

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

SALUTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ANTONIO MOSCOSO MARTOS

EN EL ACTO

DE SU RECEPCIÓN ACADÉMICA Y

CONTESTACIÓN

DEL

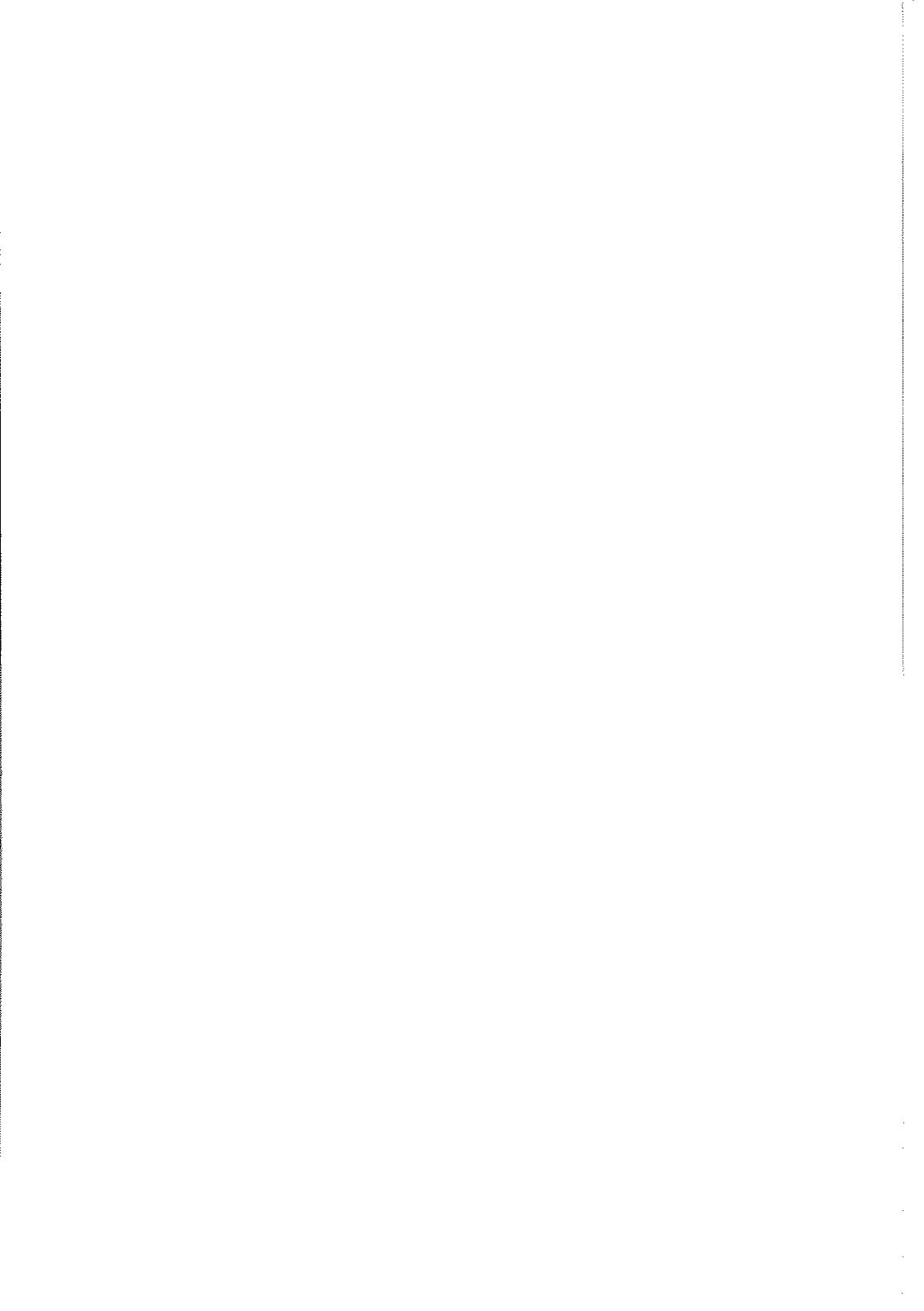
ILMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCÍA

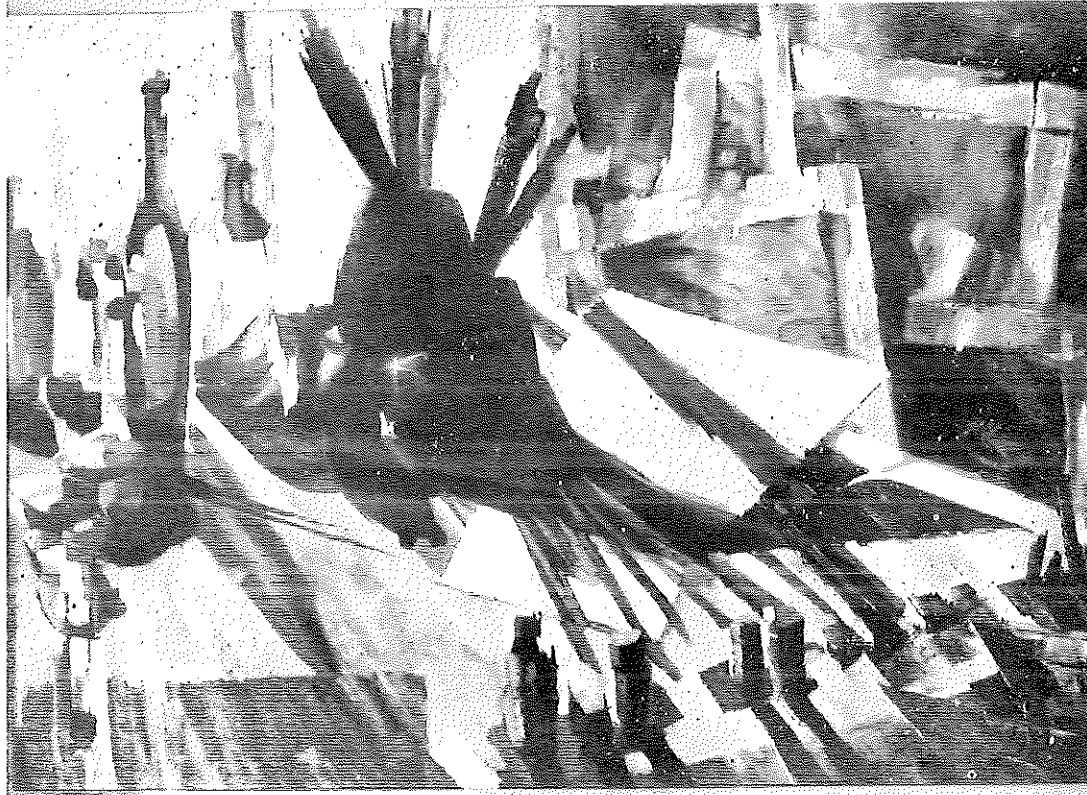
LEÍDAS EN LA SESIÓN DEL DÍA 12 DE ABRIL



GRANADA

1967





Antonio Mesoso Martos

Naturaleza en silencio

Excelentísimos e Ilustrísimos señores.

Señores Académicos.

Señoras y señores :

ANTE todo, mi agradecimiento a esta ilustre Corporación que me abre generosamente sus puertas para formar entre el número de sus académicos.

Academia de tan luengos antecedentes, que hace años ha querido renovar sus sillones vacantes con gentes dedicadas al quehacer artístico en esta ciudad de tradicional abolengo en las Artes.

Sustituyo aquí, sin merecerlo, en el sillón n.º 21, al que fue granadinísimo y gran pintor José Carazo Martínez, que dejó tras sí belleza en sus retratos y acuarelas, y excepcional humanidad en su trato con todos. Aún están en la memoria de muchos los ratos serenos de charla, en su alto estudio de la calle de San Matías, en donde tantos jóvenes se familiarizaron con el color.

En el pórtico de esta Academia, quiero agradecer aquí, también, su aliento y su impulso moral a todos

aquellos que me lo otorgaron en esa dura, y cada vez más difícil lucha, que es la biografía de un artista. Porque vivimos tiempos en los que la grave inversión de todos los valores, vigentes a comienzos de siglo, hacen surgir dudas y vacilaciones sobre el gran espectáculo del arte, del comercio del arte, y de lo que se escribe y habla sobre el arte.

En un mundo en que se confunde ser pintor con la cabalística frase de «estar lanzado»; en un mundo en que el arte actual se trata como un valor en bolsa; en un mundo que vive cada vez más a ras de lo material, es muy difícil mantener el ánimo, el empeño y la fe en las más altas empresas ideales.

La enorme responsabilidad que hacéis caer ahora sobre mis hombros, se ve, además, acrecida por la ciudad en que la Academia y nosotros radicamos. Una ciudad de valores universales que atraviesa, en estos mismos momentos, una gravísima crisis de sus clases y estructuras; situación que se refleja, cómo no, en el mundo del Arte. Una ciudad de valores tan ricos como Florencia o Siena; de tradición multiforme, en la que se han dado cita todos los estilos del pasado en ejemplares únicos. Mas no basta la tradición; porque la tradición será, dentro de cien años, la suma de los quehaceres que vayamos desarrollando la actual y sucesivas generaciones, y ésto es lo que hace que nos preocupe seriamente el que la voz de la ciudad esté oscurecida, disminuida, opaca. Granada debe alzar la gran voz que todos esperamos de ella, para situarse otra vez a la altura de su clase y de su talla.

Por eso, en el pórtico de esta Academia, yo pediría a la ciudad que volviese a recapitular, como por vez primera, sus valores pasados y actuales, para ponerlos al día, revitalizarlos y lanzarlos al conocimiento y entendimiento del mundo. El próximo tercer centenario

de la muerte del granadino Alonso Cano sería una magnífica ocasión para ello.

Y también pediría que pensase que esta Academia es uno de los más fieles guardianes de ese esplendor y ese quehacer por nuestro Arte.

Mi recuerdo se dirige, en este momento, hacia los artistas granadinos que hacen sonar el nombre de esta ciudad por el mundo, como Andrés Segovia, Manuel Rivera, José Carrasco y tantos otros. A ellos irá también nuestro agradecimiento como granadinos y artistas.

Y para terminar, gracias otra vez a quienes orientaron mi camino en sus comienzos; a quienes quisieron decirme la verdad en cada momento; a quienes tuvieron fe en mi obra, aun antes de haberse configurado con claridad.

Desde aquí, también, mi promesa, de clara vigencia ante quienes me conocen, de luchar por los altos fines de la Academia y del Arte en esta ciudad.

HE DICHO.

CONTESTACION

DEL

ILMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA

Excelentísimos e Ilustrísimos señores.

Señoras y señores :

ALIENTA el recibir en una corporación la compañía de un nuevo miembro, más si el recipiendario es joven y el lugar en que se le recibe de respetable vetustez. Ambas circunstancias se dan en la recepción que celebramos. Nuestra Academia, muy reducida en el número de sus miembros, empapada en tradiciones en gran parte razón de su existencia, soportadores sus componentes de la denominación de académicos, en nuestro tiempo empleada por tantos en sentido peyorativo, por acusársenos de hombres de reloj parado, y, por otra parte, continuadora, la Academia, es verdad, de modos y estilos pulidos por los siglos, recibe hoy, y espera recibir aún más, artistas jóvenes, no para eludir lo que de añejo y rutinario se nos atribuye, sino por tratar de ser alimento a través de generosas raíces, de la fronda nueva, y de este modo servir de puente entre la gloria de un pretérito, usufructuado por

nosotros con motivos de elucidación no fácil, y las corrientes esperadas para cuando termine el caos en que se debate el arte contemporáneo.

Entre esos jóvenes llamados a nuestro seno, pocos podrían invocar tantos merecimientos como el hoy recibido. En contadas ocasiones firmé una propuesta de admisión con tan buena voluntad como la suya. Hallaba en él tales circunstancias, tan abundantes dotes y entusiasmo como para asegurarlo a modo de elemento sanamente renovador en esta nuestra amada Academia.

Sus éxitos, no producto de la suerte que nunca le fue demasiado favorable, sino fruto de una labor lenta, tenaz y abnegada, nos fuerzan a introducirnos un tanto en la historia, corta como de joven, del nuevo académico. Intrusión no desusada, pues en la última de las recepciones tenidas en esta Academia, mi entrañable compañero Emilio Orozco nos habló al par que del artista Manuel Maldonado, del hombre Manuel Maldonado, cosa en ningún modo fuera de propósito, ya que la llave que abre la puerta de estas Organizaciones, tanto o más que la obra hecha, es la especulación de lo que la coyuntura no permitió que se hiciese. Quedado en potencia en la mente poderosa y apasionada del artista, nos da a veces cabal medida de su talento con más facilidad, para el ojo experto, que lo ofrecido a la luz cómplice de las candilejas de una sala de exposiciones.

Lo primero que hallamos en la historia de Antonio Moscoso son obstáculos y dificultades parecidos a los que a tantos nos apartaron de nuestra ruta. El peor de esos inconvenientes es la desorientación. Compadecemos a las nuevas generaciones, porque negadoras por sistema del pasado, no les queda más apoyo que el vacío, imposible de llenar con la imitación gregaria de un Miró, un Picasso o, peor aún, un Cézanne, explota-

dos hasta el empacho y ejemplos negados al seguimiento porque más que una explicación somática la dieron y la dan contra la herencia normativa de nuestros maestros neoclásicos. Se burlaban éstos de nuestros intentos impresionistas. Frente a las ansias de luz y color de sus discípulos se les oponía : ¿Qué queréis ; que deslumbrados tengamos que mirar vuestros cuadros con gafas ahumadas ? Así y todo, pasábamos por el arduo dibujo de las estatuas clásicas y sentíamos la armonía y expresividad de los contornos a lo Flaxman. En una palabra : teníamos un orden al que asirnos en nuestras dudas y vacilaciones. Los hoy viejos creímos en los maestros del pasado, transmisores de un credo estético por nosotros tímida y respetuosamente evolucionado con el correr del arte, mutable por ser espejo del deslizarse de la vida. Los jóvenes actuales, en su afán de recorrer sendas inéditas, se aventuran en las de muy dudosa virginidad. «Nada nuevo bajo el sol», se dijo hace muchos siglos, y no pocos avanzados de ahora miran de reojo a los claustros románicos y aun al arte heredado de milenios por los pueblos aborígenes. Y en este desorden, en esta rebeldía frente a las normas magistrales, el artista se siente envuelto en la oscuridad de la noche. La fe y la esperanza, si virtudes teologales también apoyan en lo común de la vida, le dirían que la noche tiene un término y también que sólo los esforzados, los pacientes, los sostenidos por una vocación indeclinable podrán, al vislumbrar entre la masa aún indecisa de las montañas y la inmensidad opaca del cielo sin estrellas, el ablandarse de las tinieblas con anuncios de luz para gritar como el vigía del texto sagrado : ¡ Ya amanece !

La firmeza en no ceder al desánimo permitió a Antonio Moscoso superar el trance de la incertidumbre.

Pero quedaban muchos más, que en su ilación sin término forman la historia de un artista.

Hace muchísimos años me invitaron a ver una exposición de arte infantil en una casa particular. Cosa de chicos, en los corredores pendían docenas de dibujos y pinturas de encantadora puericia, en su mayoría copiados de estampas. Un jugar a pintores y, para mayor autenticidad, con la cooperación de un crítico benévolo, sumado a la broma. Y seguí el juego. Los nombres de aquellos pintorcitos me los borró el tiempo. Sin embargo, a uno de ellos lo volví a encontrar pocos años después en una exposición seria; tan seria como que con ella se inauguraba la Casa de América. No correspondían la mayor parte de las obras expuestas a la importancia del acto inaugural. Sobre todo aquello sobresalía un estupendo desnudo por el gran escultor granadino Antonio Cano con la potencia de un cedro sobre unos ralos arbustos. Entre los arbustos andaba el pintorcito de la exposición infantil, un poco más granado, pero aún cándido e inocente novicio.

Desde entonces el nombre del perseverante pintor comenzó a sonar. Aparecía en alguna que otra colectiva, se hablaba de él en las capillitas de artistas, vagaba de un lado para otro sin fijeza ni propio convencimiento, y su obra se despojaba de candideces al filo del abismo de trapacerías y camelos vanguardistas. Le impresionaron las modas, entonces imperantes, y alcanzó renombre de audaz y avanzado. Como desde el principio demostró ser dueño de un cierto instinto decorativo, los jurados de los carteles de las fiestas del Corpus pudimos brindarle algunos muy merecidos triunfos. Eran aún los días en los que ya que el pintor pertenecía a una familia de hondísima raigambre granadina, que el artista nunca lució en su obra, los muchos que gozábamos del aprecio y la amistad de los

suyos, solíamos llamar al muchacho, con mezcla de afecto e indulgencia, Antoñito Moscoso.

Un día me irritó. Para presidir una exposición de «christmas» armó un belén de papel en el que presenté, y el tiempo me ha dado la razón, anticipos de imágenes santas armadas no con la limpieza de unos papeles blancos, como entonces, sino con mugrienta e in-noble chatarra. Por aquel tiempo, Moscoso celebró su primera exposición individual. Los amigos de novedades lo alentaron por las estampas expuestas, que en verdad merecían por su elegancia y exquisito gusto sinceros elogios. Se aliaban entonces, consciente o inconscientemente, en la obra de Moscoso, ajena en absoluto a la tradición granadina, un refinadísimo concepto extremo-oriental, con vestigios del ya lejano modernismo a lo Beardsley, todo depurado y, como queda dicho, muy agradable de contemplar. Mas, al cabo, aquello quedaba en arte menor, bueno para la ilustración, para la publicidad, para el adorno. De haber quedado en tal camino no estaríamos aquí reunidos en torno suyo. Todo se ofrecía además como para ilustrar con dibujos de enmarañadas líneas el forro de una revista de los novicios jesuitas, jóvenes y ansiosos de novedades como el pintor, o para crear los carteles de un acontecimiento semioficial, a cambio tan sólo del renombre por ello procurado. Lo que de augusto y aun de religioso tiene la función del arte ¿puede ser colmado por una labor de puro ornato? Decía Gustavo de Maeztu, no ya con referencia al artista dedicado al puro ornato, sino al autor de cuadros con limitación al único adorno de una pared, que luchaba con desventaja ante una cortina de terciopelo, una columna de mármol, una lámpara de cristal o un espejo, puesto que estos objetos poseen mayor valor decorativo que los pobres aceites coloreados del pintor.

Moscoso pudo haber quedado sujeto por el solo arte decorativo. Mas debió preguntarse: ¿Puede quien siente en toda su dimensión el arte puro permanecer detenido en el aplicado? ¿Decae un pintor cuando suple el cuadro por el arte práctico o funcional? ¿Merece esta actividad utilitaria el nombre de arte, y el que lo ejerce el de artista y no el de artesano? Cuando pintores, escultores y arquitectos alcanzaron la misión más noble en toda la Historia del Arte, al levantar en la Edad Media la serie de catedrales que hoy nos asombran y enamoran. Cuando su trabajo tuvo destino de testimonio y adoración y al mismo tiempo de catequesis espiritual y cultural con la creación de la llamada «Biblia de los analfabetos» en período en el que este último calificativo podía ser aplicable a la totalidad de los estamentos sociales, salvo al monacal y a una parte no muy grande del eclesiástico, que había conservado en exclusiva el arca del saber. Cuando el arte, lejos de ser juego, frivolidad y lujo fue al par que explicación de libros santos, maestro de los oficios, de ciencias como la astrología, madre de la astronomía, e incluso del entonces incipiente humanismo, sin pedanterías y sin el indigesto lenguaje de los dómines del tiempo, sino con el suave y disertado de la belleza, entonces el artista no tuvo nombre sino a lo sumo, la convencionalidad de una marca de cantero en la piedra de un muro y se le llamó y tuvo la consideración social de artesano. Artesanía en la santa humildad del que labraba Casa de Dios, puerta del Cielo y morada en vida y tumba en muerte para la casta real de los hijos del Padre. Artesanos, como lo fueron los designados por sus nombres a Moisés de labios divinos, para la construcción del tabernáculo, el altar de los sacrificios y el arca de la alianza. Traigo a colación estas consideraciones para recordar que,

en función de sus fines, pueden arte y artesanía elevarse a las cumbres más empinadas. Pero esto no es lo usual y diario. Lo que con intención elevada sirve a la venustidad ; a la belleza tiene en la morada del arte departamentos superiores a lo que se contenta con la gracia y el ornato.

Con el Renacimiento, el artesano merecedor de ello recobró su designación propia. Considerado por los grandes como ornato de sus cortes y distinto del simple artífice, hasta de los excelsos como el esmaltista Penicaud o el ceramista Palissy, y aunque a veces los «puros» descendieran, como Cellini, a labrar bandejas y saleros para los reyes, gozó de una glorificación que hasta entonces no había soñado. En los días de mi juventud, las que entonces llamaban artes industriales fueron estimadas como nunca. El bueno de don Rafael Domenech, poseedor entre otros dudosos méritos, de haber traducido aquel centón de superficialidades para adoctrinamiento de diletantes ; tal fue el «Apolo» de Salomón Reinach, permaneció durante toda su vida como paladín de la supremacía de las artes útiles sobre las que él consideraba como puro juego, tal y como se practicó en las revistas de entonces, del tipo «Art et Decoration» o «The Studio», que no vacilaron en mezclar en sus páginas cuadros y esculturas con muebles y cristalerías. Si el cartel o la ilustración gozaron de ciertos privilegios, no fue ajeno a ello lo práctico de sus aplicaciones. El buen pintor y espléndido dibujante Ramón Casas no se hizo famoso por sus magistrales cuadros al óleo ni por sus insuperables dibujos a carboncillo, en los que quedó viva y palpitante toda la intelectualidad catalana de su tiempo. Lo fue por su tan difundido cartel del Anís del Mono. Eran los años del modernismo. Junto a los poetas adoctrinados por «L'Art poétique» de Verlaine,

los versos de Rubén Darío o las prosas de Gabriel Miró o de Valle Inclán, brillaron los ilustradores del tipo de Arija, Eulogio Varela y más tarde de Bujados y tantos más, en sucesión terminada por el malogrado Jiménez Herráiz. Hasta maestros tan castizos como nuestro inolvidable Isidoro Marín, se sintieron tentados por las suaves inflexiones de la línea del sentimiento, como quedó constancia de ello en una revista granadina de la que nadie se acuerda: «Idearium». Era por una parte el tiempo en el que «la magia del estilo —como decía Ramiro de Maeztu— sabía crear el arte y la belleza» sin ocuparse del fondo ni del propósito. Todo era superficial e insulso. Como recordaba Julio Casares, otro olvidado como granadino, hablando de Juan Ramón Jiménez y de la tendencia entonces llamada «decadente», el busilis de esto consistía en hacer versos cojos y escribir «menúfar», «lilial» y «glauco». La supervivencia de todo esto se estiró hasta alcanzar si no en lo práctico sí en lo especulativo al tiempo de nuestro Moscoso. Lo exquisito del concepto, la expresividad de la línea, la suprema elegancia de tema y composición seducían al joven artista que pudo haber quedado en este punto de su carrera, y lo sostuvo con tal fuerza, que la verdad es que nunca se ha libertado de ello y acaso no fuera bueno que se libertara, ya que el respeto al temperamento propio es norma de buen proceder en el creador verdadero.

Moscoso recogió vestigios del modernismo, tomados a su vez por este estilo del arte japonés y de los prerrafaelistas británicos, y quedaron como sustrato, casi invisible e interiormente operante del arte de nuestro joven paisano. Lo fueron en los dibujos de su primera exposición, lo siguen siendo ahora, y habrán de cristalizar, de concretarse en el doloroso proceso de elaboración vencido por la tenacidad casi heroica del

pintor hoy recibido entre nosotros. Y conserva este recuerdo de una modalidad artística ya de tiempo pasada, para constituirla en basamento de un arte sin contactos, es verdad, con el de su tierra, mas tampoco con los figurines divulgadores de la última moda establecida, entre sórdidas contarrañas de mercaderes, por los dictadores de los movimientos de cultura y arte. Para ello nuestro pintor se vio obligado a nutrir con la propia sangre, con la propia vitalidad, en lo físico de él nunca demasiado abundante, aquel dibujo refinado, sabio en quintas esencias de la realidad, basado, y en esto encontramos un contacto más con el modernismo, en la paciente e implacable observación y estilización hasta lo inverosímil de los estampistas y decoradores extremo-orientales. Extrae en sucesivas etapas la estructura básica y especificadora, en muchas y lentas elaboraciones, y al cabo queda el nudo no visto sino adivinado de aquel, en el en apariencia informe montón de casuchas viejas, en aquel heteróclito conjunto de palos, velas y chimeneas quedados en sombra en un puerto casi olvidado, mientras allá, en las alturas, bajo un cielo que palidece por momentos, la blancura de una gaviota se lleva en el ala el postrer reflejo del sol que se hunde donde mar y cielo se besan.

¿Y no es tal en extremo, el proceso de todo arte? ¿No es la eliminación de lo accidental, de lo que sobra, para dejar lo que un filósofo kantiano calificaría con frase traslaticia como nómeno de lo que ha de ser descrito? Este subjetivismo, esta especulación preparatoria de la práctica es lo que nunca comprenderán los que llaman a Velázquez, Sorolla o Franz Hals artistas objetivos con exceso, como si en ellos no encontráramos una interpretación de lo aparente a través de un temperamento de artista fuera de serie. Esto es verdaderamente aleccionador. Nos complace por ex-

tremo el que alguien busque la esencia del natural cuando el hombre de hoy, el de la jungla de asfalto, el del día pasado en el encierro del taller, la oficina, la consulta o el despacho y la noche en la «boite», si no prefiere dormir, vive en un total apartamiento, yo diría desprecio, de la naturaleza. Esta es la fuente, el origen, según Sedlmayr del olvido del natural por el arte. Por ello, la pintura de Moscoso, de cierta modernidad, la encontramos mucho más apartada de lo que él cree y de lo que a primera vista pudiera apreciarse, del arte llamado comúnmente de vanguardia.

En los días en los que Moscoso andaba aún en los comienzos de su etapa definitiva, las finuras de interpretación constituían gran parte del encanto de sus estampas y carteles y principio motriz, como veremos más adelante, de la pintura y del dibujo de nuestro nuevo compañero. Pero éste, portador entonces de un tesoro, no se daba cabal cuenta de ello; carecía aún de formación. No había asistido con asiduidad a una escuela de arte ni recibido adecuadas lecciones de dibujo, y esto se paga. El autodidacto, falto de un maestro, pierde mucho tiempo en descubrir Mediterráneos, y nuestro artista pudo reponerse de tal falta, acaso con ventaja, cuando se convenció de que para hacerse entender de los demás es indispensable un lenguaje aprendido. Maritain, hablando de lo absurdo de la enseñanza del arte impartida por profesores, escribió: «A decir verdad, la misma noción de una Escuela de Bellas Artes, sobre todo en el sentido que el Estado moderno da a esta palabra, demuestra un desconocimiento tan profundo de las cosas como la noción de un curso superior de virtud, por ejemplo». Pero antes había dicho, en su veneración por los métodos medievales: «Como quiera que el arte es virtud del intelecto práctico, el modo de enseñar que le conviene

por naturaleza es la educación aprendizaje, el noviciado operativo bajo un maestro y frente a lo real, no las lecciones distribuidas por profesores», y aún más adelante añade, comentando a Santo Tomás : «En toda disciplina y en toda enseñanza, el maestro no hace otra cosa que ayudar desde fuera el principio de actividad inmanente que está en el discípulo». Si a Moscoso le faltó el elemento, a veces nocivo, de la escuela, le faltó también el conformador del maestro. Y no podía ser de otro modo, porque los modernos, y al fin Moscoso lo es, son incapaces de seguir, en la de ahora renovación constante de gustos y tendencias, una orientación impuesta desde fuera. ¿Qué podríamos enseñar a la inquieta y poco paciente juventud actual los educados en el culto al difumino para fundir las suaves turgencias de las Venus de escayola, los recitadores del interminable léxico de la Anatomía y los pasmados ante los oscuros problemas de la Perspectiva? Ni esto hace falta, ni queda tiempo que consagrarle, para ser proclamado genio. Por consiguiente, bueno es abolir lo que desde siglos constituyó penoso y necesario pórtico de toda actividad artística.

Moscoso, muy de su tiempo, siguió la corriente general, pero la dura lucha sostenida por una vocación auténtica, fue supliendo la carencia de aprendizaje imprescindible. Muchas fueron las estaciones de dolor que hubo de recorrer el artista en su marcha lenta y tanteadora, pero siempre hacia adelante y sostenida, en primer lugar por su pertinaz vocación, por su decidido empeño en no cultivar otra actividad fuera de la pintura.

Y supo resistir la tentación ante la que tantos sucumbieron : echarse en brazos de esa fauna cosmopolita, corruptora, consagrada al culto de los dioses menores ; el capricho, la improvisación, el snobismo, la

mentira, olimpo en torno a Mammón, príncipe de este mundo, y del que son sacerdotes los mercachifles de arte, debidamente asistidos en sus esotéricas manipulaciones por críticos de a tanto el elogio, por papanatas seguidores de la letra impresa sólo por serlo, de listillos convencidos de lograr buenas inversiones, porque sus antecesores en la desaprensión compraron por pocos cuartos los Renoir, los Modigliani, los van Gogh, hoy tan altos de precio. A cambio de este sometimiento un solo deber; afiliarse a la más estridente vanguardia; abjurar del noble y glorioso óleo, de la grácil y aleve acuarela, del amable pastel, para entregarse al empleo del serrín, la arpillera, la tela metálica, el cemento o la escayola, cualquier materia que reúna dos únicas condiciones: vulgaridad en color y estructura y no haber sido jamás vendida en establecimientos dedicados a material para pintores.

Ya en mi silenciosa y concentrada observación de las actividades del joven pintor, hallaba en él varias circunstancias favorables para su posterior desarrollo. Su permanencia en un terreno que el señorito aficionado suele abandonar pronto ante las amenazas de muy ásperas y desoladas perspectivas. Su desdén por la descarada publicidad que hermana el arte con los detergentes y las pastas dentífricas, y el apartamiento aséptico y honesto del favor oficial, que obliga a tantos renunciamientos y servidumbres. Como tenía tan alto concepto de la dignidad del arte se mantuvo alejado de los organismos paraestatales que prodigan el acceso a las salas subvencionadas, con catálogos y monografías lujosamente editados y ampliamente repartidos, convencido como estamos todos de la inutilidad de chanchullo tan aparente. Son tantos los promovidos y voceados por esta generosa proclamación de talentos que ni el público, ni aun nosotros los críticos que vivi-

mos inmersos en ese mundo trágico muchas veces y no pocas pintoresco del arte, podemos recordar sus nombres. Siguen siendo unos desconocidos en absoluto para todo el mundo.

El cartel, el mural acercaban a Moscoso a su logro definitivo. No era la meta, mas sí las proximidades de ella. Le habían alejado, quizás prematuramente, de la copia literal del modelo. De interpretaciones realistas le apartaba su época y más aún el hábito de la estilización necesaria en lo decorativo, y, en fin, la tendencia innata en el artista hacia el ya comentado proceso de selección, omitido lo no de estricto carácter. Las bailarinas de sus estampas de «ballet» habían sido puro ritmo. Sus vistas nocturnas de Granada, sin llegar a los extremos esquemáticos de lo del amigo de Picasso, nuestro paisano Manuel Angeles Ortiz, perdían su valor de testimonio en el alambicado fluir de las formas. Sentía dentro del alma la necesidad de manifestarse, de extrvertirse, de darse adherido a su expresión de cosas naturales. Como se ve, huía del puro juego ornamental para hundirse en la misión explicativa del arte. Tocaba ya con los dedos las fronteras de la tierra prometida, del término del camino de amarguras en el que, incomprendido y muchas veces desorientado, necesitó de toda su fortaleza para no entregarse al suicidio moral de la desesperanza ; del desánimo. Insisto en la evocación de estas etapas porque somos muy pocos los que conocemos la culminación, relativamente reciente, de los últimos modos del pintor, en las que el mismo aparece en su vera efigie subjetiva, en su proceder auténtico, en ese pozo oscuro del silencio íntimo del artista. El público había gozado de las primicias de todo esto en los dibujos que ilustraban un libro de poemas en loor de Granada. El dibujante no era simple animador de los versos ; lo dibu-

jado y lo escrito, en perfecta colaboración, tenían la misma importancia. La plenitud apareció en los cuadros y dibujos expuestos no hace mucho tiempo en Málaga por Moscoso y que han debido ser ya expuestos en Granada. En este grupo de obras, para un dibujo en sepia, una de esas flúidas y certeras sepias de nuestro paisano, o para pintar un óleo de interior o tema de puerto, Moscoso mira y remira el natural, lo estudia desde todos sus puntos de vista, analiza su estructura, su conjunto y sus detalles, lo dibuja repetidas veces, constreñido y seco el trazo y en sucesivas simplificaciones allá queda la obra definitiva, despojada, pero completa, reducida a esquema, pero con todo su carácter, estilizada a lo sumo, mas con cuanto le merece el dictado de típica. Esta reducción a lo fundamental mediante numerosos estados, sobre los que flota el poderoso espíritu del artista, encierra lo más valioso de éste. Creedme que cuando me fue dado admirar estas sus últimas obras, con, sobre todo, las que reflejaban el turbulento ambiente de los puertos, que me trajeron a la memoria, aunque las granadinas más ceñidas en la definición, los cuadros de igual tema del sudamericano Quinquela Martín, quedé por completo sorprendido.

Un don que jamás dejó de brillar en la pintura de Antonio Moscoso fue el de colorista. Acordes armónicas poblaron sus carteles y sus cuadros y constituyeron un regalo para la mirada. Este pintor no estuvo nunca afiliado a esa internacional que pinta con el mismo hollín el mismo ocre e idéntica almagra el esplendor triunfal del paisaje granadino y el humoso y sombrío de una ciudad industrial del Norte. Boileau decía al mediocre poeta Chapelain: ¿Por qué no escribe en prosa? En atención a que el color es la poesía de la pintura, podría preguntárseles a muchos pintores de

paleta sorda : ¿Por qué no queda en dibujante? Y cómo, me diréis, si lo más hermoso que ahora produce el nuevo académico son dibujos, ¿cuándo atesora tales cualidades de colorista? Aunque parezca paradójico, quien siente y expresa el hechizo del color le basta el blanco y el negro para mantenerlo. Con la debida gradación de tonos de estos dos valores extremos puede dar intensidad aterciopelada y absorbente al negro y hacer vibrar en múltiples matices el blanco del papel, mucho más cuando, y este es el caso de Moscoso, el negro es sustituido por un sepia cálido y transparente. La cualidad más notable en los murales de Moscoso, de los que después hablaremos, es lo seductor de sus coloraciones. Los amarillos calientes de este pintor, tan difíciles de sujetar en un conjunto armónico, forman acordes de gran belleza. La luz, el optimismo reconfortador esparcido por estas gamas y matices, son ornato el más apropiado para la arquitectura moderna. El no horadar los muros con huecos inoportunos, el fragmentar los planos en múltiples, vibrantes y siempre gratos cambiantes, excelencias de la pintura mural, son propias de Moscoso que le hacen incomparable en este género en Granada.

No podemos por menos de destacar dos manifestaciones muy frecuentes en la carrera de este pintor y en las que el colorido lo es todo ; el mural citado y el cartel. Tales géneros, aunque utilitarios, abrieron nuevos caminos para el arte puro del pintor. En ellas podía éste explayar sus condiciones de colorista. Los carteles de los Festivales de Música y Danza y, sobre éstos, los de las Fiestas del Corpus, dieron cabal muestra de la valía de Moscoso. Uno de éstos era tan brillante, tan luminoso que apagó a cuantos figuraban en el concurso. ¡Claro! Son los colores que ha traído de París, decían sus contrincantes. En cuanto a

sus murales, pintura de tan noble estirpe como que recibió armas y espaldarazo de manos de un titán en la Capilla Sixtina, el nuevo académico renovó plenamente género y procedimiento en una Granada que desde el siglo XVI no tenía antecedentes de ello, fuera de lo esporádico de Martín de Pineda Ponce y Juan Medina. Tan ha sido así, que el fresco, modalidad la más apropiada y duradera para esta clase de pintura, se perdió hace mucho tiempo para lo granadino. Sólo algún pintor forastero, como Pio Verdú, nos ha dejado muestras modernas de ello.

Alguien pensará que el recorrido por la vida de un artista con omisión de la lista de premios y recompensas queda incompleta. Moscoso recogió galardones y estímulos bastantes para enorgullecerle. Exposiciones en Madrid, París, Lisboa, Barcelona, Málaga y Granada. Murales encargados por particulares y por Organismos dependientes del Estado. Montajes teatrales no quedados en la simple escenografía. Cuadros repartidos por colecciones particulares del ancho mundo. No son pocos los artistas que pueden presentar relaciones análogas. Lo singular del caso de este pintor está en que entre las presiones, las quejumbrosas solicitudes de muchos, las zancadillas y el desvergonzado mosconeo de los más, Moscoso no ha pedido nada. No ha conspirado en torno de conciliábulos y capillitas otorgadores de recompensas. No ha tenido maestros, jefes de clan, que tiren de él hacia lo alto. Por consiguiente, este capítulo de su vida es de importancia secundaria, cuando en tantos es el principal y hasta único. Mayor, mucho mayor la tuvo la marcha seguida en la soledad del taller, en el recinto sagrado de la mente embebida en la evocación y selección de las ideas en agotador tráfago, o el tino y el acierto en la preparación teórica de la obra.

Hemos hablado de las cualidades de la pintura de Moscoso ; no podemos dejar de recordar una vez más la virtud por excelencia de este hombre ; la perseverancia, la permanencia en una misma línea. Sin tal virtud pudo haber quedado en aficionado a pintor a sus horas. Mas el arte es absorbente, más aún tiránico y no admite promiscuidades. Así ha de ser cuando para vencer sus infinitas dificultades sólo contamos con el breve espacio de una vida humana. La vocación del artista estuvo siempre a prueba. Su encasillamiento social no le permitió el libre y desenfadado ejercicio de la bohemia, teñida de romanticismo que la mugre existencialista ensució en nuestros días.

Son hoy muy raros los artistas testigos de su tiempo. Cuando se desprecia toda forma, ¿qué testimonio puede presentarse para el futuro? Si se prescinde en absoluto del natural y se cierran los ojos rabiosamente para no verlo, no podremos referir a nuestros sucesores el espectáculo que nos ha tocado presenciar. Pintores como Moscoso tienen la responsabilidad, la misión de conservar para el futuro la visión de lo que nosotros no hemos sabido retener y que se nos va de entre las manos, sobre todo en lo referente al tipismo urbano, constituido hasta ahora por pintorescos habitáculos, buenos sólo en su vejez para dejar paso a la habitación del hombre económico o técnico. Decía Eugenio Montes que «hoy no hay ciudades ni siquiera urbes. Sólo suburbios, que no se pueden ver pues no se pueden mirar ; y no se pueden mirar porque en su ilimitada monstruosidad informe, no caben en los ojos». Moscoso recoge en sus dibujos y sus pinturas las cenizas de nuestra vieja arquitectura civil y doméstica para conservarlas con pasión de enamorado y transmitir las en testimonio de que hubo una construcción granadina, nacida hace siglos en terreno abonado por saberes, los

más depurados de Oriente y Occidente. La pintura de Moscoso se ha asomado a los viejos puertos donde se pudren, al aire saturado de yodo, las ya para siempre arriadas velas mediterráneas, cascos y mástiles caria- dos por el abandono y ya punto menos que inservi- bles. Rancios interiores repletos de trastos y cachi- vaches de almoneda, de casa de préstamos, de bara- tillo, de chamarilero pobre, a los que la benevolencia de la mirada de este pintor libra de caer en el agrio sarcasmo de lo solanesco.

Yo quisiera como coronación de esta tirada de mis razonamientos que a los granadinos les fuera dado el disfrute de la contemplación que yo un día gocé en el estudio del artista, al contemplar un número grande de sus óleos y sus sepias. Esto constituyó para mí una sorpresa. Felicité al pintor con toda el alma, porque vi en él la continuación de lo que los veteranos creía- mos interrumpido para siempre : vislumbres de un arte futuro no improvisado como el presente, sino extraído de lo más hondo del sentimiento, en labor dura y por- fiada, a lo largo de una historia, la relación de la cual acabo de hacerlos.

HE DICHO.

