

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS

SALUTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. MANUEL MALDONADO RODRÍGUEZ

EN EL ACTO

DE SU RECEPCIÓN ACADÉMICA Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. EMILIO OROZCO DÍAZ

LEÍDAS EN LA SESIÓN DEL DÍA 25 DE MAYO



GRANADA

1966

Depósito Legal: GR - 72 - 1966

Imprenta URANIA. Manuel del Paso, 6, Granada.

SALUTACION

DE

D. MANUEL MALDONADO RODRIGUEZ



Manuel Maldonado

Cerámica y volaeras

Excelentísimos e Ilustrísimos señores.

Señores Académicos.

Señoras y señores :

GRATITUD y satisfacción. Estas dos palabras sintetizan mi estado de ánimo al ingresar hoy en la Real Academia de Nuestra Señora de las Angustias. Gratitud, por vuestro acuerdo, y consiguiente satisfacción por encontrarme entre vosotros. También deseo que quede mi recuerdo al nombre de don Ramón Contreras y Pérez de Herrasti, cuya vacante he pasado a ocupar, lo que me satisface, ya que —aparte de ser un admirador de su persona— quiero subrayar que era un fiel amante y buen conocedor de la Música, que solía interpretar en el piano con maestría, e interesado en todo movimiento artístico y en sus nuevos valores. Siempre lo recordaré cuando me visitaba con su hidalga estatura, casi tropezando con el techo de mi estudio de la calle Santa Teresa, donde solía sentarse en el tranco del balcón, en cuyo dintel yo tenía escrito con

carboncillo sobre la cal, aquellas palabras de Alonso Quijano el Bueno :

«Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible».

Palabras que tan bien encajaban con el quijotesco espíritu de don Ramón, que no era sólo Quijote de fachada. Desde este escalón contemplaba unas flores o el cuadro que partía para la Exposición Nacional. Con su gran sentido del humor y su fino gracejo granadino, siempre tenía en su memoria una anécdota de unos amigos suyos que ocurrió al encargarme un retrato indicándome verbalmente cuáles eran los rasgos del joven de uniforme que había de retratar. Así me sentí honrado con su amistad desde mi primera exposición en el Centro Artístico.

También deseo dar las gracias igualmente a don Emilio Orozco Díaz, que con su grande y completa formación estética me dio siempre sus acertados consejos de maestro, y que he tenido la suerte de recoger con el afecto de la amistad y el clima de nuestra común afición a la pintura.

De entre todos los temas que cultivo, he preferido ofrecer en este acto un bodegón, por considerarlo expresivo dentro de mi pintura. Además lo he elegido en concreto no sólo por ser lo establecido y acostumbrado el ofrecimiento de una obra. Este cuadro mío lo presento como discurso por creer que es como me expreso mejor a través de la pintura, recogiendo los movimientos actuales dentro de un figurativo que no pierda la expresión plástica de las cosas.

Repito no saber encontrar las palabras justas con que exponer ante mis compañeros de corporación la gratitud a los señores académicos que me propusieron para esta vacante y a todos en general que me eligie-

ron para ella. Quiero expresarles la sincera satisfacción con que me honran al ocupar este sillón, y lo mucho que para mí significa dentro de mi temperamento rebelde que evita toda disciplina academicista, pero que estimo compatible la honrada novedad artística con una tradición de arte verdadero; y así como el pintor no puede disponer a su arbitrio de la inspiración, por venir de fuera, sí puede como hombre contar con la sencillez de conducta, ya que ésta procede de la voluntad. Por esta razón podéis contar siempre, mis queridos compañeros, con mi modesta e incondicional colaboración en cualquier momento, ya que dispuesto estoy a compartir la obra de todos vosotros y unir mi esfuerzo al vuestro en los trabajos de esta Academia.

HE DICHO.

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. D. EMILIO OROZCO DIAZ

Excelentísimos señores.

Señores Académicos.

Señoras y señores :

HA querido Manuel Maldonado que sea yo quien en nombre de esta Academia conteste a su saludo y, más aún, a las más rotundas y expresivas frases que con seguro estilo pronuncia a través de un deslumbrante bodegón que como su verdadero discurso en lienzo ha entregado para nuestro Museo. Es verdad que Maldonado es persona bien expresiva en sus palabras y más aún en sus gestos y movimientos ; pero donde habla con acento más vigoroso, con más riqueza de matices y más profundidad de intención, es en sus cuadros.

He aquí la dificultad de contestar a nuestro pintor ; por fuerza mis palabras han de resultar débiles en su sentido y pálidas y opacas en su expresión frente a la vibración de luz y color de sus vigorosas pinceladas. Porque para mí es, precisamente, la pintura de Maldonado un elocuente ejemplo de la virtud y poder del arte frente al saber discursivo de la inteligencia. La poesía

y el arte son medios de conocimiento y aproximación a la esencia de la realidad. El poeta y el pintor pueden, por el medio extraordinario y suprarrazional de la intuición artística, penetrar en el fenómeno humano y de la naturaleza sin necesidad del apoyo de un saber intelectual ni de un proceso lógico discursivo. Y a veces alcanzan la interpretación de los hechos y de las cosas con una hondura y matices que puede hacer pensar han necesitado, previamente, para llegar al conocimiento de la realidad, tema del cuadro, pasar por un cúmulo de estudios extrapictóricos y de deducciones lógicas. Con el poderoso salto de la intuición llegan hasta donde no alcanzamos los críticos e historiadores con nuestros pacientes estudios y reflexiones. Cuando se le pregunta a Maldonado sobre su propio laborar artístico, su contestación surge siempre impulsada por su instinto más que por su razonar. Por esto se dará en él la aparente contradicción de que a un crítico que le interroga qué es pintar, le responda que «es expresar en el lienzo lo que uno tenga delante de los ojos», mientras que a otro le dice que «la realidad es sólo un pretexto para tratar de expresar aquello que tenemos dentro». Y esa contradicción para mí es algo sincero que demuestra desde el fondo de lo inconsciente cómo percibe por intuición la complejidad que entraña el fenómeno artístico en su sentido más amplio. Sin razonarlo ve y busca en la pintura la imitación, la expresión y la comunicación.

Maldonado es, pues, a mi juicio, un extraordinario caso de intuición artística. Su talento pictórico se ha desarrollado por sí solo. Su paso por la clase de dibujo en el Centro Artístico y por la de pintura en la Escuela de Artes y Oficios fue rapidísimo y si algo contó en su formación fue negativamente: para hacer una pintura distinta a la que vio, aunque atendiera algo de lo

que escuchó. No ha necesitado, pues, de clases teóricas, ni de estudios complementarios históricos y técnicos, ni aun siquiera de un lento aprendizaje de lo más racional de la pintura, como es el dibujo; y sin embargo, la más difícil complejidad expresiva, el hecho humano lejano o recóndito queda interpretado en sus lienzos en forma que haría suponer bajo ellos todo un mundo de conocimientos y lecturas. He aquí, pues, destacada una de las dificultades con que se encuentra el crítico al interpretar el fenómeno artístico; he aquí mi dificultad hoy para contestar a ese elocuente discurso en lienzo que nos ofrece Maldonado al presentarse en esta Academia de Bellas Artes.

Si me correspondió por designación suya, que agradezco, el darle la bienvenida y hacer su presentación ante mis compañeros de Academia, también esta misión se me hacía difícil por innecesaria. Desde que el pintor hizo su primera exposición personal en Granada, en 1942, su nombre y su obra se hizo conocida de todos. Sus éxitos sucesivos en los más distintos temas y géneros pictóricos —paisajes, retratos, bodegones, temas religiosos, carteles, murales, ilustraciones, mosaicos, etc.—, no han podido quedar ocultos para nadie de nuestra ciudad, pues han rebasado lo local y a veces, incluso, lo nacional.

Además, personalmente, la figura humana de Maldonado, desbordante de gestos y movimientos —e incluso de volumen y de bigote—, no creo la desconozca ningún granadino. Todos, pues, le conoceis a él y a su arte; pero quizás no tan íntimamente como yo he tenido la suerte de conocerle. Desde hace unos treinta años, en que me sorprendió con dos cuadritos en una exposición de noveles, he seguido con interés la marcha de su vida y de su obra. He observado su trabajar muy de cerca; me ha hablado de casi todas sus obras

antes de realizarlas ; le he visto ilusionarse y desesperarse, pintando y borrando, ante sus lienzos ; achicarse como un niño torpe y crecerse como un gigante ; trabajar sudoroso sin descanso y bribonear indolente e indeciso.

Y no sólo he visto de cerca su vivir en Granada. También he convivido con él en otras tierras españolas y extranjeras. Hemos correteado juntos visitando iglesias y museos y contemplando paisajes y ciudades. Nos hemos emocionado juntos viendo hacerse de noche entre los terrosos paredones de una placeta toledana y también viendo relucir el primer sol sobre los brillantes mármoles de la fachada de la catedral de Siena. Hemos contemplado mudos, con asombro silencioso, el *Entierro del Conde de Orgaz*, iluminado sólo por la amarilla y oscilante luz de una vela, y hemos admirado con desbordante y clamorosa reacción elocuente los frescos de Miguel Angel en la Sixtina. Hemos admirado juntos las resecaas tierras castellanas y las jugosas del Mediterráneo. Hemos contemplado bajo el sol y bajo la tormenta los alegres campos de la Provenza, y nos hemos acordado de nuestra Granada viendo las colinas de la Toscana. Igualmente hemos saboreado juntos unas sencillas sopas de ajo en un pobre pueblo castellano y una espléndida ternera a la florentina en un cosmopolita restaurante de Viareggio.

De todas las reacciones de Maldonado ante el arte, la naturaleza y la vida —pues él como buen artista español ama la vida como el arte, y al arte por lo que tiene de vida—, de todo ello, repito, podría decirnos mucho, y también de su vivir cotidiano en Granada, en el estudio y en la calle, porque le conozco como pocos ; pero pienso que, si no de la misma manera todos, más o menos, le conoceis algo.

Mi intención e interés —y lo que creo puede inte-

resar a todos hoy y mañana— se dirige en esta presentación hacia una etapa anterior, hacia el Maldonado desconocido, hacia la infancia y juventud en que impetuoso comenzó a realizarse su irrefrenable vocación de pintor. Quiero recordar esos rasgos y anécdotas expresivas que desearíamos tener de los pintores de otros tiempos. Concretamente, voy a presentaros al Maldonado anterior a aquel día que le conocí en 1935, aunque he de confesar que tres años antes había conseguido una medalla con un paisaje en exposición de novelles organizada por el Centro Artístico.

Fue mi encuentro, como decía, en una exposición de jóvenes, una exposición organizada en la Casa de los Tiros por un grupo de ilusionados muchachos que se llamaron *artistas libres*. Presentaban sus obras junto a otra sala en que se exhibían muestras de los viejos maestros granadinos de fin del siglo pasado y comienzos del presente. Esos muchachos me llamaron para que les dirigiera y ayudara a colgar la exposición. Y en esa labor estaba, subido en una escalera, cuando me pusieron en las manos un pequeño y deslumbrante paisaje del Generalife. Fue la única obra de aquel grupo que me sorprendió. Yo conocía bien lo que entonces se pintaba de paisaje en Granada. En los muchos ratos que subía a leer —y a veces a pintar— a los jardines de la Alhambra y del Generalife, tenía ocasión de ver a los viejos y nuevos pintores granadinos y forasteros. Allí, muchas veces me encontraba al maestro Gómez Mir. Además, mi afición a la pintura había hecho que desde muy pronto me interesara por ella; desde que, aun en mi niñez, acompañaba a Marino Antequera por las calles y plazas del Albyzín y por las caserías de los alrededores en busca de asuntos inéditos, en busca de nuevas visiones del inagotable paisaje de Granada. Esos ratos de pintura al aire libre —en los que yo fui

interviniendo como actor—, junto a un artista de fina sensibilidad y enamorado de Granada, contribuyeron a acrecentar en mí desde niño el amor por nuestros paisajes y por su interpretación en la pintura. Por esto, cuando aquella noche en la Casa de los Tiros cogí en mis manos aquel paisajillo de Maldonado pude percibir que, aunque incipiente, allí había un auténtico artista. No pude contenerme y pregunté por su autor. Me dijeron su nombre; que estaba colocado en la tienda de Rosales Vallecillos; y que por esa razón sólo pintaba los domingos. Así me pude explicar por qué nunca me había tropezado con él; pues yo buscaba la soledad y sosiego que en aquel tiempo se podía gozar en la Alhambra y en el Generalife en los días de trabajo. Aquella noche se inició mi amistad con Maldonado y mi aprecio de su pintura. Tuve plena confianza en sus dotes de pintor. Por esto procuré seguir muy de cerca la marcha de su arte e hice todo lo posible para que, gradualmente, fuera consagrando su tiempo a la pintura. Así, dejó la tienda y pasó a trabajar en la labor de retoque de fotografía en el taller de Guerry. Ello le dejó más tiempo libre. Después fue dibujante del periódico «Patria». El impulso principal del que —entre otros consejos— me hago en parte responsable, fue hacerle preparar una exposición personal en el Centro Artístico. Confieso que compartía su ilusión cuando colgábamos los cuadros. Sabía que iba a sorprender; porque eran poquísimos los que en Granada tenían idea de la valía del nuevo pintor. Así la exposición fue para muchos una revelación. De esta forma el crítico de *Ideal* —nuestro compañero de corporación— de los pocos que *sabían en Granada del saber* del joven pintor, entre sus muchos elogios, se preguntaba ante su estilo *sobremansera potente*: «¿Qué influencias han fecundado tal estilo?». Su contestación era categórica:

«Próxima —decía— acaso ninguna ; este pintor no es discípulo, en el sentido clásico de aprendizaje servil, de nadie». Y seguidamente le reconocía «como artista universal» que «acomete todos los géneros». En verdad que el éxito fue rotundo ; no sólo de crítica, sino también de público, de venta y de encargos. Y los éxitos continuaron dentro y fuera de Granada, y en todos los géneros pictóricos. Después de ser becario del Ayuntamiento vinieron los premios en exposiciones regionales, y en el concurso de carteles del Corpus. Y en la exposición nacional de 1943 obtuvo la tercera medalla ; y en la de Barcelona de 1944 medalla de plata. Siguió su éxito en 1947 consiguiendo en refiado concurso —el primero de después de la guerra— la beca del Conde de Cartagena. A su vuelta de Italia siguieron los éxitos en exposiciones en Madrid, en Granada y en Málaga, al mismo tiempo que los encargos de retratos, paisajes, bodegones y decoraciones se multiplicaban por todas partes. Su estancia en Marruecos como inspector y Director de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, supuso otro triunfo y dejó una huella en su pintura : se afirmó su sentido de lo claro y luminoso. Pero, en fin, todo ello es conocido de todos, está registrado en la prensa, y se sale del tema que me he propuesto considerar en este acto de recepción. Volvamos, pues, a recordar cómo se fue haciendo el pintor que sorprendió a Granada en esa exposición de 1942 y que seis años antes me sorprendió a mí con un pequeño paisaje del Generalife.

Para rastrear el arranque de la vocación artística de Manuel Maldondo tendríamos que remontarnos casi hasta esos primeros años de la infancia en que empezó a hablar y a corretear por la calle de San José Baja.

Allí, en su número 8, nació y vivió hasta sus ocho años y allí tuvieron lugar sus primeros juegos a la pelota, sus carreras de patín y sus primeras travesuras. Pero aún antes de esas primeras travesuras ya comenzó a brotar su instinto de pintor; precisamente en el propio ambiente familiar, junto a las mismas faldas maternas. Porque la madre de Maldonado —a la que tanto contrariara la decidida vocación de pintor de su hijo— fue, inconscientemente, la que con su maestría en el arte del bordado despertó su instinto artístico. Discípula de la famosa bordadora Paca Raya —tan conocida en la Granada de principios de siglo—, aunque por ello dejó parte de su labor confundida con la de su maestra, sin embargo, destacó su personalidad por su habilidad para esbozar y trazar un bordado, no acomodándose a modelos, sino improvisando, diríamos que inspirándose del natural. Con su lápiz de dos puntas, roja y azul, siempre dispuesto, hacía sus proyectos rápidamente ante sus clientes. Su hijo la veía trazar hojas y flores combinando los dos colores y matizando con sus trazos de forma y dirección variadas hasta lograr contrastes y cambios de verdadero efecto pictórico. Así, ante dibujos y bordados fue despertándose en el niño el sentido de la pintura más que el del dibujo. Los efectos de las puntadas del bordado, de forma, grueso y dirección distintas, rellenando planos como vibrantes manchas de color, eran verdaderamente pictóricos. El pequeño se sentía aún más apegado a su madre, viéndola trabajar, viendo, sobre todo, cómo los colores brillaban cambiantes sobre las telas, con cuerpo y materia propia, hasta componer verdaderos cuadros. Y ansioso iba recogiendo aquellos lápices de rojo y azul con los que satisfizo sus primeras ansias de pintar. No olvidemos que por este hecho Maldonado comenzó a hacer sus primeros trazos no con lápiz negro —como es

corriente— sino con colores. La abstracción de la línea negra no contará nunca en su arte.

La pintura, la línea y el color —mejor dicho la línea de color— es, pues, algo tan consustancial al temperamento de Maldonado que nos explicamos se sintiera atraído por ella desde sus primeros años. Para él no es sólo un medio expresivo y comunicativo, sino, más aún, un íntimo recreo de los ojos cuya posesión le seduce desde fecha tan temprana que casi va adquiriendo ese gusto al mismo tiempo que echa a hablar y que aprende las primeras letras. Esos lápices de dos colores, que su madre tiene para dibujar los bordados, siempre andan en los bolsillos de su babero. En ellos reúne todos los cabos que encuentra, que guarda como su mejor juguete.

Pero al estímulo de su madre se une otro atractivo igualmente fuerte que hará mover esos lápices : en los bajos de su casa de la calle de San José hay un pintor decorador. El niño, que gusta de los colores sin tener todavía la menor idea de cómo se pintan los cuadros, se pasa ratos y ratos asomado en el corredor de su piso desde donde se ven reunidos en el patio los materiales que deja amontonados el pintor de paredes cuando vuelve del trabajo : las latas de colores, las brochas y pinceles y, sobre todo, los modelos de perfiles recortados de movidas curvas para los estarcidos de frisos y cenefas, los envidia. Piensa que con ellos podría trazar bonitas figuras y adornos de curvas complicadas —mayores que las que borda su madre— y con colores brillantes como los que chorrean por fuera de las latas. Como no puede, ha de contentarse con pintar desde allí en las paredes del corredor en que él juega y toma el sol, con los lápices de colores que le recoge a su madre, esos perfiles que le seducen. Así los dibujos iban subiendo por la pared en número y en altura conforme

el niño iba creciendo en edad. Para él el atractivo de ese patio que absorto contempla desde sus ventanas, son esos modelos de curvado dibujo que procura reproducir. Piensa que los vecinos de la casa sentirían el mismo gusto que él. Por eso, como más de una vez oye a alguno de ellos que mira hacia el patio y dice con voz alegre *Mariquita*, él piensa que así se llaman esos dibujos que tanto le gustan. Y así el niño repite satisfecho, mientras decora con sus lápices las paredes del corredor, que él pinta mariquitas.

Como un rasgo más de la psicología de pintor del niño Maldonado, hemos de recordar su gran afición a vestirse con gorros y bandas de papeles de colores, y jugando con espadas también pintadas de color conforme a la desaparecida costumbre de vestirse de *cierra la vieja*. Como recuerdo vivo de esa pasión infantil, Maldonado pintará más tarde, pero todavía muy joven, un lienzo con este tema infantil que figuró en una exposición colectiva y que por su sentido del color y valoración de la materia pictórica llamó ya la atención de un pintor de tan agudo sentido crítico como Rodríguez-Acosta.

También pudo contar en su vocación otro estímulo familiar. Su padre tuvo siempre afición a la pintura. Con cierta satisfacción le contaba a su hijo —todavía un niño, aunque decidido en su vocación—, que de sus años de joven, en Jaén, donde había vivido hasta poco antes de venir a Granada y casarse, se conservaban en su Ayuntamiento dos pequeños bodegones. Le ponderaba al pequeño el realismo con que en uno de ellos había pintado unos pepinos.

De las primeras cosas de pintura que vio el niño en su casa, que recuerda bien el pintor de hoy, era una marina a la acuarela que después del trabajo o en los días de fiesta, el padre iba realizando con toda pacien-

cia y cariño. Maldonado recuerda el cuadro a medio hacer, que su padre colocaba en el fondo del tocador ante el espejo y cuyo tema ideal le abría a ambos una puerta hacia ese mundo de aventura, lejano como expresión de esa nostalgia granadina por el mar que muchas veces nos hace imaginarlo en el color verdeazul de su Vega.

Algunas veces el padre, cuando ya el niño comenzó a asistir a la clase de dibujo del Centro Artístico, regresando de noche con él a la casa, se asomaban a un bar en el que colgaba tras el mostrador un lienzo con un torero que tenía como fondo el Patio de los Arrayanes, y que debía ser obra de uno de los muchos discípulos que en torno suyo agrupó por entonces don Gabriel Morcillo en su clase de la Escuela de Artes y Oficios. Al niño le atraía el efecto de la entonación de color, el contraste de los brillos de la figura con el azul intenso del fondo; pero su padre le advertía que el cuadro estaba hecho con poco gusto y que le faltaba vida. Aunque no estuviesen de acuerdo, el padre veía con alegría aquella decidida vocación del hijo mayor que le hacía alentar la ilusión de ver realizado en él ese sueño de ser pintor, que por falta de medios y de dotes él no pudo alcanzar. Desgraciadamente esa ilusión que el tiempo le iba aumentando no la pudo ver realizada; murió antes de que el hijo consiguiera sus primeros triunfos.

Otro de los primeros estímulos que contaron en la infancia del pintor —demostrándonos, una vez más, los extraños caminos por donde se va descubriendo una vocación— fue el precedente del pintor granadino de fines del siglo pasado Julián Sanz del Valle, conocido por sus bodegones. Un pequeño paisaje suyo, aunque algo desvaído y frío, le sugestionó. En el ambiente familiar el niño no había tenido ocasión de contem-

plar otros lienzos de pintura granadina ; pero aquella visión de la típica calle de San Bartolomé le removió su granadinismo y le lanzó a pintar un cuadro. Nadie había podido percibir todavía las inquietudes artísticas de Maldonado, que por otra parte aún no había logrado tener una caja de pinturas. Así, sólo con lápices, se lanzó a copiar aquel paisaje en el deseo de realizar su primer cuadro. Todo un domingo se pasó encerrado sin levantar cabeza luchando por conseguir en el papel los brillos y calidades del óleo. Y señalemos que fue éste un primer y raro caso en la vida del pequeño pintor, pues el artista desde el primer momento se lanzará a pintar del natural.

Aunque la madre de Maldonado, ya que el hijo ha hecho sus estudios en el colegio de don Joaquín Alemán, se decide a ponerlo a trabajar pensando hacer de él un comerciante, sin embargo, el niño, al cobrar su primer sueldo como aprendiz de la tienda «El Cisne», se lanza a comprarse una caja de acuarelas ; caja que, radiante de satisfacción, estrenará el primer domingo ante la Puerta de la Justicia.

Como hemos visto, es el paisaje lo que despierta en el niño Maldonado la atracción hacia la pintura. Y en efecto, el pintor se hará comenzando por el paisajista ; la sensibilidad del artista se afina y desarrolla contemplando el paisaje de Granada y su paleta se fija y contrasta ante las luces y colores de su ciudad.

En el momento en que el pequeño Maldonado comienza ilusionado a pintar paisajes estaba centrada la actividad de este género pictórico en Granada por la labor desarrollada por Eugenio Gómez Mir y Marino Antequera, quienes de una manera especial se habían consagrado a ella dentro de una línea decididamente impresionista. Los paisajes que años antes realizaran López Mezquita y Rodríguez-Acosta eran pocos y, ade-

más, no estaban al alcance de los jóvenes pintores. El maestro Gabriel Morcillo, con su propio ejemplo, apartaba decididamente de este género pictórico hacia la figura y la naturaleza muerta —y con luz tamizada de interior o artificial—. Esto era lo que arrastraba a la mayor parte de los aficionados granadinos que acudían a su clase de la Escuela de Artes y Oficios. La pintura más equilibrada —abierta a todos los géneros pictóricos— de Capulino Jáureugi, traía resonancias malagueñas y era algo más recatado, pues su eficaz magisterio lo ejercía especialmente a través de su clase de dibujo, en la que tantos tuvimos la suerte de aprender. Por otro lado, los paisajes de otros pintores como Rafael Latorre y de Fernández Piñar, se ofrecían como una etapa anterior. Esto no podía interesar a los jóvenes.

Los paisajes, pues, de Gómez Mir y Marino Antequera eran los que más podían contar para actuar sobre un joven pintor local que frente a ese ambiente contrario dominante, sentía la atracción por la pintura de paisaje. Algún eco llegará a los primeros paisajes de Maldonado de la pintura de Marino Antequera, cuyos cuadros miraba con verdadero interés, tanto que hasta llegó a pedirle alguno para copiarlo. Pero el impulso decisivo que le lanzaría a pintar al aire libre del natural le vino de fuera; por una de esas circunstancias extrañas que a veces cambian una orientación en la vida. Un pintor catalán, Serra Farnes, como tantos otros de fuera y de dentro de España, apareció por Granada para pasar una temporada pintando nuestro paisaje. La casualidad hizo que la persona a quien vino recomendado para que le consiguiera un buen alojamiento en Granada fuese el dueño de la tienda «El Cisne», en que Maldonado trabajaba. Junto al mostrador surgió espontánea e inmediatamente la pre-

sentación del pequeño aficionado. El pintor visitante descubrió en el aprendiz las muchas posibilidades de su decidida vocación. La conversación entusiasmó a Maldonado; sobre todo cuando le animó a pintar al óleo. Serra Farnes le indicó por escrito los colores que debía comprar. Le hizo, pues, la primera paleta de pintor; blanco de plata y de zinc, amarillo de cadmio claro y oscuro, bermellón, carmín, ocre, tierra de Siena y tierra de Sevilla, verde esmeralda y azules ultramar y cobalto.

Esa paleta de paisajista podemos decir la ha mantenido Maldonado en lo esencial, aunque la haya enriquecido con algún otro color — como el amarillo de Nápoles y el azul cerúleo con que refuerza la transparencia de sus celajes de tintas barridas —; pero no sólo en ese género del paisaje, sino también en sus cuadros de figuras y bodegones, cuya constante brillantez y transparencia de color se debe en gran parte a que mantiene su paleta limpia por haberse hecho pintor comenzando por paisajista, esto es, con una paleta de paisajista.

Cuando Maldonado se encuentra con sus tubos de colores al óleo, animado ya por su pasión por la luz y el color, se lanza a realizar su primer cuadro ante el natural junto al mismo Serra Farnes, que está pintando en el camino del Avellano. El cuadrillo es un éxito. Su tío, el fino artista López Sancho, queda sorprendido, se entusiasma con él. Así, se lo recoge y lo cuelga en su tienda de tejidos, pues sus colores son tan brillantes que pueden competir con los de las alfombras y tapices. A un canadiense que va a buscar tejidos típicos de los telares granadinos, aunque el cuadro es pequeño, le atrae la atención desde que entra; más que todos los pájaros y flores que se recortan sobre las fajas rojas y negras de cortinas y tapices. Lo que más

le interesa es comprar el cuadro ; y pagando por él más que por el tapiz que buscaba. López Sancho comprende lo que esa venta puede ser para el pequeño pintor. No lo duda ; lo vende en dos mil pesetas —dos mil pesetas de años antes de la guerra—. El primer paisaje que Maldonado pintó ante el natural pasó, así, al Canadá.

Con el éxito, los dinerillos y su caja de colores bien repleta, Maldonado se siente en el mejor de los mundos ; soñando en que llegue el domingo y dándole vueltas todas las noches —verdaderas caricias— a sus pinceles, a sus telas, y a su paleta. Como todos los pintores de entonces, se lanza en seguida a pintar en el Generalife —el verdadero jardín de los pintores de esos años—. Don Joaquín Torrente le da el ansiado permiso. Pero cuando llega la primavera su vitalidad de muchacho y de pintor se excita ; no le bastan las horas del domingo. La semana se hace larguísima ; se impacienta por volver a pintar ; volver a ver su cuadro que quedó allí sin terminar, en aquel cuartillo junto al Patio de la Acequia. Pero el Generalife no se abre hasta las ocho y media, y él tiene que estar en la tienda a las nueve en punto. El pintor acude a madrugar —algo que ya hace años olvidó— ; y con su caja de pinturas cogida con una goma a la espalda, aprovechándose de su agilidad y delgadez —otra cosa que también hace tiempo ha olvidado—, salta al amanecer por la tapia de la casilla de la entrada, evitando que el guarda le sorprenda. Hay días que tiene que correr ; hasta que el guarda, cansado de seguirle y de gritarle lo ve perderse por el Paseo de los Cipreses.

Un día el pequeño artista, orgulloso de sentirse pintor, empuñando su paleta y sus pinceles, siente la inquietud ilusionada de autorretratarse, lo que hace

sin saber dibujar y, más aún, sin intentar dibujarlo antes de meter los colores. Es la primera figura que pinta al óleo con su paleta de paisajista.

Comienza así a mirarse más en serio en la familia la afición artística del pequeño Maldonado y, aunque a la madre no le ilusiona que su hijo sea pintor, todos quedan conformes con que comience a dar clase de dibujo. Es así su tío López Sancho el que le lleva al Centro Artístico, donde por la noche, en la misma clase de modelo vivo, se reúnen algunos niños que dibujaban modelos de yeso y a los que corrige Ramón Carazo. Pero el dibujo no puede satisfacer las ilusiones de pintor de Maldonado. Está viendo pintar a su lado y no puede contener el deseo de traer sus colores de óleo y ponerse a pintar con todos los demás pintores jóvenes y viejos que allí se reúnen en torno al modelo. Así al año siguiente ya se ha puesto a pintar del natural. Ya puede trabajar con más libertad y, como el más joven, hasta puede elegir el primero punto de vista para pintar.

Una de esas noches en que el pintor trabajaba con más ilusión en la clase de modelo —era la tercera cabeza que pintaba al óleo—, y precisamente porque las brillantes manchas de su lienzo atrajeron la atención de un ilustre pintor, sufrió un contratiempo que le hizo salir corriendo para su casa y que no le dejó dormir en toda la noche. Era, precisamente, en esos días —yo los recuerdo bien cuando iba a pintar a esa misma clase— en que los principiantes se animaban y acudían al Centro Artístico impacientes e ilusionados a contemplar las exposiciones que celebraban en sus salas los alumnos pensionados de la residencia de la Alhambra. Entre los pequeños dibujantes y pintores se discutían las preferencias ante los varios artistas y los distintos lienzos, y todos soñaban en ese posible

día en que otra pensión pudiera llevarlos a Madrid o más lejos, al extranjero, y a volver a Granada exhibiendo paisajes que asombraran a sus paisanos. Maldonado acababa de recorrer la exposición de los pensionados, y sus ojos salían llenos de bermellones y amarillos cadmios. Se enfrentó con el modelo sintiéndose lleno de valentía, con esa furia de pintor que nunca ha perdido. El modelo lucía un tocado de reina Nefertiti, de proporciones y colores que brillaban hirientes bajo la próxima luz del potente foco. Comenzó a trabajar con afán, volcando a golpes los colores; hizo relucir con ellos no sólo los adornos sino también la frente, metiendo en todas partes su paleta de paisajista, con luces encendidas de atardecer. Cuando nadie lo esperaba, y sin darse cuenta el joven pintor, absorto en su obra, entró calladamente en la clase don Gabriel Morcillo. Su acierto de maestro, y lo llamativo de aquel lienzo, hizo que se parase tras el niño pintor. Cuando éste se volvió lo encontró con la cara y los ojos entornados, casi cerrados, cual si no pudiese soportar la violenta y agria luz que desprendía el tocado de la reina egipcia que acababa de pintar. Aquella frente reluciente le pareció una manzana podrida; aquellos colores había que apagarlos; era necesario raspar con la espátula, borrar, en suma; ese consejo y ejemplo constante que nuestro ilustre artista, en su búsqueda de la perfección y de la sencillez, ha erigido en principio básico de su práctica de pintor y que, por cierto, Maldonado ha aprendido bien. No le dolió aquello al jovencillo pintor; en el fondo estaba satisfecho de que hubiese sido él, precisamente, el objeto de la atención del maestro, pues, además, le ha dicho seguidamente que vaya a su clase de pintura en la Escuela de Artes y Oficios. Tampoco le dolió mucho a Maldonado que se fijara en la paleta y torciera el gesto ante algún co-

lor. Lo malo fue cuando miró los pinceles, unos baratos y bastos pinceles que por añadidura no estaban muy bien limpios. El maestro los cogió, los miró y remiró despacio, y cuando el niño esperaba que con alguno de ellos tocara en su lienzo para corregirle, quedó atónito oyéndole decir que con aquello no se podía pintar. Ante sus ojos asombrados, don Gabriel fue quebrando entre sus dedos, uno tras otro, todos aquellos pinceles que él, obediente, le había puesto en sus manos. Maldonado, con la cara más roja que el bermellón de su paleta, muerto de vergüenza, no supo qué hacer ni qué decir. Hubiera sido mejor que el maestro no hubiera puesto en él su atención. Corrió deshecho a su casa. Se habían acabado para él las clases. ¡Cómo volver sin pinceles al día siguiente! A su madre no era posible pedirle dinero. Bastante había con estar contrariándola cada día más, puesto que ella no estaba de acuerdo con su vocación de pintor. La noche se le hizo angustiosa —*comiendo de sus carnes*— dando vueltas y suspiros en la cama. La luz del nuevo día le dio la solución. Sin que se enterara la madre, la abuela le dio los dinerillos suficientes para comprar otros pinceles que, aunque tan malos como los rotos, él iba a procurar limpiarlos mejor.

A pesar de la invitación de Morcillo para que fuese a su clase, aunque no estuviese matriculado, Maldonado, con el disgusto pasado, no quiso pensar en ello. Pero, más de una vez al cruzarse con él —pues vive en el mismo barrio del Realejo— el maestro se lo recuerda. El joven pintor termina atendiendo esa llamada que muchos le envidiarían. Comprende que es otra ocasión más de pintar, pues, desde luego, simultaneará esta clase con la del Centro Artístico. No olvidemos que el maestro granadino, con su sabia y sorprendente técnica, sugestionaba a los principiantes

y aficionados que llegaban a su clase con la ilusión de pintar pronto una cabeza como las que pintaba don Gabriel. Maldonado, aunque admira sus obras, sigue apasionado por la pintura de paisaje —algo despreciado por todos los que en esa clase le rodean— y, así, no quiere renunciar a su paleta ni dejar de dedicar sus días de fiesta a pintar al aire libre. No ve, pues, como ideal repetir lo que hace el maestro, pero sí escucha algunos de sus consejos; algo que han sabido hacer muy pocos de los discípulos de don Gabriel, sólo obsecionados por imitar fielmente la técnica, y repetir los temas, tipos, actitudes y entonaciones del pintor, y poco atentos a las enseñanzas del maestro. Maldonado sabe por instinto que ese es un camino que sólo puede tener salida para el propio maestro, pero no para los que intenten seguirle. Por esto cuando pinte algún tema de los hechos por el maestro —como la cabeza de torero que llevó a esa misma exposición de 1935 en que le conocí—, quizás sugerida por modelos de aquél, lo realiza con un toque y grosor de pincelada y con una vibración de color que descubre al paisajista, y al mismo tiempo al pintor incipiente que, aunque inquieto e indeciso, no parece dispuesto a renunciar a una visión de lo pictórico que incluya todos los géneros.

A esa clase de la Escuela acudirá sólo dos cursos; pinta algunas cabezas y varios bodegones, y le corrige unas veces el propio Morcillo, y otras su auxiliar Eduardo Cuesta. Precisamente cuando el pequeño Maldonado daba ilusionado el empujón a uno de esos bodegones, tuvo lugar la imprevista visita a la clase del gran pintor Chicharro, que como inspector del Ministerio estaba recorriendo las varias dependencias de la Escuela. Don Gabriel trabajaba también durante la clase, junto a sus alumnos. El modelo aquellas noches

era una muchacha con atavío granadino. El maestro, al anunciarse la entrada del inspector, con un gesto muy suyo de capricho y humor, eligió a Maldonado, como el más niño de la clase, para que se colocara con su paleta ante su lienzo, como si fuese él el que lo estaba pintando. Fue cosa de pocos momentos; Chicharro fue pasando revista a todas las obras a penas sin comentar nada; pero al llegar al bodegón de Maldonado se detuvo. Este, inquieto y azorado por la situación en que le había puesto el maestro, tuvo, sin embargo, la gran alegría de que ante todos declarara Chicharro lo *interesante* que le parecía aquel bodegón que estaba haciendo aquel alumno que precisamente había faltado aquella noche.

Pero la vitalidad de Maldonado no podía contenerse dentro de las exigencias y limitaciones de una clase; entonces, como ahora, necesitaba libertad. Su temperamento no admite disciplina, ni como alumno, ni como profesor. El quiere pintar y vivir; y, en consecuencia, pintar la vida. Y en esa completa libertad e independencia continuará trabajando solo, inquieto y curioso por todo lo que observa, dejándose llevar sólo de su instinto de pintor.

Llegamos así al momento en que Maldonado realiza aquel pequeño paisaje que expuso en 1935 y que tan poderosamente me atrajo; el momento en que le conocí y a partir del cual fue realizando el gran conjunto con el que se hizo conocido de toda Granada en la exposición de 1942.

Tras esta evocación de los años de surgir y formación del artista, queremos subrayar un hecho: Maldonado ha sido un pintor que desde sus años de aprendizaje ha trabajado esencialmente como pintor —quiere decir con pinceles y colores— y no como dibujante. Los colores —como hemos visto— le han seducido

desde el primer momento, incluso como instintiva afición infantil. Nunca ha concebido la pintura como formas coloreadas. Tanto es el color para nuestro artista que me atrevería a decir que si en la pintura, como en el cine, se hubiera dado como género sin color, Maldonado no hubiera sido pintor. Ha visto siempre como pintor, buscando lo apariencial, sin atenerse a la abstracción de la línea, y ni aun al plano sin las vibraciones de luz y color. Hasta en la pintura mural huye del plano monocromo o de lisa entonación.

De casi todos los pintores se puede rastrear una época del aprendizaje en la que esencialmente lo que han hecho ha sido dibujar. En Maldonado, como hemos visto, no ocurre así: desde que comienza a pintar con los pinceles son éstos más que el carboncillo los que utiliza para encajar sus composiciones, y lo mismo para rectificar. Apenas si unos trazos rápidos e imprecisos le sirven de guía inicial. Los pinceles entran en juego inmediatamente; son los que dibujan, pero no porque los utilice para trazar líneas; es la mancha la que va creando las formas, que así van surgiendo con su decisivo valor pictórico. Maldonado ofrece, sí, muestras de gran dibujante, especialmente en el paisaje, pero no en el sentido de valores lineales. Sus dibujos tienen un pleno valor pictórico. Los efectos de claro-oscuro, los fundidos y rayados despojan a la línea de su valor de trazo para convertirla en un elemento vibrante colorista por las variantes que produce con su grosor, intensidad, fundido y complicación. Maldonado es pintor en el más pleno sentido de la palabra.

No hay aspecto ni actividad de lo pictórico que no haya atraído a nuestro pintor. Desde la más encumbrada composición mural a la más simple y modesta labor de dibujo de una ilustración o un simple anun-

cio. La misma variedad ofrece su temática. Y lo mismo hay que decir con respecto a la técnica o procedimientos pictóricos; todas le han interesado y en todas se afana buscando efectos y soluciones. Este desbordamiento hacia todos los campos de lo pictórico no es más que la consecuencia de su asombrosa vitalidad, imposible de contenerse en un solo encauzamiento ni de frenarse con limitaciones. En este sentido posiblemente ningún pintor granadino ofrezca análoga diversidad de proyecciones de lo pictórico. Y precisamente quizás él marque en este sentido un punto de cambio o tránsito generacional. Los maestros que le preceden son, esencialmente, los cultivadores de la gran pintura de caballete; la pintura al óleo sobre lienzo y, además, centrada por el cuadro de composición de figuras y el retrato, y con un cultivo ocasional del paisaje y del bodegón. Sólo muy aislada y transitoria han cultivado algunas otras formas o géneros pictóricos fuera del cuadro de composición sobre lienzo. Basta recordar la obra de las tres más destacadas personalidades, Mezquita, Rodríguez-Acosta y Morcillo —y a ellos podríamos unir la figura inmediata en el tiempo de Soria Aedo—, para darnos cuenta de lo que es esa postura pictórica centrada en el cuadro de composición y desentendida de toda desviación o salida hacia campos y técnicas distintas. Cuando se han asomado a la labor de decoración ha sido en general dentro de su concepto pictórico, que entiende ésta como lienzo de gran tamaño, pero obedeciendo a la misma concepción pictórica.

La actividad de Maldonado se extiende a todos los géneros: desde la decoración mural de grandes proporciones hasta la más pequeña viñeta. Y la decoración en sus más varios tamaños y en sus más varios temas o ambientes: el templo, la fábrica, el comercio, la sala

de fiestas, etc. Por otro lado —y como enlace con el cuadro de caballete—, igualmente le ha atraído el cartel, la caroca, la portada de libro, el dibujo para periódicos y la ilustración literaria. Todo lo cultiva y dentro de los más varios temas y en todos los géneros imaginables. Y tampoco ha faltado en él la labor de copia y la restauración de obras artísticas de todo orden y temas. Podemos, pues, concluir que a Maldonado nada pictórico le es ajeno.

En el paisaje, nuestro pintor ha ido evolucionando desde una visión de vigoroso impresionista, en la que junto al apasionado colorismo penetró también un algo de recreo en la anécdota pintoresca, a una visión cada vez más esencial y simple y a la vez más construída, tanto en los valores expresivos como en la abstracta valoración de formas e instintiva complacencia sensorial. Ha sabido someter la apariencia de formas, luces y colores no sólo a un estilo personal sino, también, a una interpretación plástico-expresiva en la que se salvan pictóricamente todos los valores de técnica, abstractismo de color y forma y emoción comunicativa de la realidad.

Era natural que —como ya dijimos— Maldonado recogiera en el comienzo algún eco del paisaje que entonces se hacía en Granada ; pero muy pronto, lo mismo que en la figura, supo ir desligándose del ambiente local. Así fue buscando otros horizontes, en el doble sentido de la palabra, estético y real. Salió de Granada y corrió por distintos lugares de España ; pero no como pintor viajero o turista que recoge apuntes y notas, sino viviendo en pueblos, campos y ciudades : viendo amanecer y entrar la noche en plazas, calles y caminos. Porque lo mismo le ha atraído el adentrarse en la intimidad de la ciudad que el contemplarla a distancia fundida con la naturaleza.

Su paso por Italia le llevó a una técnica más libre y deshecha. Pero aún resonaba el eco impresionista, y la visión del pintor no se imponía totalmente sobre las formas y luces de la realidad. Otro cambio marca su estancia en Marruecos: se aclaran las sombras, la luz vibra y —sorprendentemente— pierde anécdota y gana en sentido compositivo. Dentro de la gran variedad de tipos de paisaje que el artista fue realizando se puede señalar una evolución que supone la más plena imposición de concepción y estilo sobre el natural. Su nuevo sentido compositivo —como decíamos— sabe partir de ese natural, en forma y color más que en luces, para crear un conjunto pictórico con valor sustantivo por sí como un cuadro abstracto, pero con emoción de vida y naturaleza.

En el retrato, Maldonado, desde sus primeros años, ha tenido siempre una obsesión: ennoblecer partiendo de los rasgos más expresivos del modelo. Pero ha sabido luchar para no caer en el retrato tipo y para no someterse, halagador, al modelo. Por esto algunas veces ha dejado retratos sin terminar. El realizar un retrato es la más delicada labor del pintor como directa relación social con su público. Forzosamente se entabla el diálogo con el modelo a través del lienzo y de la palabra, en el que, instintivamente, surge el mutuo deseo de imponerse uno sobre el otro.

Maldonado no se deja arrastrar por la visión directa realista, pero, más que embellecer, deforma, acentuando rasgos que hacen resaltar la expresividad buscada y acallando o esfumando los que quitan nobleza o disminuyen esa intención expresiva. En este sentido podríamos decir que el retrato en Maldonado es en general subjetivo, en cuanto responde a una interpretación y valoración del rasgo expresivo y valor pictórico que el artista ha sorprendido en el modelo.

En cuanto a las figuras retratadas, Maldonado nos ofrece una amplia galería de ambos sexos y de todas las edades ; pero quizá haya conseguido sus mayores aciertos en los retratos infantiles. Más libre de la posible presión del modelo, aunque con rasgos incipientes más difíciles de individualizar, sin embargo, el artista ha sabido subrayar ya el gesto de viveza, ya la inocencia, ya la gracia.

Es quizá éste el género en que nuestro artista ha evolucionado menos desde su concepción instintiva inicial, pero nunca han dejado tampoco de preocuparle esos valores compositivos de forma y color que tan característicos son de su estilo.

Un aspecto importantísimo del arte de Maldonado especialmente desarrollado en estos últimos años es el de la decoración mural. Es el camino que principalmente le atrae en la actualidad y en el que ha sentido una mayor ansia de renovarse en su concepción pictórica ; pero con una conciencia de sus peligros : evitando el superficial decorativismo y el amaneramiento. Maldonado no se lanza a la decoración mural siguiendo una trayectoria o una técnica dada. Por el contrario, al emprender una decoración se plantea su solución partiendo sólo de lo que quiere hacer y no de lo que ya se ha hecho. El punto extremo en este sentido lo ofrecen sus decoraciones en mosaico realizadas en estos últimos años. Cuando aceptó el primer encargo de los tres grandes paños para la fachada de la iglesia de Santa María Micaela, ni por un momento pensó en realizar un mosaico según la técnica acostumbrada con las teselas preparadas en serie. El ofreció su solución partiendo del material en su estado bruto primario y elemental : del montón de trozos informes de mármoles. Así, Maldonado no rehuye la lucha con el material ; casi se recrea en la violencia de esa lu-

cha que le agobia y le desazona hasta vencerla. Se enfrenta con el muro como tal —no con las piezas para revestirlo— y casi siempre salta del boceto al muro sin ayudarse del dibujo a gran tamaño para calcar. Maldonado piensa y vive angustiosamente su obra, tanto buscando su expresividad como luchando por el acierto de los ritmos de composición y de la armonía de color.

El artista ha cubierto así grandes muros; como pocas veces se ha hecho en estos años en Granada. Recordemos el gran conjunto de la capilla mayor de la iglesia citada. Siguiendo en su composición un esquema de Miguel Rodríguez-Acosta, realiza un acabado boceto del que pasará directamente a la superficie de la cabecera del templo. También de grandes dimensiones son las pinturas del presbiterio de la iglesia de los Carmelitas de Ubeda, donde junto al arte representativo de las figuras centrales, que unen el más simple y fuerte plasticismo con la intensa expresividad, se desarrollan lateralmente una serie de escenas que hacen, asimismo, compatibles la estilización atrevida y un elocuente y emocionado sentido narrativo. En todo ello alienta una concepción nueva, sin estridencias, que acusa una resonancia actualizada de la gran pintura mural florentina.

En esta rápida anotación de los géneros cultivados por Maldonado, creo obligado detenerme en especial, y como final de mis frases de recepción, en su pintura de bodegones. Porque presentándose en nuestra Academia, hablando pictóricamente, a través de un bodegón, creo obligado contestar de esta forma a ese discurso en lienzo. Además, quizá sea este el género en que Maldonado se expresa con acento más personal y más emoción artística y humana. Es decir, que quizá en este género descubre nuestro artista, como

en ningún otro, los dos centrales impulsos determinantes de su pintura : la atracción de la realidad como expresión de vida y la valoración del color en su efecto abstracto y en el deleite sensual en la propia materia.

Maldonado se deleita con las cosas, con su mera materialidad y apariencia, pero también con la huella y emoción de lo humano de que están impregnadas. Hay en sus bodegones, pues, un goce sensual por las cosas mismas. A veces, con un dejo melancólico de emoción nostálgica temporal de fondo barroco. Así se siente arrastrado hacia aquellos objetos vistos en la niñez y ya olvidados en la alacena o trastera o los que aparecen un día en una vieja arca o escondidos en el fondo del cajón de una cómoda ; como el viejo bastidor de bordado, la amarillenta sombrerera o el descolorido quitasol de seda ; cuando no es la caja de música o, mejor aún, aquellas cosas que le atraían de niño cuando jugueteando en la calle se paraba a repasar la cesta que el trapero había dejado en el suelo, a la puerta de la casa, o la del tío que vendía *volaeras* y *bartolos*, o el barco con su chimenea echando humo, con los cacahuetes salados y tostados, al que se acercaba a comprar su *perra gorda* para meterlos en el bolsillo del babero. Otras veces, es verdad, es el objeto bello, de la naturaleza, de la vida cotidiana y del arte ; de lo rico y de lo humilde y elemental que eternamente atraerá al hombre mientras sea hombre.

Ese amor por las cosas nos explica que Maldonado, antes de pintar sus bodegones —mucho tiempo antes—, se pase pensando en los objetos que va a pintar, saboreando el posible encanto que pueden despertar y el efecto plástico que sus formas, calidades, volúmenes o colores pueden ofrecerle. Y en esa búsqueda, como decíamos, han actuado siempre los mundos

y realidades más distintos ; todo lo que se aproximaba a su vivir o lo que descubría con su instintiva curiosidad en los ambientes distintos a que se ha ido asomando. Pero todas esas cosas que ha ido recogiendo de distintas partes nunca nos resultan muertas ni se nos ofrecen sólo como un puro deleite por lo aparential o por la pura visualidad ; junto a ello —que desde luego no falta— está siempre la huella de lo humano. Por eso, aunque los bodegones de Maldonado supongan un bello conjunto que halaga visualmente y alegra un muro como la mejor decoración, sin embargo —salvo el encargo más forzado o lo que fue un momento de puro recreo con la paleta—, no busca en general en el bodegón el artificioso conjunto del cuadro de decoración ni tampoco la composición de bellos objetos en que estudiar calidades, armonías y entonaciones —esas composiciones con telas, cacharros, figuras, flores o frutas que tanto se han prodigado en las clases de pintura y que todos, también los aficionados, hemos hecho— ; Maldonado prefiere el bodegón con asunto o, mejor dicho, con sentido expresivo humano ; presencia de lo humano que, paradójicamente, resuena en ellos con más fuerza por su ausencia. Por eso precisamente, antes de que se recojan en el lienzo se ha producido en el pintor un movimiento de afecto y atracción hacia las cosas, una emoción no sólo de goce estético, sino de lo real y vivido.

Si en general no cuadra bien a este género pictórico la denominación francesa de *naturaleza muerta*, menos aún cuadra para designar los mejores bodegones de Maldonado. Mejor le viene la denominación inglesa de *vida silenciosa*. Porque si en esos dos tipos de bodegones tan frecuentes, ya antes citados —el bodegón como cuadro decorativo y el bodegón como estudio—, es el arte y la composición lo que se impone

sobre la vida ; en estos de Maldonado es la vida la que —sirviéndose del artificio compositivo— se impone sobre el arte y el artificio. Porque es verdad que el estilo del artista se enseñorea siempre sobre el objeto que pinta, precisamente para hacer resonar con su acento personal esa emoción de vida que se desprende de los objetos.

Así fue, amando las cosas por las cosas en su individualidad y bellezas propias, como ha terminado muchas veces realizando un bodegón ascético como un Cotán secular. Renuncia entonces al predominio de las cosas bellas o sugeridoras y reduciendo lo artificial, a veces totalmente, nos ofrece las humildes criaturas de la naturaleza. Así se hacen protagonistas, como en los bodegones de Cotán, las frutas, hortalizas y verduras que cobran una elevada categoría descubriendo bellezas de forma y color y haciéndoles valer en una ordenación y ritmo plástico con simples elementos de contorno. Unas veces los fondos oscuros perfilan los elementos de la naturaleza que emergen del lienzo con la emoción trascendente que les presta la luz ; otras ésta, sin atenerse apenas a lo real, baña todo evitando durezas de contrastes y sombras ; pero en este caso la composición, la luz y el color saben conseguir que el objeto tema se erija con expresividad dominante. Nunca sus valores pictóricos, con ser muchísimos, logran imponerse sólo con su abstracta apariencia de formas y colores ; hay siempre en ellos, hasta en las más simples de sus composiciones, una emoción de realidad y casi siempre de una realidad en la que los elementos de la naturaleza descubren su enlace con los objetos del mundo artificial, esto es, con las cosas, que subrayan la huella o toque de lo humano.

A fuerza de gozar y exaltar lo concreto —lo concreto de la realidad y también lo concreto de la mate-

ria pictórica— Maldonado llega paradójicamente a hacer que cuenten en sus lienzos valores que corresponden al arte abstracto. El contenutismo de sus cuadros no es obstáculo para recrearse en los valores aparienciales y propiamente pictóricos de técnica y de juegos de formas, luces y, sobre todo, de colores, pues a veces hasta la luz pierde su sentido real para servir al color.

Su objetividad, por otra parte, no se impone nunca dominante sobre la fuerza personal del estilo. Este domina al objeto; salva sus valores expresivo-pictóricos, siguiendo siempre el valor de la pintura por la pintura, y en consecuencia el valor de la técnica, el recreo en la materia pictórica. Aparentemente, a primera vista, esos valores de calidad y materia de lo pictórico —que desmesuradamente ha sobrevalorado el arte informalista y abstracto— pueden pasar inadvertidos; pero existen siempre en la pintura de Maldonado. Es más, en gran parte es obsesión en el pintor; si bien nunca les deja convertirse en rectores de su visión artística.

Por instinto Maldonado sabe que todos los valores de la técnica, como todas las riquezas y seducciones de la materia pictórica, no sólo han de quedar bajo el dominio del espíritu, sino que, además, cobran su más pleno valor y eficacia, precisamente, cuando son medio o instrumento del espíritu. En el arte actual, unas ramas del abstractismo —quizás las que más quieren huir del peligro de un agradable y superficial decorativismo— se entregan al encanto sabio y reflexivo del quehacer pictórico, como elaboración o cocinar, recreándose en las nuevas materias, mezclas, imprimaciones, preparaciones o empastes, para despertar en el espectador iniciado, especialmente en el mismo pintor —pues sólo a estos busca, mientras deja indiferente o atónito al no conocedor—, el sorprenderle o inte-

resarle por el *cómo* está realizado el cuadro. Ello entraña la fatal consecuencia de un fenómeno general de nuestra época; la imposición de la técnica sobre el espíritu, del medio por sí sobre la finalidad de la creación, que en auténtica ley del espíritu humano siempre es la que ha de regir nuestro actuar en la vida del pensamiento y del arte, de no querer caer en un atroz materialismo; un materialismo de lo innecesario e inútil, paralelo, sí, a la inutilidad en sentido práctico propia del arte, pero al fin y al cabo un materialismo.

Se quiera o no se quiera el arte, como la poesía, no puede ser sólo expresión; ha de ser también comunicación, aun cuando se dirija a un posible espectador que no exista en su momento. Es verdad que esa corriente aludida de la pintura actual no es algo aislado en el momento artístico que vivimos. Se hace arquitectura para arquitectos, música para músicos, y poesía para poetas; y hasta hemos llegado a un momento en que, por el mismo afán de tecnicismos, se está comenzando a hacer crítica literaria exclusivamente para críticos —y no para todos—. En este caso no se piensa ni en el público y tampoco en el artista. La consecuencia de esta actitud es que se haya producido en el público con respecto a los cuadros abstractos e informalistas un casi general desinterés; pues ya es más rara la burla o la indignación. Tiene algún público que en el mejor de los casos reconoce su valía, pero con un superficial aprecio del cuadro como elemento decorativo que se cuelga en la casa para ambientar una habitación, de la misma manera que puede colocarse un cacharro, un cenicero, o una pantalla de calidad o forma caprichosa.

Como hemos visto, Maldonado, consciente e inconscientemente ha sentido la pintura como expresión y

como comunicación. Así han resonado en él las conquistas del arte abstracto, valorando el cuadro no sólo como combinación de formas y colores, sino también la materia y la técnica ; incluso con ese aprecio del cuadro como cosa, como una realidad material creada. Pero todo ello, diríamos, es como añadidura en su ansia de eternización de la vida en el arte.

No quiero terminar mis frases de saludo y presentación de Maldonado sin pedir a mis compañeros de Academia me disculpen por haberme excedido en ellas rebasando los límites acostumbrados en estas recepciones, y más aún he de pedir perdón porque alguna vez, quizás indebidamente, he hablado de mí mismo y he dejado escapar mis propias opiniones sobre la pintura, desviándome del concreto comentario del arte de Maldonado. Os confieso, sin embargo, que he procurado contenerme en ambas cosas, y que lo que de mi persona se ha filtrado en mis palabras ha sido algo espontáneo e irrefrenable. Recordar el pasado de Maldonado y el momento del surgir de su pintura, era remover en mis propios recuerdos.

Los que como yo os encontráis en la segunda mitad de la vida podréis comprenderme mejor y también disculparme. El mirar hacia atrás en el tiempo, es mirar hacia adentro ; es mirar por la ventana escondida de nuestra propia conciencia. Desde ese punto de vista no es posible contemplar el pasado de nuestra ciudad, de nuestros amigos y de nuestras cosas, con la fría objetividad del que contempla algo que le es ajeno a su propio vivir. Paisajes, hombres y cosas quedaron ligadas a nuestra vida para siempre. Evocar lo que nuestros ojos vieron y lo que nuestra alma sintió sin que se prenda o enrede al hacerlo algo de nosotros mismos, es un imposible. Hemos ido haciendo nuestra vida, trazando nuestro camino, de acuerdo con nues-

tros gustos e ilusiones ; y, así, paisajes, personas y cosas han ido envolviéndonos e incorporándose a nuestro ser. Después llega el momento contrario en que con rapidez progresiva todo ese mundo va cambiando y desapareciendo. Y con ello va también reduciéndose no ya todo lo que constituyó nuestro ambiente o contorno, sino algo más íntimo y profundo : parte de nuestra propia vida ; esa que nosotros con ilusión y con amor nos fuimos haciendo. Y así, para mí, la Granada que viví y la ilusión que me llevó a interesarme por su arte, por sus artistas y su paisaje, es cosa de la que no puedo desprenderme al mirar hacia atrás en el tiempo. Perdonadme, pues, si por estas varias razones de afecto me he excedido al recibir como académico al pintor granadino Manuel Maldonado.

HE DICHO.

