milagro- que impedía la marcha de un curita que, para llegar a la primera misa de madrugada, intentaba vadear los charcos tremendos con ayuda de su bastoncito negro. Estaba yo sólito, por primera vez, en la magnífica plaza y ante mí el grandísimo Dios de los mares en su elemento grato: el agua que hacía brillar sus músculos poderosos dándole brillos sorprendentes y nuevos para mí. El Perseo de Cellini e incluso el Médici del caballo resplandecían soberanamente”.

Insiste en la presencia en Florencia de mayores y menores y en su necesidad de verlo todo, de admirarlo todo, y de continuar sus meditaciones, que son constantes, sobre el sentido del arte, el lugar que cada artista ocupa en un sistema que él compara a la vida con la relatividad de maestros y medianos. Encontramos a menudo la reivindicación del artista mediano, del que aporta su trabajo sin pretensiones, preparando o soportando el trabajo de los genios. En la iglesia del Santo Espíritu encuentra un tesoro que cree que merece más atención y, desde luego, madrugar un poco.

“Aquí la iglesia del Santo Espíritu. Aspecto demasiado nuevo y simple. Por dentro, otra hermosura. Hay dos copias en mármol, una el Cristo con la cruz de Miguel Ángel, de Santa María sopra Minerva, de Roma, y otra de la célebre Pietá de San Pedro. Con multitud de lienzos y tablas que necesitan una mañana entera y mejor información. (Hay que levantarse más temprano). Porque aquí están las grandes cabezas pero también las medianas de los seguidores que serían grandes maestros en cualquier otro lugar. O perecerían, quizá, sin buen capitán a quien obedecer. El caso es que todo es bueno. Y todo es admirable”.

Que mi padre es un hombre conservador en arte, como en otros muchos aspectos, no es un secreto para nadie. Esto no le impide apreciar el arte moderno cuando le parece bueno, cuando ve algo interesante, como luego veremos, pero él

mismo se declara abiertamente conservador sin ninguna pena.

“Otra vez mirar mi pequeño pianito, otra vez andar a Sur cuando voy a Norte u otra vez preguntar a estos amabilísimos florentinos. Y nueva visita, al mucho tiempo de la primera, al Palazzo Pitti. Mi debilidad por el hermoso lienzo -o tabla quizá- de Fra Bartolomeo “Cristo Resucitado con los evangelistas” debe de tener un lejano y secreto fondo que no soy capaz de entender, salvada su gran belleza. Y ese “Concierto” de Tiziano... He visitado incluso la un tanto aburrida galería de “Arte Moderna”. Fattori, Monticelli... alguna otra cosa. Hay un divertido negro en bronce, creo que francés, que me hace reír un poco. Y agonizantes muchachos en yeso maltratado. Complicados cuadros de historia llenos de gestos. Todo está hecho ya. ¿Por qué no divertirse con lo que uno sabe y puede hacer? Yo no tengo graves responsabilidades con los intelectuales de aquí ni de allí. Yo no soy un gran creador. Gozaré de toda la pintura, de todas las bellas artes de todos los tiempos y haré lo que buenamente pueda. Ante ciertas obras bajaré humildemente la cabeza y envidiaré a sus autores. Temiendo -eso sí- que toda esa hermosura sea ya irreplicable”.

Hay un párrafo emocionante en el que reflexiona sobre el origen de la creación artística. Si he dicho ya que mi padre ha sido siempre un hombre conservador, no extrañará ahora que diga que también es un creyente, religioso en un sentido muy amplio y yo diría que inteligente. Por otra parte, y en esto sí tengo opinión formada, creo que el artista, sea consciente o no de ello, siempre es un creyente. No cabe el arte sin una fe profunda. Sé que decir esto es problemático y, desde luego, muy discutible, pero no me importa declararlo, aunque sea sólo para dar que pensar. Pues sabiendo que mi padre ha sido siempre creyente, podemos encontrar un delicioso párrafo de su diario florentino referente a la creación y su origen sagrado. Hay en él humor y también el recuerdo de esa religión natural, primitiva, en la que cada ser humano es la medida. Él es pintor y, antes que nada, dibujante. Me temo, sin embargo, que el artista tiene poco de teólogo, porque supone un demiurgo absolutamente heterodoxo; por suerte, no hay ya inquisición.

“Viendo en el Bargello unas terracotas, recordando el San Lorenzo del Donatello, me he preguntado estúpidamente si a los artistas nos gustarán más las gentes de barro, siempre que las haya hecho un gran maestro. Pero, veamos: si el primer “traductor”, el primer “adaptador” de los escritos del Altísimo no hubiera sido escultor... Porque, sin duda, era un escultor.

Después de la Arquitectura -después- vendría la Escultura. Luego algo más complicado y que sugiere el relieve de las rocas, la Pintura. Pero si aquel primer escriba de Dios hubiera sido pintor, su descripción sería otra, la conoceríamos diferente. Dios dibujando en una piedra lisa la forma del hombre. Dios delineando sus más secretos trazados. Dios diciendo: “Hágase según dibujo.”

Sobre el origen del arte, encontramos otro curioso apunte acerca del retrato. Para el artista viajero el origen del retrato parece ser siempre un autorretrato. No vamos a negar ahora que en todo arte hay un punto original de narcisismo. La contemplación de la propia imagen en el espejo -léase en la superficie del agua tranquila, por ejemplo- da la idea primordial del retrato. Él encuentra ese ingenuo origen en un niño.

“Ayer, en el “Bottegone”, una niña rubia, de ojos azules, preciosa, entraba y, al tener la puerta gran cristal, ante ella, la retuvo y quedó quieta mirándose reflejada. No se alisó el pelo, ni se tocó la cara; no se arregló el chaquetoncito ni varió su bufanda. Simplemente se estuvo mirando. Soltó la puerta, avanzó y volviendo otra vez alcanzó el cristal que escapaba lentamente y continuó mirándose otro ratito. Hoy, un niño de ojos verdes hacía lo mismo ante un espejo del interior. He puesto mi mano entre el espejo y el niño. Ha salido de su abstracción y me ha mirado riéndose. Ha ido junto a su madre y, por encima de la cabeza de ella, ha reanudado el logro de su retrato. Todos los retratos son la fijación de una mirada al espejo. Los espejos destruyen la imagen de un momento. Hombres privilegiados podían hacer que esa imagen se perpetuara.”

Respecto al arte realista, al que él se adscribe, también expone sus reflexiones, necesariamente en el mismo tono conservador que ya hemos reseñado, pero relacionándolo con la vida, como ya es habitual en él.

“Estamos todos de acuerdo en que las obras de arte nada tienen que ver con lo que llamamos realismo. No pensamos ni por un momento que podamos entrar en un cuadro, o preguntarle la hora a una estatua. Ni siquiera nos engañan las grandes y perfectas perspectivas. Como difícilmente nos engaña la voz de un aparato de radio. Las obras de arte pueden estar construidas sobre esquemas humanos, sobre figuraciones paisajísticas, un árbol, una ruina, una calle... Pero no se reproduce exactamente el árbol, la casa o la figura humana. Si se mira “La Primavera” de Botticelli, puede pensarse que

el espectador está embelesadísimo, sólo atento a la creación pictórica. Hasta que pasa una linda muchacha, el pelo atado a la espalda, pantaloncillos apretados a la pierna, gentiles botines. Está viva y es sorprendentemente parecida a lo que un día sirvió de modelo al pintor. Sacudes la cabeza y te dices: “Estaba en Botticelli.” Si oyes las campanas de Florencia, todas sonando a un tiempo, el sonido vuela vivo y no está ordenado como en una sinfonía. La música es la música y unas esquilas que suenan cerca de un riachuelo, en un atardecer, no son una creación romántica sino un sonido plácido que se repite siempre, que siempre es parecido y siempre diferente y nuevo. Como viene la lluvia igual siempre, y amanece, y anochece. Y comemos las mismas cosas y no hay placer que no sea una repetición. El placer es siempre lo mismo. Reconocemos las obras de artistas por su siempre lo mismo. Benvenuto, Miguel Ángel, Bandinelli... ¡Ay este Bandinelli!”

Advierto al lector que lo de la “linda muchacha” seguramente no sería sólo un ejemplo imaginario, sino que casi con toda certeza respondería al paso real de esa “linda muchacha” a la que con tanta y selectiva atención describe, si bien ya se ve que el punto de atracción se diluye pronto en la reflexión. La exclamación admirativa se la arranca más bien Bandinelli antes que el pantaloncillo y los botines de la chica.

Siguiendo con sus meditaciones sobre el arte, a medida que contempla las obras de sus admirados, encontramos un largo párrafo sobre Benozzo Gozzoli y su adoración de los Reyes Magos.

“Vamos a recordar cosas. Los muros pintados por Benozzo Gozzoli en la capilla del Palacio Médici-Ricardi. Las cabezas son casi todas retratos, o todas. Los vestidos, más o menos fantaseados o enriquecidos, son los de su siglo. (Si la ornamentación de la capilla no fue reformada posteriormente, resulta que parece mucho más moderna que las pinturas. Es como si entrases al gabinete de señoras de un casino rico. Es decir, que en el XIX pudo hacerse algo parecido, copiando la antigüedad, se entiende.) Digo que los lienzos de pared decorados por Gozzoli contienen una generalidad de elementos que son puramente realistas, pero que no son naturalistas, valga la torpeza de mi expresión. (Dos jóvenes se han sentado cerca y hablan de Salustio y Juliano. Trataré de cerrar los oídos y apartar mi atención.) Allí hay unas rocas, caminos, árboles, matas y matujas, palacios lejanos, cielos y nubes. Nada de todo eso tiene lo que llamamos naturalidad. Son pintura

decorativa. He visto, cada día vemos, árboles que son aquéllos, florecitas que son aquéllas, pero que no están elevadas a pintura. (Un día, disimuladamente, enderezaré el cuadro que tengo enfrente, torcido tantos días.) La cabalgata innumerable de los Reyes Magos desfila sobre caminos pétreos que vienen a ser los mismos que pintara Fra Angélico. Son rocas inventadas con el recuerdo de las verdaderas o recreadas sobre apuntes del natural sujetos a normas artísticas. El pintor, pues, ha reducido todo lo natural que ve en su alrededor a valor pictórico, a unas reglas aprendidas. Comparo estas pinturas de Gozzoli con un grandísimo lienzo del XIX que hay en la Pitti. En este cuadro todo está estudiado científicamente. Para cada personaje ha habido un modelo pagado. La luz es una, viene de un determinado ángulo. Los caballos son caballos realísimos. El único esfuerzo imaginativo -gran esfuerzo si se quiere- es la expresión de los violento, de los aterrorizados, de los moribundos. Apenas habrá en el cuadro una pequeña cosa que no haya sido vista. Cuando Leonardo pintó La Batalla de Anghiari, en la Signoría, hizo algo parecido; pero el resultado era -según nos indican los dibujos- un todo artístico, un conjunto que evocaba una batalla pero que, en realidad, era la creación propia, filosófica diré, de una batalla”.

Después de esta rica descripción sigue sus reflexiones sobre el realismo y la representación pictórica, y se pregunta ante el lujoso cortejo de los Reyes de Gozzoli cómo sería en realidad ese episodio evangélico que, por cierto, no es canónico, sino apócrifo.

“¿Cómo fue en realidad la adoración de los Magos? Así: una riquísima cabalgata de señores ricamente vestidos, cargados de dones. Dones que, por cierto, convertirían al pobre José en un opulento señor que ya podía dejar su molesto oficio de hacer sillitas y taburetes o de gobernar el arreglo de una pata de cama. Claro que esta arribada de riquísimos magos está consignada sólo en un evangelio apócrifo. Pues bien: en Benozzo Gozzoli todo es apócrifo. La realidad, si hubiera sido relatada por Mateo, sería otra: unos sabios lejanos intuyen que la salvación se va a producir en determinado lugar, con el nacimiento de un niño hijo del único dios. Quieren comprobar el suceso admirable y se ponen en camino. Se preparan de todo cuanto pueden, bien poco, y caminan, caminan guiados por su propia sabiduría. Cuando llegan al humilde portal ven al pequeño, o al chiquillo ya crecido, le adoran ante la sorpresa de José -María y el Niño ya saben algo...- y le dejan unas muestritas de su amor y sumisión. Pero el aspecto de estos sabios es

deplorable con toda seguridad. Pídale un Médici a Benozzo Gozzoli que pinte eso y sobran paredes. Sobrarán coros angélicos, sobrará todo”.

Dicho queda, se repasa con devoción -más bien con devoción pictórica- todas las iglesias de Florencia, pero esa dedicación no le impide visitar también el arte moderno italiano. En primer lugar encontramos una visita en la que se celebra una conmemoración de Fra Angélico en la iglesia de la Annunziata. Un pintor, llamado al parecer Venturino, apellido muy apropiado a la conmemoración del Beato, ha puesto en el claustro una exposición alusiva. En un primer momento no le merece la obra del pintor demasiado aprecio, y además le da ocasión de sorprenderse de algo que ya es común en el mundo y yo diría que lo era por entonces: la global influencia del arte.

“Se inauguraba, en el claustro de la iglesia, una exposición del artista Venturino en honor del Beato. Las gentes han pagado a la primicia y yo también. Y el señor arzobispo, ya despojado, claro, de ornamentos. No creo que aquellos cuadros permanezcan largo tiempo en la memoria de alguien. El de Lucca pasaba ante ellos comprensivamente. Dos dominicos —no el negro— le acompañaban y asesoraban. Quizá el prelado pedía a Dios, en su interno, luces para entender el homenaje. Lo sorprendente, para mí, era la paridad entre estas producciones florentinas actuales y cualquier producción de artista de cualquier latitud -inclusive Murcia-. Al menos esta exposición me parecía haberla visto ya en diferentes lugares”.

Un día después vuelve a ver la exposición y ya es más benevolente. Quizás se hace solidario con él cuando encuentra en la exposición un ambiente parecido al que él ha podido vivir en sus inauguraciones. La palabra que cierra el párrafo es muy significativa, pues se refiere, sin duda, a lo ambiental, no a lo esencial.

“He ido de nuevo a la Annunziata, a ver las pinturas del atrio-claustro de Andrea del Sarto. No está la “Madonna del Sacco”. Quizá cuando la he visto otras veces era en otro lugar... No es posible. La habrán retirado de allí para cualquier tratamiento. También este Andrea era cualquier cosa. ¡Qué gentes nacían en estos patios! He hecho otro dibujito y me he presentado en San Marcos. He visto otra vez los “Venturini” y, bueno, pues no están mal. El pintor andaba por allí y después lo he visto saludado por los dominicos que le decían “maestro grandísimo pintor”. Era ya en los preliminares de la conferencia que hacía un famoso profesor sobre la figura de Fra Angélico. La he oído. “Toda Florencia” estaba allí; pieles, sombreros, abrigos

elegantísimos; guapísimas, feísimas, educadas, impertinentes... Artistas”.

Visita también en los museos a los pintores contemporáneos italianos, que en general merecen su aprobación, incluso un escultor, Giacomo Manzu, le merece el mismo asombro que su admirado Donatello. No sé muy bien por qué pide perdón por ello. Quizás su conservadurismo en arte, su desmedido culto a la clasicidad, le impiden admitir sin un perdón que grande se puede ser en cualquier época.

“He aprovechado la visita para ver despacio los cuadros italianos de pintores que murieron no hace mucho o que aún viven, aunque viejos. Muchos me han parecido excelentes. Otros, denotan claramente su procedencia aunque sea natural que esto ocurra. Unas pequeñas esculturas de Manzu me han producido un asombro parecido -perdón- al que me causa la terracotta de Donatello del San Lorenzo.”

Soy consciente de que muchas y muy interesantes cosas quedan sin decir. Quizás la selección de textos fuera otra si hubiera sido otra persona la encargada de hacerla. Si alguna vez se llega a publicar el diario completo, seguramente cada lector hará la suya. Confieso que he obedecido a mis gustos personales, a mis coincidencias, hereditarias o aprendidas, con la naturaleza de mi padre, y concretamente en su actitud ante el viaje. No me resisto a traer aquí, aun a riesgo de resultar ya fatigosa, un último apunte sobre arte español, comparado con el italiano.

“Vuelvo a lo de los mármoles, bronce, piedras esculpidas por los más sabios artífices del mundo. Sí: los españoles no tenemos mucha culpa de no habernos desentendido de moros hasta 1492, pero miro un fra Bartolomeo, veo la fecha y pienso: contemporáneo de doña Isabel la Católica. Y cuando Bernini levantaba el círculo de luz que es la columnata de Roma, los artistas españoles se inundaban de oscuridad. El Greco nos había retratado entre esos pardos y negros impenetrables. La misma maravilla de “Las Meninas” no están pintadas bajo el cielo claro. Somos distintos, sí, diferentes”.

Para terminar diré que a lo largo del diario hay reseña cumplida de los sueños que el viajero tiene a lo largo de las noches que pasa en Florencia. Lo hace con gran sentido del humor. Él mismo dice que ha oído que a través de los sueños se conoce a las personas y que son siempre significativos. Por esa razón, porque no quiero desnudar a mi padre ante nadie, no reseño algunos de ellos; puedo decir, eso sí, que son bastante inocentes, aunque complejos. Alguno tiene que ver con vinateros de

Jumilla y un nuevo invento para mejorar los caldos con la adición de berenjenas y tomates; otros con invitaciones y conspiraciones. Y no digo más. Tiene que haber algo de misterio en todo, como la pregunta que se hace a sí mismo asombrado de ver la muerte impresa en las caras de algunos jóvenes, o la reseña de esa dama sabia, adornada de pieles, que le habla en la Plaza Mayor de Madrid y en la Plaza de la Señoría, que es la misma dama y que ilustra al visitante. Que conste que no queda descrita la señora como alegoría de la ilustración al viajero, sino como mujer de carne y hueso, descrita con todos sus detalles. Pero, como los sueños, que quede en el misterio.

El día 23 de febrero de 1985 mi padre preparaba sus maletas en la pensión Kursaal de Florencia para regresar a Murcia al día siguiente. Antes de irse, en una última visita al Puente Viejo. Hizo algo delicado y misterioso, como un relato borgiano. Una ligazón sentimental con Florencia, a la que ya no volvería, a través de un pequeño objeto natural. Su último recuerdo no es para los pintores. Es para Dante.

“De pronto, al mediodía, todas las campanas de Florencia han sonado su ángelus. Tenía yo en la mano una piedrecita recogida en la playa de Águilas. Se me ha ocurrido tirarla al Amo. Quizá esté ahí, junto a la Trinitá, otros miles de años. Se me ha antojado simpático traer, sin pensarlo, ese mensaje. Mientras sonaban las campanas con ecos lejanos del Dante. Dantesco el sonido, sí. Se acabó aquello de “Aquel día no leímos más” y “Caí como un cuerpo muerto cae. “ Dante en la hora de las campanas de Florencia”.