

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL INTÉRPRETE CREADOR

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN



GRANADA

MMXI

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

EL INTÉRPRETE CREADOR

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN

ACTO CELEBRADO EN EL AUDITORIO *MANUEL DE FALLA* DE GRANADA
EL DÍA VEINTIUNO DE NOVIEMBRE



GRANADA

MMXI

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

EL INTÉRPRETE CREADOR

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

S EAN MIS PRIMERAS PALABRAS esta tarde las de agradecimiento a la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, y de manera particular a los Académicos Don José García Román, Don José Palomares Moral y Don Francisco González Pastor, quienes me propusieron para formar parte de esta Ilustre Corporación, en la clase de Honorarios. Quiere el destino que Granada –hermosa ciudad a donde vine a tocar por primera vez en 1954– sea hoy también un vínculo con una persona que me fue muy querida, puesto que la medalla que hoy se me entrega es la de la misma letra que perteneció a Alicia de Larrocha, y tomo posesión de ella en el mismo lugar que la insigne pianista lo hiciera en 1999.

Considero un privilegio encontrarme hoy aquí ante ustedes en esta ocasión que para mí tiene algo tan especial, porque voy a sustituir a alguien que es insustituible. La figura de Alicia de Larrocha ha estado durante

varias décadas en la cumbre de una profesión enormemente difícil, no sólo por sus exigencias llamémoslas espirituales, de sensibilidad, conocimiento y vocación, sino también físicas, de horas de trabajo, cambios horarios, ensayos, etc.

Creo que toda relación de amistad tiene como supuesto implícito la admiración por el amigo, o por alguna de sus cualidades –inteligencia, belleza, simpatía, sentido del humor, honradez, picardía, responsabilidad, y mil otras más que podríamos seguir enumerando y que simplemente corroborarían lo dicho anteriormente: admiración.

Mi relación con Alicia fue más que de simple amistad. Había una corriente profunda de entendimiento mutuo y compartido sobre nuestro amor a la música, al piano, a la belleza que era posible extraer de él y a los problemas que eso plantea.

Y una admiración recíproca, en mi caso enorme, porque fui testigo de sus años difíciles, de sus primeros grandes triunfos y de su capacidad, me atrevo a decir “salvaje”, de trabajo y dedicación que fueron constantes en toda su vida. Recuerdo con especial gusto algunas veces en que con un piano de por medio, intercambiábamos ideas sobre digitaciones, pedales, fraseos, etc.

No puedo resistirme a contarles un ejemplo que, creo, aclarará lo que digo. En las *Noches en los Jardines de España* de Falla hay en el tercer tiempo una serie de *glissandos* que yo distribuía entre las dos manos de una determinada manera. Pero en un concierto de Alicia observé que ella usaba las manos diferentemente a como lo hacía yo, con excelente resultado, por cierto, así que decidí probar como lo hacía ella. Pero por alguna razón a mí no me daba el mismo resultado, así que después de dos o tres intentos, volví a hacerlo a mi manera. Cuando toqué las *Noches* en el Festival de

Santander, Alicia estaba en el público. Y en el descanso, apenas había llegado yo al camerino, cuando se abrió la puerta, entró Alicia como un vendaval y me preguntó a bocajarro: “Oye, ¿tú cómo haces los *glissandos*?” En este caso, como en tantos otros, teníamos una manera diferente de ver los mismos problemas.

Y, generalizando la idea, cada artista, cada intérprete responsable tiene una manera de concebir la música, una manera personal de entender la partitura y una responsabilidad de explicar al oyente cómo él interpreta o entiende cuál es el pensamiento profundo del compositor. Y es por lo tanto el intérprete un elemento esencial, indispensable en la realidad de eso que llamamos Música, que sólo cobra vida realmente cuando está sonando.

Piensen por un momento en dos Jefes de Estado a punto de negociar algo importante para ambas naciones, y que la única manera de entenderse fuese a través de un intérprete que se encuentra en medio de ambos. Ese intérprete puede lograr que dos naciones se entiendan y lleguen a acuerdos ventajosos, o por el contrario podría arruinar las negociaciones, bien sea por su ignorancia de alguna sutileza en las lenguas que interpreta o, aun peor, por mala voluntad. (Quizás esto pudiera ser un tema para una novela de espionaje-suspense. Es más que probable que esa novela exista ya).

El intérprete es quien dice a una música encerrada en un trozo de papel: “Levántate y anda, respira, vive”. El compositor ha intentado resumir su pensamiento, sus vivencias, en ese trozo de papel, la mayoría de las veces con sudores de sangre o con dolores de parto, lo que ustedes prefieran. Esa agonía del compositor proviene del hecho de que el medio de que dispone es el sistema (nuestro sistema) de notación musical, que a pesar de los esfuerzos y los indudables progresos hechos durante siglos, es a veces insuficiente, hay cosas que no pueden expresar, es por sí misma tosca, incompleta. Las

indicaciones que el compositor añade a las notas escritas son sus gritos de socorro: Adagio, Allegro, Vivace y sobre todo “*dolce espressivo*”.

Aquí viene a cuento el comprobar el número de veces que Ravel lo usa. Ravel, a quien Stravinsky llamó “el relojero suizo”, pero que bajo una máscara de perfección fría hervía por dentro. Beethoven y Schumann usan mucho la fórmula “íntimo sentimiento”, y Brahms, en una de sus canciones, advierte al cantante: si no eres capaz de soñar no cantes esta canción.

Podríamos comparar la partitura a un mapa de carreteras (o un GPS) que nos indica la ruta entre el punto A y el punto B, dónde están las estaciones servicio, los hoteles, etc. Pero lo que ese mapa no nos dice es la velocidad a la que debemos circular, dependiendo del estado de la carretera, dónde está la curva peligrosa, si tenemos que sortear un camión, dónde tenemos que pisar el freno o cambiar la marcha.

O también podríamos comparar la partitura a un plano de un apartamento que queremos habitar. Están primero las líneas maestras, las vigas o muros que no se pueden mover, y luego están también los puntos claves: dormitorio, cocina, salón etc., que no son tan inamovibles. Y no habla para nada del mobiliario que queramos poner, de los cuadros que vamos a colgar, de los tapizados, alfombras etc., y por último deja a nuestra fantasía si queremos comer bacalao al pil-pil o pescaíto frito.

Y perdónenme que les aburra con otra –prometo que es la última– semejanza, para mí la que más se acerca a lo que he dicho sobre la responsabilidad del intérprete que conlleva la dosis de amor que debe tener por la Música, por el instrumento y por la partitura. El compositor da a luz tras enormes esfuerzos una obra maestra. Esa obra maestra es un niño recién nacido, pero ya el compositor se desentiende de él y comienza una nueva gestación, y deja al niño en un canastillo (que es la partitura), como

parece que le sucedió a Moisés, a la vera de alguien, la hija del Faraón o, en nuestro caso, el intérprete, que lo recoge, le da abrigo, lo alimenta, se sacrifica por él, para que crezca sano y bello, de modo que el niño tiene (como estamos en el siglo XXI) el código genético del compositor, pero la educación y el cariño de quien lo adoptó.

Antes he mencionado los dolores de parto del compositor. Cuando hemos convivido durante años con la partitura de una obra maestra, casi podemos ver cuál ha sido la lucha, la angustia de esa creación. Tenemos el caso de Beethoven, del que, por fortuna se han conservado los esbozos, croquis y las ideas repentinas que vemos, vez tras vez, tratadas de otra manera, escritas de diferentes formas. Causa asombro, no, mucho más, sobrecogimiento, cuando vemos lo que luchaba este hombre hasta conseguir su propósito. Posiblemente, la descomunal energía que irradian las obras de Beethoven puede deberse a su furiosa rebelión contra lo que la Naturaleza le privó. Los ganadores somos nosotros.

En otro caso, distinto en su origen, también podemos ver la ansiedad de plasmar en el papel algo que por su naturaleza era evanescente. Todos los contemporáneos de Chopin se refieren a su increíble capacidad de improvisación. Todos coinciden en que, apenas ponía sus manos en el piano, estas parecían tener vida propia. Hasta aquí todo es maravilloso, pero luego, siéntate y escribe en la jaula del papel pautado en compás de dos por cuatro o tres por cuatro lo que antes era un vuelo sin fronteras, el vuelo libre de su imaginación genial. Esa parece que fue la angustia de Chopin.

Y qué decir de nuestro Falla entre los compositores que sufren agonías a la hora de componer. El genio español, gaditano andaluz, granadino por adopción, fue un caso casi patológico de esta angustia. Baste recordar que en sus *Siete canciones populares españolas*, en *El paño moruno* hizo

varias versiones y el crítico Adolfo Salazar recuerda que, tras un día de total aislamiento le dijo: Adolfo, ¡por fin he encontrado un acorde! O que la partitura de sus *Noches en los Jardines de España* fue comenzada en 1909 y estrenada en 1916, y por último su *Atlántida* tras ¿cuántos años? quedó sin terminar.

Hay sin embargo, en la Historia de la Música, un par de casos, por lo menos, en los que esta agonía parece no existir: Bach y Mozart. Podríamos añadir a Haydn y quizás a alguno más. En su música no parece haber dudas. Parece como escrita sin esfuerzo, viniendo del Cielo a la Tierra casi sin intermediario. Pero la perfección pasmosa con que Mozart pinta sus murales con pinceles pequeños, cada detalle un logro y el cuadro general un monumento, o las construcciones “inapelables” de Bach, sea una invención a dos voces o la *Pasión según San Mateo*, nos dejan sin habla. Pero volviendo atrás: el intérprete se encuentra con una partitura, letra muerta, a la que ha de dar vida a través de sí mismo, de su tiempo interior.

Hay algo que todos los seres humanos tenemos en común y es nuestro ritmo vital básico, que es binario: sístole-diástole, inspiración y espiración, pie derecho y pie izquierdo, uno-dos. Este ritmo es común a compositores e intérpretes, deportistas, clérigos, científicos, abogados, albañiles, capitalistas, comunistas. Esa comunicación se establece entre compositor e intérprete. Una de nuestras tareas es descifrar cuándo y cómo el compositor “respira” en su partitura. Esto no siempre es fácil. Lo puedo aclarar con un vulgar ejemplo: a veces es dudoso si el compositor está diciendo “jamón o “monja”. En Beethoven hay bastantes casos en los que hay diversidad de opiniones y hasta controversia sobre una cosa u otra. En Mozart y Haydn, cuando crees que vas a tocar tierra, tocas un trampolín y estás otra vez en el aire. En el caso de ritmos ternarios tendríamos que empezar pensando que

el ritmo ternario es una especie de cojera. No es por casualidad que tantas danzas tan distintas unas de otras estén escritas en compás de tres por cuatro. Pero entonces: ¿cómo diferenciar un minueto de un vals, una siciliana de una jota, una zarabanda de una mazurca o de una polonesa, si la escritura es la misma? Guajira, seguidillas, sevillanas... y un etcétera lo largo que ustedes quieran. Ahora hemos puesto el dedo en la llaga sobre la insuficiencia de la escritura musical. Porque nadie duda de que cualquier austríaco sepa lo que es un vals, cualquier polaco sepa lo que es una mazurka, y cualquier español sepa lo que es una jota... Y aquí se ve claramente lo que un intérprete puede lograr. Ya son leyenda el Bach de Casals, el Chopin de Rubinstein, el Scriabin de Horowitz y, claro, el Albéniz de Alicia de Larrocha.

Y ahora sí que queda clara la importancia que tiene en el corto tiempo que dura la obra musical el ritmo interior del intérprete, parte indispensable del entresijo misterioso que es la comunicación musical, su sentido del tiempo musical, sus vivencias interiores, esa vida que tiene que dar a la partitura, que tiene que estudiar desde tantos puntos diferentes: poesía, arquitectura, emoción, sonoridad, tensión, estados de ánimo, en una palabra: Belleza.

Esta es la tarea que podríamos llamar “espiritual”. Pero existe además “lo otro”. La actividad física, la técnica, la disponibilidad del aparato muscular, que requiere un entrenamiento, como cualquier deporte. Alguna vez alguien, viéndome trabajar algo que llevo tocando muchos años me ha dicho: pero si te lo sabías muy bien... La respuesta es: ¿a quién se le ocurrirá decirle a Usain Bolt “para qué te entrenas si ya corres muchísimo”?

Señoras y Señores, espero no haberles aburrido demasiado con esta breve disección de lo que es nuestra profesión. Tengo que decir que, por lo menos para mí, esta vida es fascinante, pues casi diariamente hay un

descubrimiento. No es de extrañar, ya que nuestros interlocutores, Bach, Mozart, Brahms, Ravel etc., son algunos de los mejores cerebros que ha dado la especie *Homo Sapiens*.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN

Señores Académicos,
Señoras y Señores:

ACABAMOS DE OÍR un breve pero aleccionador discurso que refleja la naturalidad del alma de un maestro que viene de vuelta de vacíos protocolos al haber descubierto el país de la propia personalidad, liberada de poses. Un discurso escrito con humor, gracia y hondura pedagógica.

Procura la Academia –no siempre lo consigue– huir del divismo y la egolatría, por estériles. La necedad que acompaña a los que se pasean por las cumbres, coronados con razones pero no con razón, aupados por las luces no por la luz, es uno de los males de nuestra sociedad que venera y adora circunstancias, cualquier becerro que refulja, dejando en la cuneta los valores del esfuerzo, la humanidad y la solidaridad de quienes han venido al mundo con unas cualidades sobresalientes a mostrarnos decorosamente el rostro de la belleza, haciéndonos ver cómo palpita su corazón, qué ojos, que mirada, que tacto posee. Es insoportable el engreimiento y el ansia por

destacar que gobiernan nuestro tiempo, como el mostrarse superior a costa de lo que fuere. Es natural que el poeta León Felipe reclamara para sí “el bordón sólo”, dejando para los demás el caduceo, el cetro.

¿Quién no siente el acoso del poder, la fama, el dinero, la inmortalidad? Pero la sensatez anima a decir, por ejemplo, “pienso que a la posteridad no le va a importar demasiado cómo tocaba Joaquín Achúcarro”, como manifestó en una entrevista nuestro Académico. Bien está la actitud prometeica, pero sin necedades a la manera de Ícaro. La Academia, igual que Don Manuel de Falla cuando se vino a vivir a Granada, debe ser buscadora de silencio y tiempo, y caminos de paz interior, a la espera de alcanzar armonía y eternidad.

Esta noche de noviembre ingresa en nuestra Academia un músico universal, perteneciente a los artistas auténticos que, como dijera Steiner, son “espíritus poseídos por el infinito”. Cuando Joaquín Achúcarro estaba todavía en periodo de formación ganó premios, pero fue su triunfo en Inglaterra, con motivo del Concurso Internacional de Liverpool de 1959, así como las críticas entusiastas en los periódicos londinenses, tras su debut con la Sinfónica de Londres en el Royal Festival Hall de la capital inglesa, lo que marcó el inicio de su deslumbrante carrera. Su ininterrumpida actividad concertística internacional ha llevado a nuestro Académico a los más importantes auditorios del mundo, actuando en salas como el Avery Fisher Hall y el Carnegie Hall de Nueva York; el Kennedy Center de Washington, la Philharmonie de Berlín, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Musikverein de Viena, el Royal Albert Hall de Londres, entre otras, ofreciendo recitales y tocando como solista con más de doscientas orquestas diferentes, como la Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, London Philharmonic, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, la National de France, etc.

y todas las grandes orquestas españolas, junto a directores como Sir Adrian Boult, Sir Yehudi Menuhin, Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Zubin Mehta, Seiji Ozawa o Sir Simon Rattle.

Si damos por hecho su presencia en los grandes escenarios del mundo, de igual modo consideramos superfluo hacer una relación de premios y distinciones, por conocidos, que ratifican una carrera sólida y sin alharacas. Seguramente nuestro Académico sentirá especial predilección por el título *Artist for Peace*, concedido en París en el año 2000, en reconocimiento a “su extraordinaria labor artística”. Recordemos que es *Accademico ad Honorem* de la Accademia Chigiana de Siena (Italia), y en España ha recibido la Medalla de Oro a las Bellas Artes, el Premio Nacional de Música y la Gran Cruz de la Orden del Mérito Civil.

Desde agosto de 1989 es el titular de la cátedra de la Universidad Metodista de Dallas, combinando sus períodos de enseñanza con sus numerosos compromisos de conciertos, siendo coronada su labor en 2008 con la creación de la Joaquín Achúcarro Foundation en la citada ciudad, “para perpetuar su legado artístico y docente” y ayudar a jóvenes pianistas en el comienzo de sus carreras.

Su técnica y virtuosismo han sido reconocidos en los escenarios más prestigiosos. Al oírle Rubinstein una sonata de Schubert en una velada íntima de tres intensas horas al piano, dijo: Es un “músico hasta la médula”. La impecable y modélica carrera artística del Académico Achúcarro, descrito por el *Chicago Sun Times* como “The Consummate Artist”, le ha valido la más alta reputación nacional e internacional. Él es consciente de que a veces el concierto puede quedarse a un milímetro de las puertas de la emoción por no haber dedicado al estudio el último minuto que necesitaba. Lo acaba de manifestar cuando se ha referido al campeón mundial

Usain Bolt. Nunca un recital está preparado suficientemente. No es posible calcular el “ya es suficiente”.

Joaquín Achúcarro aprendió mucho cuando se entregó a su más que reconocida vocación de profesor. Este artista de la casa Steinway se dio cuenta al iniciar la nueva experiencia docente que “era muy bonito enseñar”. Por eso dirá: “yo también aprendía”. Pero además disfrutaba: “Los éxitos de mis chicos me dan tanto gusto como los míos”. Su peculiar sensibilidad le hace decir del piano: “Nuestro instrumento es un ser vivo: le pones el pedal un poco pronto y se queja, le das un puñetazo y chilla, le acaricias y sonríe, y te da las gracias con un sonido más aterciopelado”.

Destaca el nuevo Académico por unas cualidades humanas notables que no se dejan contaminar por el aire vanidoso de las distinciones, las condecoraciones, los reconocimientos. Es un *grande* de España y del mundo. Y además, amigo de Alicia. “El monstruo”, le llamaba ella. Generoso –no conoce la envidia–, intenta imitar lo bueno de quienes hacen las cosas mejor. La bicicleta y la natación le han servido de ayuda en su fortaleza física y espiritual, imprescindible para su ascenso diario al monte de la perfección estética. “Me interesa que el público disfrute de la belleza de la música”, que él procura alcanzarla en la más misteriosa de las soledades.

Esto me lleva a fijar la atención en el retiro y el silencio, claves para quien desea descubrir nuevos mundos, máxime si son interiores. Es peligrosa la *nimia solitudo*, como nos recuerda Steiner. Pero también es verdad que el exceso de soledad puede llevar al encuentro del misterio deseado y designado para muy pocos, aunque exija privaciones y esfuerzos fuera de lo común. Joaquín Achúcarro sabe que un gran intérprete, un creador eximio, es una suma de enormes sacrificios y privaciones que no siempre son recompensados con la gloria, más aparente que real, pues la propia

realidad interior no suele escenificarse por pudor u orgullo. Sabemos que casi todo se desvanece cuando se apaga el aplauso del auditorio, languidecen los parabienes, flaquean las entrevistas, las alfombras rojas, las páginas de los diarios, las tertulias; cuando por la necia ebriedad se eclipsa el sol de nuestra razón que pretende pavonearse usurpando, aunque sea provisoriamente, lo que es del empíreo. Una soledad sin esencias, sin retiro, sin espíritu es una desgracia, un tormento, una *desolatio*. El músico necesita la soledad, pero una soledad sin confines, pues la frontera de ésta es el infinito y sus aledaños.

El pianista se siente atraído por un teclado familiar que conoce y reconoce como un padre a sus hijos. Cada tecla es rozada respetando su personalidad, que varía en cada momento. La acaricia de manera singular, pues se siente capaz de conseguir las sonoridades solicitadas por cada dedo, hasta el punto de construir un acorde en el que cada nota no solamente forme parte de él sino que mantenga la personalidad en su gracia.

Engañarse con el éxito y el resplandor de un instante, aunque nos parezca largo éste en la euforia de una pasión de dicha y vanidad, es una necesidad. Lo cierto es que el fulgor de la gloria dura lo que en aquel lienzo tenebrista sevillano se dice: *in ictu oculi*. Pero somos reacios a percibir esa brevedad, aparentemente larga –aunque dure cien años–, que puede resumirse en un calderón intenso. Sólo la voz del silencio nos sitúa en la verdadera proporción.

Para ofrecer el silencio del arte es preciso haberlo vivido y convivido, y modelado como arcilla sutil. Si realmente hay un artista tras una extraordinaria representación, encontraremos en su obra naturalidad sin adherencias de sublimaciones ni ensoñaciones; una realidad sin mitología vana. Tengo un sueño, no como aquel hermoso y heroico de Luther King. Es de otra

índole: conseguir un acorde de silencios. No sé cómo, pero he de conseguirlo. Seguramente más allá de la música, cuando en los confines de la misma se despidan los ecos y gobierne el silencio. Joaquín Achúcarro se defiende del ruido, de ese ruido que tanto detestaba Fray Luis, quien huía del peor de ellos: el mundanal.

Como no podía ser de otra manera, la entrañable e inolvidable Alicia ha estado presente hoy de nuevo. A veces se quedan prendidos en el alma tantos ecos difíciles de olvidar. Seguramente algunos de ustedes todavía perciben las sonoridades del piano de Alicia de Larrocha cuando tomó posesión de su plaza de Académica Honoraria aquel 29 de abril de 1999 en este Auditorio. Nos ha dicho el nuevo Académico, refiriéndose a ella, que existía “una corriente profunda de entendimiento mutuo y compartido sobre nuestro amor a la música, al piano, a la belleza que era posible extraer de él y a los problemas que eso plantea”. Añadiendo: “intercambiábamos ideas sobre digitaciones, pedales, fraseos, etc.”, dejando muy claro la “admiración recíproca”. Estas frases son suficientes para hacernos idea de lo que significaba nuestra insigne pianista para Joaquín Achúcarro. Pero las siguientes palabras nos ofrecen la clave del extraordinario paisaje humano, que subraya cualidades sublimes de la Académica que evocamos: “Oye, ¿tú cómo haces los *glissandos*?”. Conmovedora pregunta de Alicia, llena de ternura.

Creo que estas reflexiones nos acercan aún más al mundo de un pianista reconocido que da fulgor a la historia de una España, por tantas razones, cimiento de Europa, que está construida, en parte, con resonancias del órgano y el piano.

Acercar los dedos a las teclas es la lección fundamental que siempre está retando a todo buen pianista, que persigue tocar una nota, una redonda, con

el afán de que suene como una cascada de sonidos. No sé por qué razón no deja de estar en mi mente el comprometido y espiritual *Adagio un poco mosso* del concierto *Emperador* de Beethoven, auténtico “poeta sonoro”. Lo percibo como una síntesis de belleza que, contenida, abrumba e invita a soñar. Joaquín Achúcarro nunca ha dejado de soñar. Ahí radica parte de su energía que emula la juventud más envidiable.

Granada, que limita con los confines del mundo, se ha conmovido al oír la voz más pura por medio de las cuerdas del piano de tantos ilustres pianistas, de tantos admiradores y amigos como Alicia y Joaquín, como De Larrocha y Achúcarro. “El mundo organizado” necesita una respuesta contundente, eficaz, pues es muy peligroso, como aquella temible esfinge. Me inspiro en la magistral reflexión de Adorno en su *Filosofía de la nueva música*. Dice así: “Las obras de arte se cimentan en los enigmas que el mundo organizado propone para devorar a los hombres. El mundo es la esfinge; el artista, su Edipo enceguecido; y las obras de arte se parecen a la sabia respuesta que precipita a la esfinge en los abismos”.

¡Enhorabuena, maestro! Bienvenido a tu *casa*, compañero Joaquín Achúcarro.

Depósito Legal: GR/4.280-2011
Impreso en gráficas **granada**

