

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

# DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

**ILMO. SR. D. MANUEL OROZCO DIAZ**

EN SU RECEPCION ACADEMICA

Y

# CONTESTACION

DEL

**EXCMO. SR. D. MARINO ANTEQUERA GARCIA**

PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, EN EL ACTO  
CELEBRADO EN EL SALON DE CABALLEROS XXIV DEL  
PALACIO DE LA MADRAZA EL DIA CINCO DE MAYO



G R A N A D A

1982

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

---

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada 1982

**D i s c u r s o**  
del  
Ilmo. Sr. Don MANUEL OROZCO DIAZ

## MEDITACION AL ARTE Y LA PSICOPATOLOGIA DE NUESTRO TIEMPO

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada. Sres. Académicos mis electores. Señoras y Señores. Amigos.

El protocolo que es una amable y elegante norma de la superior convivencia, exige que este Discurso sea leído. Mejor así, porque al menos, someterá mi pensamiento al imperativo del tiempo y el rigor de la letra impresa que frenan en alguna medida, el impulso, a veces inmoderado, de mi cabeza y corazón, que tanto manda en mis actos, y tan rebelde a veces, a reintegrarse a la moderación que sensibilidades débiles demandan, y más en una circunstancia de cálida emoción. Y esta lo es para mí.

Sean pues mis primeras palabras de gratitud a los que hicisteis posible el honor de sentarme entre vosotros, y sean también, de homenaje a los que fueron aca-

démicos, y que un día de hace doce años firmaron mi propuesta de nombramiento que circunstancias especiales retrasaron en tan largo lazareto protocolario.

Permitidme pues, que así como a mis votantes de hoy, cuyos nombres figuran en el libro de actas de mi corazón, agradezca su estimación y esfuerzo, haga un balance de honor y lealtad mas fervorosa a quienes, sin estar ya entre nosotros, me concedieron un día su afecto, estimación y franquicia académica.

En primer lugar al más ilustre y terco pintor, el más grande de Granada, desde Alonso Cano acá, Don Gabriel Morcillo Raya, quién desde los lejanos años cincuenta fue el más obstinado valedor de mi candidatura a estos sillones. De él escribí mucho y mucho pienso seguir escribiendo, porque mucha fue la amistad y mutua estimación que recíprocamente sentimos, y que andando el tiempo quiso el destino y mi profesión, que llegara a ser, además de su amigo, su aliento moral y su médico del cuerpo y del alma, íntimo confidente en los mas desgarrados años de su existencia, cuando en el ocaso de su vida y sus facultades, le dieron la tremenda medida de las limitaciones y desalientos, de sus soledades y de la ingratitud humana. Yo fui asiduo invitado a su mesa y su estudio, aquel «sacta sanctorum» cerrado para casi todos, y tuve instalado mi propio dormitorio en su casa, cuando en sus graves episodios cerebrales, aconsejaron la vigilancia permanente. En aquellos días estubo al borde de la muerte, y yo puedo decir —y Rafael Revelles su verdadero y fiel discípulo es testigo de excepción— que nadie estuvo más cerca de él y de su alma y humildad atormentada, que yo, en aquellos largos períodos de angustia de sus últimos

años, cuando el espectro de la muerte asediaba su ánimo y le arrebatava toda ilusión. Yo he visto al gran artista vencido enfrentarse de verdad con la muerte y guardo sus palabras reveladoras como un documento sagrado y esclarecedor de un alma atormentada ante lo irremediable. Y sé de sus desalientos, de su angustia y de su pensamiento todo aquello que nadie pudo conocer, y ello solo en virtud de su afecto y mi misión profesional. Por eso quiero aquí y ahora, y como legitimación a lo mucho que sobre él escribí y hablé en aquella conferencia en la «Casa de América», úncio acto de un Homenaje, leeros esta carta que desde su retiro en la sierra, me escribiera y que es casi un documento de honradez estética y de angustia humana, en un artista que lo fue de los pies a la cabeza. Por esos días comenzó mi retrato inacabado, y que unos años después, convencido ya de sus limitaciones, me enrolló para entregármelo con lágrimas en los ojos. La carta dice así, y tendréis que perdonarle la hipérbole que su afecto condiciona hacia mí.

«Mi buen amigo Manolo: Hubiera yo querido que el artículo que leo en «Patria» firmado por tí, no estuviese dedicado a realzar y comentar mi labor de pintor, para con más desinterés y más libertad poder felicitarte por la brillantez de los conceptos que expones sobre el Arte de Pintar, con esa ponderación y esa medida de belleza que sabes dar a todas las cosas que pasan por tu fina vocación artística. Por todo eso sí que te felicito, agradeciéndote que pongas tu cariñoso empeño en exaltar la vida y la obra de un pintor que quiso saber decir las cosas que vió y que sintió a través de sus sueños, llevado siempre de sabias doctrina estéticas, de únicas y magistrales enseñanzas. Con esta feliz idea, con

ese elevado concepto que tan elegantemente defiendes, harás un beneficio grande a los que van camino de las difíciles rutas del Arte.

Muchas gracias por tu recuerdo. Ello me anima a seguir con este mermado tiempo de que ya dispongo en la vida aspirando con ilusión para continuar pintando confiado en lo que he creído siempre, que la vida del artista es una cuestión de esperanza de buena salud y de sueños. Dios quiera no quitármelos.

Que hayas pasado un buen verano, tu mujer, tus hijos y tú; nosotros aquí casi como canta Virgilio. Pinto porque no me encuentro mas que así. Y sea lo que Dios quiera. Para tu mujer y para tí un abrazo de un pintor agradecido que lo es, G. Morcillo.

Granada. Prado Montero, 6 setiembre 63».

He aquí un documento de primera mano con toda la carga emocional de una angustia obsesiva de acabamiento en la que vive el pintor mas por las ingraticudes que por sus limitaciones físicas. Pintar es para él mas que nunca un refugio consciente de su sentimiento de la brevedad de la vida, idea central de sus últimos años. Por eso cuando años después la enfermedad le incapacita casi enteramente para la expresión y la palabra. su alma se adentra en la niebla de la tristeza y el desaliento hasta la congoja, que tantas veces le asaltó

Don Antonio Marín Ocete, Presidente que fue de esta Academia, fue otro de mis valedores a quién quiero rendir el homenaje de mi recuerdo como hice en ocasión de su muerte. Con el también el destino me concedió el triste honor de ser la mía, la última mano ten-

dida ya en su lecho de muerte, y fue para mí su última ironía, cuando al filo del alba, fui a visitarle de regreso del Festival, a su estancia del Hospital. Había ingresado aquella tarde, también con mi compañía y tenía ya las horas contadas. Me tendió la mano y la sonrisa al borde mismo de su noche definitiva. Fui la última persona que le visitó. Horas después moría aquel hombre que llenó muchas de la vida cultural y universitaria granadina y de quien tengo firmado mi título académico y aquel pliego de presentación a esta Corporación docta.

Quiero recordar también a mi entrañable amigo Don Valentín Ruiz Aznar, ilustre entre los ilustres artistas y Maestro de Capilla de nuestra Catedral, de quién fui devoto amigo y uno de sus últimos paños de lágrimas. Con él compartí horas deliciosas, cuando, enfermo ya, casi nadie subía las interminables escaleras de su casa, frente a la Alhambra, en la fría Carrera del Darro. Eran días en que su vida se iba extinguiendo tras el alto mirador de su estudio desde el que las torres se desvanecen en nieblas y rumores del agua que pasa por el viejo río bajo los puentes. También fui uno de los últimos amigos que se acercó a su lecho de muerte. «Manolo, que solo se muere uno» Y solo estaba aquel hombre que tantos discípulos tuvo. Demasiado solo y con él se debatía el desaliento de tantas deslealtades e ingratitudes. «Que no suene ni una tecla en mis funerales, y que éste sea en mi Parroquia, Santa Ana», nos dijo con firmeza. De él tengo también demasiadas confidencias y las pruebas escritas de su amistad y estimación. Falla siempre estuvo presente en aquel estudio donde la Partitura del Retablo se amarilleaba sobre el Piano. De él guardo el más amable y triste testimonio, y también a él dediqué mi homenaje. Quede pues aquí mi



testimonio de gratitud y lealtad a un hombre bueno y artista que vivió, padeció y murió en Granada.

También quiero y debo recordar a Luis Seco de Lucena, otro de mis presentadores y amigo con el que compartí amables días de alegre tertulia y también su acabamiento. Fui por unas horas —azares de la sucia política local de entonces— su sucesor en la Secretaría del Festival granadino. Al hombre inquieto, afable y apasionado de su Granada, que fue amigo mío, y académico.

Y como nó, a mis amigos de siempre y compañeros hoy, Joaquina Eguaras la musa y anfitrión de una hora universitaria granadina irreptible en las tertulias y los claustros. A Jesús Bermúdez Pareja, el terco sabio investigador, humilde y obstinado enamorado amante de su Alhambra y la mía. A Antonio Martínez Olalla, el gran escultor y grandísimo amigo de tan larga andadura en la amistad y mutua estimación. A Francisco López Burgos, artista y amigo, quienes ayer como hoy, estamparon su firma al pié de mi pasaporte de franquicia académica, en aquella mi primera salida por los enrevesados senderos de aquel episodio de hace doce años y recientemente.

Pero no terminan aquí mis devociones y deudas de gratitud a hombres que fueron miembros de esta Academia y que en alguna medida, me determinaron. Me refiero ahora a don Joaquín Capulino Jáuregui, mi maestro en la disciplina del dibujo, cuando allá en mi infancia casi, me enseñó la exactitud formal del único camino para el Arte de la pintura. Aquel paternal maestro, que tanta estimación tuvo hacia nosotros, Emilio y yo, los hermanos que tanto estimó hasta su muerte.

No me atrevería yo a sentarme en este sillón, si no dedicara mi mas emocionado recuerdo a quien me honró dentro y fuera de esta Academia, de la que fuera Secretario, con su cariño y afecto a quién debo días de imborrable y cálida amistad, altura intelectual y humana irrepetible. Me refiero, Señoras y Señores, naturalmente, a mi entrañable y queridísimo Don Alfonso Gamir Sandoval, Colón y Granja, catedrático de nuestra Universidad y señor de Villa Paulina, por la que pasó la mejor hora parnasiana y lírica de la Granada intelectual y artística de la post guerra. También y por ese extraño destino del corazón y la lealtad que debo a mis amigos, y a mi profesión, no siempre grata, que me ligó a tales amigos y académicos, hube de compartir con él sus últimas calendas y el dolor terrible de su agonía. Por ello y por la lealtad que le debo y el sentimiento de su pérdida, publiqué aquella Elegía a un amigo, que todos conocéis.

Y finalmente, quiero y debo recordar a mi amigo y predecesor en el sillón, Eduardo Molina Fajardo, terco investigador de archivos en los oscuros entresijos del anecdotario granadino. Amigo de mis años mozos y de siempre, vaya a él mi recuerdo y devoción, por su personalidad, su obra incompleta, y su vida truncada.

Y entro ya en el tema de mi discurso, y tendré que decir que cualquiera de vosotros tiene más autoridad que yo en el tema elegido. Pero no es de Arte, solo de lo que yo en el tema elegido.

He titulado, no se si bien o mal, este discurso de Meditación en torno al Arte y la psicopatología de nuestro tiempo. No es nueva teoría elaborada a la luz de es-

ta circunstancia, sino una constante en mi pensamiento que acaso cualquiera de vosotros desarrollaría más lúcidamente. Pero no es de Arte solo de lo que quiero hablaros, sino de la catársis social y humana que ha roto los valores y las irrenunciables fronteras entre el Arte y la mentira, entre la verdad y la sonrojante humillación a que está siendo sometido el hombre y la Sociedad burguesa e ignorante, y sobre todo, la clase intelectual acobardada que muestra así su espíritu gregario y su pobreza de ideas.

Yo vengo aquí, a este grupo responsable de hombres egregios, pues así piensa o debe pensar la calle, a plantearos el dilema del Arte y la Sociedad; el dilema de la mediocridad que se vende como arte tradicional, y de la mofa que como moderno expenden, o intenta vender las agencias de valores convenidos en ese mercado de ignominia al que no le falta la promoción comercial.

Yo vengo aquí porque me duele lo que está ocurriendo con el Arte auténtico y lo que estamos tolerando como tal en ese mercado de baratijas que está llegando a los museos, como exponente no del Arte de nuestro tiempo, sino de la corrupción de una sociedad que lo tolera. Ya en 1954, y en una conferencia que pronunciara en la Casa de la Cultura de Málaga, y que titulé, antes de que pasara a libro, «Introducción a la Estética de Picasso», comenzó mi temor de que no fuera oro todo lo que relucía en el genio andalúz, no tanto por lo que había destruído de los valores estéticos tradicionales, como por lo que había legitimado en la licencia hacia todas las exclusas en las que nadaran por el mundo del Arte, junto a los genios como él mismo, ídolo de mi

infancia, los desarrapados aventureros del río revuelto. En aquella ocasión dije. «Entiendo que toda acción del hombre con fines estéticos expresivos o plásticos puede ser un estado de gracia para la creación artística, pero su intento no es arte, si no alcanza la jerarquía trascendente, y sólo es un documento humano, un dato antropológico, pero nunca aportará nada al arte, sino a ese mundo especulativo de los problemas que están dentro de la psicología experimental».

Efectivamente, digo hoy, el fenómeno psicológico de la ruptura de los valores permanentes, trajo otras cosas, muchas consecuencias. La crisis de la valoración estética y hasta de los conceptos del Arte; y la actividad artística pasó de ser una actividad trascendente y espiritual, a una bagatela asequible a todo indotado y sin disciplina. Ello produjo, un llamado Arte, que hizo posible la tesis de Selmayr del Arte descentrado, o alienado, como expresión del fenómeno socio-cultural aparecido hacia comienzo de siglo.

La verdad es que el Arte, como expresión de su hora histórica, cumple así su cometido. Y propio es de una sociedad en bancarrota, que proclama el antivalor, la anticultura, la antimoral, que asimismo proclame el antiarte. Pero no es el Arte auténtico, que existe, sino esa sociedad la que está enferma, alienada, ciega y muda, ante la bancarrota y el abismo que ella ha abierto al espíritu.

En el fondo, es una incapacidad creadora, una incapacidad de rigor y conciencia histórica, una rendición sin condiciones a la frivolidad y el barbarismo en una encrucijada de decadencia. Los bárbaros de nuestro

tiempo han sido y son un subproducto de la propia cultura, de una derrota militar y política ocurrida en la última guerra, y también de un desencanto ideológico.

La propia madurez cultural de un continente que vino a ser el centro del mundo, su origen y destino, propició el desaliento y el impulso destructor de una estructura moral insuperable. Aquella frase de Xavier Zubiri, de que la Metafísica Griega, el Derecho Romano y la Religión de Israel (dejando aparte su carácter divino), son los acontecimientos más portentosos sobre los que asienta el Mundo, comienza a ser desdenada por una Sociedad gregaria e insolente. Síntoma es de la aparición de los signos de decadencia que anunciara Spengler en su magistral tesis.

Y lo grave es que ese barbarismo destructor de los valores y de la propia Sociedad Occidental, proceden de los suburbios y cloacas de la estructura social urbana. Nuestros bárbaros de hoy proceden de los mismos cimientos culturales de nuestra Sociedad. Es una invasión interna o una rebelión de las masas —utilizando el término de Ortega— antisociales y ácratas. Es ese sentimiento destructor que intenta hacer tabla rasa de nuestra cultura civil y espiritual.

Estamos en una situación límite, y como en toda situación histórica de máxima tensión, abocados, no a una revolución —porque revolución implica una filosofía— sino a una desbandada ideológica y moral. Toda revolución es, en fin de cuentas, una fricción entre dos éticas, entre dos filosofías. Una Revolución es como la gran crisis metafísica de las tensiones históricas y sociales de un momento. La Revolución francesa fue his-

tóricamente, una frenética y sangrienta catársis de una sociedad decadente. Pero el mundo que nos tocó vivir está muy lejos de aquellos condicionamientos y están demasiado desprestigiadas las filosofías políticas revolucionarias.

De esta forma parece que el mundo y la sociedad pueden estar a merced de los insensatos desalmados y audaces que vienen a ocupar esa parcela histórica que cobardemente les hemos cedido. Pero preguntaréis, ¿qué tiene esto que ver con el Arte? Intentaré aclararme a mí mismo esta interrogante.

\* \* \*

Históricamente el hombre ha habitado un mundo estético, artístico en una u otra medida. El «medio» humano fue alternado por el hombre trasformándolo en el más amplio sentido del vocablo. El hombre manipula su naturaleza, y en esa manipulación hay ya un impulso estético junto al social que lo determina. Pero ¿qué cosa es lo estético y que cosa es el Arte? Yo diría sin recurrir a los sabios que en el mundo han sido, que lo estético, lo artístico, es aquello de nuestro contorno creado por el hombre y que es adecuado a los sentidos y al espíritu.

Ya sabemos que la Estética es, en cierto sentido la filosofía del gusto, y del gusto ha dicho Kant que es la capacidad para juzgar lo bello. De esta forma asciende la Estética a una jerarquía de filosofía trascendente y crítica. Kant la concibe como una actitud psíquica regida por leyes apriorísticas y sistemáticas. Pero es lo cierto que toda actitud estética procede de un acto in-

telectivo superior, que no pueden poseer sino las comunidades jerarquizadas regidas por los mejores, es decir, una Democracia al estilo griego, absolutamente irrepetible por tanto. Y una Sociedad sin guías egregios, es decir, sin una aceptación tácita de los valores permanentes, se parece demasiado al rebaño o la manada, propicia a seguir al mas audáz o a la estampida del caos.

A lo largo de la Historia y junto a los signos alfa de la cultura, un estamento cultural, intelectual y sereno ejecutor y promotor de la moral, ha podido propiciar el crescendo estético y cultural. Los grandes estilos artísticos han sido la expresión de unos condicionamientos espirituales o religiosos. En el amplio horizonte de la cultura y el Arte, hay siempre una creencia, una filosofía, una moral.

La Religión, el protocolo, la magnificencia de las creencias, propiciaron los cauces de la expresión artística que impulsaron los grandes creadores de la filosofía que informa el Arte. Porque no hay Arte donde no hay una filosofía, una moral, un sistema de valores y, en última instancia, un sentimiento humano de servidumbre, que no de insolencia. Así entendió Falla el Arte.

Pero ¿que cosa es el sentimiento estético y en virtud de que móvil se manifiesta?

El mundo y las cosas están ante nuestros ojos en su danza sugestiva de invitación a los sentidos y al espíritu, a su participación en la orgía y el acorde absoluto de la Naturaleza. Yo diría que al estado de gracia y la complacencia origen del Arte. Esa complacencia que Ortega entendía como el placer estético o disposi-

ción del alma a la belleza. Una puesta de sol, un acorde lejano de campanas, un rayo de luz sobre el estanque son ya, en sí mismos, fenómenos lógicos de nuestro contorno cotidiano y, a la vez, intrascendentes en sí mismos. Es decir, que la Naturaleza posee ya en sí misma toda su inmensa capacidad de belleza. Ocurre que esos acontecimientos habrán de superar lo que tienen de cotidiano para trasferirlos al Arte, mediante la intervención del hombre especialmente dotado para ello como piensa Stravinsky. De estos hombres dotados para la recepción del fenómeno estético, solo unos pocos podrán expresar o manifestar ese hallazgo, mientras otros insensibles o mudos, pasan sobre su contorno sin recibir el mensaje en él contenido. Aquéllos son los artistas.

Para una inmensa mayoría la Naturaleza es muda. Incluso hombres de una alta jerarquía intelectual o científica, pueden estar indotados para la comprensión del fenómeno estético o tener deformados sus resortes sensitivos. De esta incomprensión, de esta incapacidad se está nutriendo desde hace años el movimiento antiartístico, anticultural de nuestro tiempo. Así, nuestra Sociedad está aceptando impasible la antiestética del mamarracho, el snobismo o el vicio de la tradición, y hasta lo cotiza en el turbio mercado de intereses. Pero, de ello nos ocuparemos mas adelante. Veamos ahora solo el artificio espiritual en virtud del cual el hombre llega al hallazgo de la belleza, y a los medios de expresión, es decir, a la creación artística.

Hay en el hombre un innato afán de singularizarse. Ello forma parte de la lucha por la existencia. La misma Naturaleza utiliza sus galas en la conservación de su propio equilibrio. No otra cosa son el color, las for-



mas, el sonido, y hasta la mecánica celeste. Las galas de los animales y las plantas, mariposas, flores, algas y aves, no son otra cosa que atributos psicológicos al servicio del supremo equilibrio. Es decir que ya la Naturaleza utiliza recursos sugestivos, estéticos, en los que el hombre y los seres están implicados. Admitamos pues que en el hombre existe, por naturaleza, una cierta disposición sugestiva hacia la belleza de esos atributos psicológicos de su contorno. De esa disposición está constituida la cultura de los pueblos. Una disposición del alma llamaba Goethe a la cultura. El Arte es pues, la mas clara expresión cultural cuando es auténtico. Sin embargo hoy se manifiesta mas la técnica y la ciencia que ha desplazado, ante la crisis del Arte, como la expresión cultural de su tiempo.

Los grandes estilos artísticos fueron la expresión exterior de una filosofía y su contenido socio-moral, su pensamiento. Hoy no podríamos elegir un patrón estético como pudo serlo Leonardo o Miguel Angel en el cuatrociento. Es decir, que el Arte es un producto de profunda raíz histórica y humana cuando es auténtico. Es constructivo por excelencia y, sobre todo, representa una moral hacia metas ideales.

El Arte, o está por encima del tiempo, y es eterno, o se hunde en los acontecimientos y es una moda, un hecho banal. Mucho me temo que nuestro arte que se llama moderno, como los aferrados a modismos viejos sean hechos banales, frente a un Arte auténtico que sin duda existe.

Pero ¿qué ha ocurrido en nuestra cultura occidental, para que ese sentimiento de destrucción del Arte

tradicional y su filosofía sean los postulados de un fenómeno estético y moral? Ha ocurrido que frente a la humildad y el sentimiento de servidumbre del gran artista de todos los tiempos, nuestros «modernos» practiquen la insolencia del gesto tantas veces inconsecuente, como una obra mediocre o detestable. Ha ocurrido que, de esa insolencia y desdén al mundo sereno en el que alienta el verdadero Arte, el «artista» epatante, piensa que es arte todo cuanto sale de sus manos como una excreción espontánea. Y ha ocurrido que todos los senderos son posibles para los que renuncian por incapacidad a la disciplina y el rigor. Pero pongamos atención a esta frase de Igor Stravinsky el paladín de la música de su tiempo que todavía sigue siendo el nuestro. «Voy a tomar —dice— el ejemplo mas trivial, el del placer que sentimos al escuchar el murmullo de la brisa en los árboles, el suave fluír del arroyo, el canto de un pájaro. Todo eso nos gusta, nos agrada, nos encanta. Nos mueve a decir ¡qué música mas bella! Desde luego que no hablo, sino por comparación. Esos elementos evocan en nosotros la música, pero aún no es música. Es necesario reconocer que nos engañamos. Es menester que exista el hombre que recoja esas promesas. Un hombre sensible a todas las voces de la naturaleza sin duda, pero por añadidura que sienta necesidad de poner orden en las cosas y que esté dotado de una capacidad muy especial para ello. En sus manos todo aquello que no es música, va a serlo. Porque no es Arte lo que nos cae del cielo en el canto de un pájaro; arte es, en cambio, sin duda alguna, la mas sencilla modulación conducida correctamente».

He aquí el eje diamantino de mi tesis. No hay Arte donde no hay disciplina, sensibilidad para lo necesario

como definió Ortega el Arte, y orden interior que nace de un cierto estado de gracia y mucho, muchísimo esfuerzo. Efectivamente arte es disciplina, equilibrio interior, esfuerzo, difícil facilidad como diría Juan Ramón.

Pero hoy, tienen licencia en virtud de aquella desafortunada frase de Picasso, de que todo el mundo puede ser pintor o poeta, para probar fortuna los mas indotados incapaces de disciplina.

De esta forma el Arte que quiere representar nuestro tiempo es mas una prueba psicológica de una sociedad alienada, que un arte representativo de una hora por muy caótica que ésta pueda ser.

En todos los centros psiquiátricos, en todos los archivos de los especialistas existe materiales de exploración en expresiones gráficas de enfermos o presuntos enfermos, que en nada difieren de lo que por arte nos están sirviendo los marchant, las galerías y hasta los museos. Ambos, galerías, museos y gabinetes psiquiátricos son productos de exploración, de investigación antropológica del hombre y de la Sociedad. Aquel por lo que tiene de documento humano, éste por lo que de testimonio y diagnóstico social contiene.

Igual que en la expresión gráfica del niño hay un testimonio de inmadurez psico-orgánica, la manifestación plástica de un ser teóricamente maduro que no posee cualidades ni enseñanza del Arte, manifiesta un retorno a la infancia, expresión de su inseguridad, es decir, de su inmadurez mental o lo que es peor de cinismo social.

Que es grafismo de un niño o de un enfermo mental tienen un valor sustantivo, incluso, que el intento de expresión de un ser adulto indotado y sin disciplina son pruebas antropológicas está fuera de toda duda, pero sí aberraciones personales o sociales ascienden, o intentan ascender, a Arte, un testimonio psico patológico, constituyen una forma intolerable. Tal es el caso de Henri Rousseau, un pobre y mediocre hombre cándido e inmaduro al que un grupo de «buscadores de estéticas» con Picasso a la cabeza, lo llevó a los museos con toda la caterva de ese arte menor del cómics que es el naif.

Si el Arte, la música, la pintura, la escultura, la Poesía, no precisan esfuerzo y disciplina, sobran los Conservatorios y los Centros de estudio, las Universidades y la Cultura en fin. Si la Sociedad acepta las aberraciones de inmaduros, cínicos o enfermos como Arte, habremos de convenir que la Sociedad ha enfermado de la peor patología social, la insensibilidad y la cobardía. Y no vale aquello de que el Arte es una religión para iniciados, una especie de lógia aristocrática como viene siendo.

Puede ser, y ello mismo es esencia del Arte un lenguaje críptico, y fue Valle Inclán el que dijo que el Poeta cuanto mas oscuro mas divino. Pero oscuridad no es meméz o vacío, sino ensoñación. Porque si el Arte es obra del hombre y para el hombre, éste no posee otra sensibilidad ni sentidos que los que tiene. Así, nuestro sistema auditivo está, por la misteriosa razón que sea, atemperado a la escala cromática de los sonidos y no a los ruidos en la misma medida que en nuestra interpretación plástica del universo sensible, las disonancias

—utilizando un término musical— proceden de la ruptura del esquema de nuestra sensibilidad. Los sentidos del hombre, independientemente de ser el vehículo de nuestras funciones vegetativas, lo son del mundo de la relación y comunicación y, sobre todo, de las sensopercepciones superiores del pensamiento y el espíritu, y no están dotados de más capacidad transmisora que las de sus funciones. Y así como los ultrasonidos escapan como las ultraondas, a la percepción sonora y visual, de nuestros sentidos, la desorganización plástica del universo habría de alterar primero el equilibrio de los valores que automáticamente seleccionan y ordenan los sentidos.

Quiere ello decir que el hombre no dispone de otro sistema sensitivo y no puede aceptar como válido lo que repugna a su naturaleza. Y el Arte si no es un sentimiento placentero o metafísico se convierte en un estímulo irritante y agresivo.

Y así en el orden musical, es decir, en la estética del tiempo frente a la del espacio, nuestra estructura orgánica está condicionada a la física de las vibraciones sonoras y no a la percepción agresiva de esa micromelodía de que habla Verner, y muy difícilmente a la música concreta o electrónica que nos podría proporcionar sonidos musicales de los cuartos de tono, sin una previa transformación psicofisiológica que nos desplaza de la música tonal, es decir que nos enferme para una experiencia sonora.

Decía Van Gogh el enloquecido y hambriento, el místico genial, el miserable y desgarrado que «...por encima de todo, yo quiero llegar a un punto en que se diga

de mi obra —este hombre siente profundamente, este hombre siente delicadamente—. A pesar de mi reconocida torpeza, o quizá a causa de ella. Yo, que no tengo sitio en la sociedad, ni lo tendré nunca».

He aquí una declaración de principios de un genio, y la denuncia al arte que no sigue ese camino. Acaso por ello Picasso represente la gran rebeldía a todas las injusticias, a todas las hambres y miserias que pasaron los hombres como Van Gogh, Gauguin, Modigliani, a todas las tisis y ayunos de los hombres sencillos y geniales. Quizá tuvo que ser así, y tirar de una vez los pies por alto el genio, para desbaratar la feria de las vanidades de una Sociedad entontecida y huera, hasta la alienación.

Cuando el hombre se sale de sí, cuando intenta alterar los cauces de la percepción de su mundo sensible, enferma, porque intenta habitar un espacio sin referencia humana, sin razón ni gozo. El color, la forma, igual que los sonidos, que no pueden descender ni ascender del color tonal, es decir de la capacidad de estridencia que posee el hombre normal, si bien tienen una gama infinita, ésta, estará condicionada a los resortes ópticos y auditivos. Los sonidos son, dice Kainz en la estética del tiempo lo que en la del espacio las formas y colores. Por tanto y en la misma medida que en la música Stravinsky nos dice que es esa ordenación atemperada a la escala musical cromática, en el orden plástico sin ese cierto orden y sabiduría, añadiría yo, no hay arte sino especulación y ensayo especulativo.

Yo no puedo aceptar como un cuadro, una escultura o una obra musical, la materia plástica o sonora en

sí misma, y en su elementalidad. Ni el lienzo manchado, ni la roca o el hierro informal, ni la música que utiliza la maravilla técnica, exponente de cultura, que es el instrumento sonoro, para someterlo al límite de la resistencia de sus materiales. Y no los acepto como renuncio a deleitarme con el agua salobre de la maravilla del mar, porque no está mi naturaleza estructurada para esa aberración. No es música los experimentos de ruidos, como no es pintura el grafismo del subconsciente o lo que es peor del alma pervertida, que a lo mas son técnicas de laboratorio.

A nadie con dos dedos de luces se le ocurriría dejarse extirpar el apéndice por un buen maestro cerrajero, o viajar en la nave que pilote un excelente guarda forestal. Cierto que el arte es una cosa intrascendente, pero no tanto como para convertir en necios a los espectadores.

Por eso me váis a permitir que os recuerde hoy, por lo que tiene de antecedente y premonición, lo que dije en 1954. «Hoy el obstinado arte de Picasso —eran los años de sus Meninas— no tiene novedad ni eco —en este me equivoqué y a la vista están sus imitadores—. Ha comenzado su crisis precisamente cuando mayor es su popularidad. El arte actual —dije entonces— el de nuestro tiempo, que no es ya el de Picasso, el hombre auténtico anda exigiendo una estética mas verdadera, mas suya, mas de su tiempo, es decir, una vuelta a la estética que el mundo ha perdido. Picasso pues, como el incendiario, como el señor metido a dinamitero acabó por destruirse a sí mismo al prenderle la mecha en el faldón y el zancajo, y anda ahora mezclado a los ignorantes. Estoy seguro de que una estética estructurada, una

estética en fin se anuncia inmediata de la que está desplazado sin duda nuestro genial español que no ha querido, o no ha sabido comprender el ciclo histórico del arte de nuestro tiempo que, entendámonos, no es enteramente el suyo. Picasso ha entrado hace tiempo en un juego bancario de inversiones, una banca, cuyo papel moneda lleva su firma, y es lamentable que un hombre superdotado para la creación artística, se haya dejado ir por el plano inclinado del papanatismo que no sabe distinguir lo que en su obra hay de arte y lo que tiene de insolencia y mamarracho. El artista, éste que ha provocado nuestro pintor, está lleno de impureza, de falsedad y truhanería de los que aprovechan la bancarrota del saber y del honrado esfuerzo del artista verdadero para probar fortuna en el juego de valores convenidos que no reales, y está lleno de truhanería porque falta la voz auténtica que, como la del niño del cuento del Traje del Emperador, visible solo para los adulares interesados, dijera que el Rey iba desnudo.

No vamos a pedirle a Picasso a estas alturas, la fórmula estética del porvenir, como el gran Wagner pudo hacer la música del mañana, aún a conciencia de que el genio inutiliza su propia fórmula. Picasso ciertamente ha inutilizado sus hallazgos hasta el punto de que un cuadro cubista nos parece mas remoto y añejo que uno impresionista, por lo que ya sentimos sobre la obra inmediata de Picasso el paso abrumador del tiempo». Esto dije hace veinte años y dije mas. Dije rotundamente «estamos ante un final. Picasso es el angel maldito que señala la gran bacanal, la gran hoguera en la que se está consumiendo la ética, la moral, y la Política aristotélica en esta parodia universal de los valores del espíritu, en



esta dramática representación del infierno que es nuestro tiempo».

Pues bien, hace unos mese y ante la mas atronadora ovación oída —dice el cronista— en la Academia Francesa, el Académico Jean Carzou, que naturalmente no debe conocer mi libro, ha dicho preguntándose. «Hemos llegado al período final de la Pintura? ¿Es Picasso el angel exterminador, el anunciador del fin de un reino? Todo induce a suponerlo así —añade—. Hoy se juega al camelo, a la broma, a la provocación, y todo ello se eleva a la categoría de institución y hasta sustituye al Arte y encuentra lugares en los museos. Todo esto no es mas que una sociedad gaga en plena disolución, los signos de la civilización completamente desequilibrada y a la deriva. Los pseudo cuadros de Picasso —aquí difiero del académico Carzou— no tienen el menor valor intrínseco. Durante años se ha encarnizado con un espíritu caricaturista, contra el arte cretense, contra el romano, contra los mitos de minotauro, contra Ingres». Y así hasta un largo etcétera.

He aquí algo a lo que tendremos que ir acostumbrándonos oír, ya que apenas si fue oído mi libro que Picasso acogió con cierta sorna andaluza. Y vaya por delante mi admiración por esa parte de su obra absolutamente genial.

Pero para que ese fenómeno desintegrante en el que Picasso responde en la Estética ¿qué puede haber ocurrido en nuestro mundo Occidental para ese viraje hacia el barbarismo moral? Volvamos al punto del análisis.

Cuando en la Europa, de fin de siglo las conquistas la Ciencia Experimental, la Técnica y el Progreso, ya con mayúsculas anuncian la mas deslumbrante y esperanzadora coyuntura histórica de nuestra Cultura y Arte, un cierto hastío se va a producir en el mundo literario y artístico que casi arranca del último romanticismo. Ya no es posible el retorno a lo antiguo, que Verdi entendió como una renovación, sino una búsqueda de un esteticismo antioccidental. Así el París del postimpresionismo como antes lo hiciera el Romanticismo va a buscar una evasión cultural, y así como el gusto por el exotismo orientalista que encarnan Delacroix y Dumas y hasta Baudelaire en aquella fallida aventura hacia el Africa colonial, él que vive con la mulata Janne Duval su Venus Negra, y que alcanza a Debussy en sus chineseries y arabescos, como había arrebatado a Gauguin hacia Tahití. Esa misma atención por el africanismo negro que inspira a Picasso. Es como un trasvase de cultura y estéticas y no muestra sino el hastío hacia los valores éticos y estéticos de Occidente.

Aparece el arte y la exaltación del intramundo incluso de los delirios que no son sino la evasión inconsciente de la realidad creando una nueva y deformada vivencia. Acaso el excesivo saber técnico, la sobresaturación de academicismo y su manierismo en el verdadero artista, produjera esa evasión hacia la abstracción o la decadencia. El ocaso del Arte griego se produce con el helenístico, que fue el frenesí del excedente técnico de un estilo supremo.

El mundo occidental parece cansado e infecundo y vuelve la atención hacia otras culturas. Es un fenómeno general. Toymbée se pregunta. «¿Porqué casi to-

das las sociedades no occidentales del mundo están destruyendo su estilo tradicional de vestido y arte?». Podríamos responderle al gran historiador inglés, que acaso porque en la afirmación de su nacionalismo contemplan su incapacidad de renovación. Es pues un barbarismo a escala universal, más grave en Europa. De aquí que la asimilación de estilos y culturas extrañas sea uno de los caracteres mas sintomáticos de regresión cultural. La incultura nunca crea, sino que asimila o imita.

La síntesis espiritual de un País, dijo Ganivet, es su Arte. Y añadió. Pudiera decirse que el espíritu territorial es la médula, la religión el cerebro, el espíritu guerrero el corazón, el espíritu jurídico las musculatura y el espíritu artístico como una red que todo lo enlaza, unifica y mueve». Hasta nuestro tiempo esta hipótesis pudo ser exacta pero los acontecimientos en el mundo, y nuestro Continente nos vienen de decir que el Arte ha sido absorbido por una ola de fuerzas extra-artísticas que lo condicionan a las simples demandas o promociones de una sociedad invadida de barbarismo y frivolidad. Así el Arte no es expresión de un sentir colectivo, sino de unos grupos de presión. Ya no existe un Arte nacional como no existen culturas incontaminadas.

Los ocasos de las culturas como afirma Toymbee pueden ser determinados por el abandono de las técnicas de las épocas de esplendor. Dice él, que si pasamos del abandono de las técnicas a las artísticas, de la arquitectura, la escultura, la pintura y la literatura, y aplicando en nuestra propia casa el problema preguntamos porqué nuestras propias maneras tradicionales de música de danza, pintura y escultura, están siendo abandonadas por una parte de nuestra generación. ¿Es la apli-

cación —añade— de una pérdida de técnicas artísticas? ¿Hemos olvidado las reglas del ritmo, el contrapunto, de la perspectiva y la proporción que descubrieron los italianos y otras minorías creadoras en los capítulos segundo y tercero de nuestra historia? Y él mismo se contesta, Evidentemente no. La tendencia del Arte Moderno universal, no fue solo huir del Academicismo y la disciplina, sino de rechazar toda norma, todo aprendizaje, toda disciplina, es decir, todo saber. Y eso no es otra cosa que la bancarrota del espíritu.

El planteamiento estético que nos quieren imponer de un lado y otro, parece definirse en dos tendencias opuestas y antagónicas, irreconciliables, extremismos en fin. La que reduce el Arte a una técnica y la que lo considera como una anarquía de las formas. Le es mas cómodo a quien carece de razón y disciplina ser dinamitero que tribuno.

De un lado el «snob» y del otro el «pompiér». Yo entiendo que el arte verdadero va por otros derroteros. Aquel movimiento de Vanguardia de los años veinte fue un espléndido revulsivo moral, no olvidemos que estaba ya a veinte años del Viejo Judío de Picasso y de Modigliani, y a casi treinta de la maternidad de Nonell a quien tanto debió Picasso. Y no olvidemos que procede de un desencanto ante el rechazo popular del cubismo y el simbolismo, herederos directos del fauvismo y expresionismo. La Sociedad burguesa de ayer y de hoy, no aceptó los desplantes soberbios del Picasso de su primera exposición del París de 1905, rechazo que dividió en dos castas como dijo Ortega a los espectadores. El artista que se incorpora a ese movimiento junto al snob parásito de exentristo, se sienten tiranos de una esté-

tica o de una actitud epatante y combativa como su misma terminología muestra. Déspotas del Arte van a sacar de sus conflictos psiquiátricos o sociales los marginado y estafermos.

Como todo movimiento estético tiene su frente de lucha y sus postulados legítimos. Fue mas que nada un impulso creador frente a un mundo incierto. Pero a la vez destruía mas que edificaba. Era un movimiento itinerante pero en modo alguno —y ya lo vemos con la justa perspectiva— una meta estética. Fue mas una filosofía que una estética, y sin embargo su fuerza procede de su arranque y origen como fenómeno contagiante y sugestivo. Dice Le Bon en su Psicología de las Multitudes, que la «masa psicológica es un ser provisional». El artista que se ascribe a esa órbita precisa del «contagio» colateral del grupo que le sostiene y condiciona frente al artista solitario y paciente tradicional.

En el fondo mas que de una estética se trata de una estrategia de grupo y participa del alma colectiva. Efectivamente la teoría estética que sirvió al arte así llamado moderno, del que todavía no hemos sabido opinar en serio, afirma que todo cuanto sale de las manos del hombre «artista» es Arte. Y yo afirmo aquí y ahora, que eso es una gran metira de la que han vivido los audaces y que ya practicó el genial malagueño cuya obra habremos de revisar y definir. Picasso que caminó desde la suprema sabiduría a la mas absoluta frivolidad, ha podido ir desde la gran obra de arte, al gran mamarracho, en virtud de su espíritu demoníaco y sarcástico. Ello le incapacitó para dejar su Obra maestra, aquella que por los años cuarenta ya le pedía Eugenio D'Ors. Si el cuadro es una adecuación del hombre a su Natu-

raleza mediante la ruptura del orden natural de las cosas, Picasso la destruyó de tal modo que será difícil recomponer al hombre en ella.

El Arte es la máxima libertad, pero no hay libertad sin norma. Cuando el Arte cree haber alcanzado la libertad absoluta en ella se desintegra, porque de la máxima libertad proceden las máximas tiranías.

El hombre de nuestro tiempo se ha liberado de la Moral, decía Caruso, el gran psicoanalista, y en la misma medida el aventurero. En mi polémico prólogo al Catálogo de la Exposición Morcillo —el único agotado— dije. «El hombre tiene un sistema innato de valores. No puede evadirse de su condición origen y finalidad que no es otra que el hombre y para el hombre. Falla entendió el Arte como una servidumbre a los demás, y de aquí que el Arte que no posee esa humildad de la servidumbre al hombre y sus sentidos y espíritu, sea mofa insolencia o soberbia. No puede el hombre habitar un mundo de irrealidades en el que no tenga referencia a sí mismo o a los demás. Mientras el hombre exista, mientras la cultura greco romana y sus funciones históricas existan como realidades culturales, mientras Tristán, Hamlet Alonso Quijano, Segismundo, Orfeo o Alioscha Karamazoff, mientras Ulises y Menelao, Helena y Ofelia sean símbolos del espíritu y la Misa Solemne de Beethoven, la Tercera de Mahler, el Parsifal y el Dafnis nos sigan transmitiendo el mensaje supremo de la belleza, estará el hombre seguro de habitar un mundo de verdades».

Sin embargo, nuestra pobre cultura social, nuestro tiempo de mediocres ha propiciado el desdén a la be-

lleza, incapaz de crear un sentimiento del que pudiera nacer un estilo histórico.

Todos hemos sido culpables de esta situación cultural. Los psiquiatras hemos provocado falsas vocaciones artísticas a simples enfermos alienados. Todo aquello que es material de trabajo ha podido pasar a las galerías, siendo solo terapia ocupacional. Yo conozco casos de enfermos mentales a los que su psiquiatra convirtió en pobres seres engreídos y «artistas».

Si nadie, críticos intelectuales o científicos, aceptamos el riesgo y la responsabilidad de señalar donde está la verdad y donde la mentira, todos seremos culpables de silencio y cobardía.

Yo pienso que pertenecer a la Academia no puede ser una vanidad mas a añadir a nuestro medallario particular, sino una servidumbre y un título de independencia a compromisos y favores. Es una responsabilidad incompatible con las medias tintas y las tibiezas, si de verdad sabemos donde está la verdad; porque si no lo sabemos deberemos irnos a nuestras casas.

Cuando en el año 60, Antonio Moscoso y yo hicimos aquel manifiesto de Nuestra Revista Arte y Tiempo dijimos algo que tiene vigencia hoy y que me vais a permitir que os lea. Entonces escribimos: Tenemos en marcha una publicación de ideas estéticas en la que intentamos llenar ese hueco de autenticidad y valoración de las cosas que en torno al Arte han perdido vigencia, nervio, verdad y conocimiento. No aspiramos a poseer la verdad, sino a razonarla con quienes nos oigan o dialoguen. Aspiramos a afirmar o negar lo que en buena ley de convivencia debe ser afirmado o negado.

Esperamos que nos oigan y respondan los que en nuestra generación y las anteriores tengan oídos o quieran oírnos, hablarnos y ayudarnos, entendernos. Porque el entendimiento es nuestra meta, y nuestra verdad un camino a andar al paso de los que con nosotros caminan y quieren partir el pan de nuestra mesa de pino desnudo en la venta arriera de cada día».

Naturalmente nos quedamos solos, y una Granada dormida nos dejó sin comensales en esa mesa de diálogo.

Y volvemos a preguntarnos hoy. ¿Es el Arte una cosa tan intrascendente y secundaria para permitirnos el lujo de desdeñarlo o destruirlo? ¿Podemos permitirnos despreciar la belleza existente, a cambio de la experiencia de los materiales? ¿Debemos permitir que entren a saco en él los desarrapados, necios, enfermos sociales, terroristas de la verdad artística ¿Y si el Arte es algo por lo que merece la pena luchar, ¿porqué no establecer ya la frontera donde comienza y donde muere o se transforma en otra cosa?

Volvamos a descubrir el fondo psicológico del fenómeno de la ruptura de los valores y el desdén del indotado al esfuerzo del artista auténtico.

Los grandes hitos estéticos de nuestro tiempo, han propiciado un fenómeno de rebeldía a la verdad y la belleza. Le Bon habla de la sugestión recíproca y el prestigio del caudillo. La forma primitiva de la Sociedad humana, según Darwin, es la horda sometida a dominio de un poderoso macho. Por otra parte el prestigio del caudillo se exterioriza como, dice Freud, por la facultad de provocar la sugestión.



En la horda estética de nuestro tiempo, sin duda alguna Picasso ha sido el «macho poderoso» capaz de provocar la sugestión. El artista verdadero busca su propio camino en el Arte que cultiva, el otro se integra en la horda sugestiva y enferma de epaté a quién una sociedad enferma e histérica, otorga vasallaje.

Señores Académicos. Estamos aquí, debemos estar, investidos de un espíritu sereno que estimamos justo. Pero una Sociedad confundida y atónita nos contempla y puede despreciarnos o mofarse de nosotros.

Ya no vale cerrar las ventanas y cubrir de naftalina el vuelo inquietante de las polillas que pueden anidar en nuestros vetustos sillones. No vale creernos en posesión de la verdad y encerrarla entre cuatro paredes. No vale contemplar complacidos marchitarse las rosas pálidas y sublimes de la belleza, en el búcaro de nuestro lirismo académico.

La verdad, si la poseemos, habremos de compartirla con los que la ignoran o la desdeñan, y si no la tenemos habremos de buscarla a dentelladas. La verdad no puede ser una brisa inefable que descienda sobre nuestras frentes unguidas, sino el viento arrebatador que arrastre el laurel que nosotros mismos hemos colocado sobre nuestras cabezas, y que impulse nuestros actos y aligere la pesada misión de señalar donde reside.

Tendremos que salir a la calle del Mayor Dolor, si queremos defender la belleza y la verdad, para hacer posible la ilusión del artista auténtico frente al snobs y el cínico. Tendremos que aceptar el yugo de la defen-

sa de los valores permanentes de Granada, sus monumentos, su historia, su paisaje, su espíritu, sus hombres.

La Academia no puede ser un mudo testigo en el juicio de la Historia de Granada, sino el juez implacable en el Tribunal del Crimen contra la belleza y el Arte que aún perdura.

Yo vengo aquí para seguir mientras Dios me de voz, luchando y desgarrándome de zarpazos la piel y el corazón, como ha sido mi lucha en esta ciudad nuestra, donde el Arte, la Belleza del Paisaje y la Historia se han encontrado en el mismo camino de los intereses de unos pocos desalmados.

Señores Académicos, hace ya veinte años que en aquella Revista que hicimos casi en solitarios, Antonio Moscoso y yo, el gran escritor que fue José María Bujella publicó un artículo titulado «El Despertador de la Academia» y en él denunciaba lo que de inoperante, engolado y desfasado, pudo tener el espíritu florido fundacional y pedía una apertura de esperanza.

Pero una nueva centuria está agotándose sobre los rescoldos de las nostalgias y no nos es lícito contemplar desde nuestros sillones de peluche, el paso febril del tiempo. No podemos seguir sentados en el viejo tren varado en la vía muerta del andén del olvido, mientras el vértigo del paisaje se precipita hacia la Historia.

Cuando aquel dos de mayo de 1519, moría en Francia, desterrado, Leonardo, de su Florencia lejana, aquella golondrina que volvía una y otra primavera a habitar su estudio acogida a la ternura del viejo maestro,

voló frenética la estancia que se abría a los campos y el verdor del paisaje.

Algo se había roto en el orden natural de las cosas en aquel instante supremo, cuando se paró el ritmo del viejo corazón del artista. Por tres veces se posó sobre su ancha frente yerta y sobre sus manos, abatidas al fin, que tantas veces le dieron el sustento. Algo había quebrado el hilo de lo inefable y misterioso de la vida.

Acaso por ello, la golondrina de Leonardo, por último, se lanzó por la abierta ventana hacia el ancho infinito azul del cielo de la Historia para siempre. Acaso con ella el misterio del espíritu y el Arte, va prendido sobre sus alas, más allá del tiempo y el espacio, hacia los confines del Mundo.

Acaso, mientras vuela una golondrina, mientras el mundo y el cielo sean el cañamazo azul de los arpegios sonoros de aquellas golondrinas que aliviaron las espigas del Señor, o recibieron el fulgor de la frente y el estremecimiento de las manos de Leonardo, habitará en el alma y el corazón del hombre, una esperanza de redención y de belleza.

Muchas Gracias.

# Contestación

del

Excmo. Sr. Don MARINO ANTEQUERA GARCIA

Excmos. e Ilmos. Señores: Señoras y Señores.

La familia Orozco Díaz fue desde mi infancia algo tan unido a mí como si de parientes cercanos se tratara. El padre, don Miguel Orozco Pineda, médico, había ejercido su profesión en pueblos diversos, entre ellos Iznalloz y Almuñécar. Venido a Granada con los suyos, Miguel, el mayor de sus hijos y de mi misma edad, se hizo amigo inseparable mío. Eramos casi vecinos, puesto que ellos vivían en la calle de Navas y mi familia en la Plaza del Cármen. Juntos estuvimos en el Colegio, en la entonces decente calle del Horno de San Matías. Juntos nos examinamos de ingreso y al par comenzamos nuestros estudios en lo que entonces se llamaba Escuela Superior de Artes Industriales e Industrias con peritos mecánico-electricistas la intención de hacernos disciplina para la que no sentíamos la menor vocación, pero que nuestros padres, porque habíamos arreglado algún reloj de pared y construido un aeroplano de cañas y juncos cuando Bleriot volaba en un avión de tela y madera, nos habían inclinado a ella. Aquella Escuela, sucesora de la Academia de Bellas Artes de los exconventos de San Felipe y de Santo Domingo, tan ligada a la historia artística granadina, fue el antecedente de la Escuela de Artes y Oficios y de la actual de Artes Apli-

cadás y Oficios Artísticos, y en 1911 fue suprimida. Entonces, Miguel Orozco y yo nos separamos. El marchó a Madrid para preparar unas oposiciones y yo volví a mi desde muchos años antes iniciada carrera artística, primero con José María Fernández Piñar y después con Isidoro Marín Garés. Pero aquella separación de Miguel Orozco y mía no me apartó de su familia, puesto que entonces, el menor de los hermanos, Emilio, a la sazón niño de primeras letras, mostraba una grande afición a las Bellas Artes y en especial por la pintura. Gozaba con mostrarme su colección de estampitas de cajas de cerillas con reproducciones en fototipia de las obras maestras del Museo del Prado y muchas tardes me acompañaba en mis salidas pictóricas al campo. Pasó el tiempo y Emilio Orozco, al par que ejercitaba sus estudios superiores con gran brillantez, fue en la Escuela de Artes y Oficios discípulo predilecto del excelente profesor de dibujo Joaquín Capulino y como prueba de su valía, recibió, alumno, el encargo de unos retratos de directores del Centro, con propósito de formar una galería que nunca llegó a establecerse. Poco tiempo después, el mismo Emilio Orozco, Jesús Bermúdez y yo, formábamos un trío ocupado en estudiar con el mayor empeño el arte y las cosas de nuestra tierra.

Por aquel entonces, Manuel, el menor de los Orozco y eran siete, estudiaba su bachillerato y alternaba sus estudios con la asistencia a la clase del citado don Joaquín Capulino y a la de Historia del Arte, en el mismo Centro, que impartía don Ricardo Agrasot Zaragoza, mi antecesor en el cargo profesoral. En la Escuela de Artes y Oficios obtenía siempre el jóven alumno los máximos galardones, mas pasados unos años y ya Ma-

nuel Orozco alumno de la Facultad de Medicina, al frecuentar yo su casa observaba que los tomos de la Colección Austral iban desplazando a los volúmenes médicos y entonces comenzaron a aparecer en diversas publicaciones locales algunos trabajos literarios del estudiante de Medicina, que al par pronunciaba algunas conferencias y unos y otros trabajos se distinguían por los grandes dones de facilidad y facundia inagotables.

La vida de Manuel Orozco va a variar radicalmente. El se encuentra ya plena y profesionalmente médico. Ha terminado su carrera y se ha doctorado en Madrid, ha abierto consulta y el escritor y el pintor han de quedar supeditados al profesional de la Medicina y algo después al padre de familia. Mas poco a poco y cada vez con mayor asiduidad, el médico, especializado en neuropsiquiatría, sigue pintando y consigue recompensas en tres exposiciones de médicos pintores, una de ellas, medalla de honor en Sevilla. Mas al cabo, predominó el escritor sobre el pintor y comenzó la colaboración asidua del médico en periódicos y revistas granadinos y foráneos. Algunas de estas colaboraciones aparecían relacionadas con temas de arte y aún más de arte granadino, como, por ejemplo, los referentes al maestro Falla que fueron no pocos, ya que Orozco sentía por él la más viva admiración no quedada en comentarios escritos ya que el nuevo académico, en funciones de teniente de alcalde municipal, propuso por primera vez que la corporación adquiriera el carmen de la Antequeruela, cosa que se llevó a cabo entre no pocas dificultades, ya que su propietaria, la duquesa de Lécera, no quiso arrendarlo a un grupo de intelectuales y le hizo obra con intención de alquilarlo para viviendas. Trabajo costó vencer estas dificultades y, al fin quedó instalada la casa-

museo de Manuel de Falla, empresa en la que tanta parte tuvo Manuel Orozco y por la que Granada debe agradecérselo hasta el extremo de constituir este culto a la memoria del gran músico, acaso la más destacable empresa a favor del amor al arte del nuevo académico.

En los tiempos de la duración de la última guerra española, yo que pertenecía a la defensa aérea civil, tenía mi puesto de observación en la torre de la Iglesia de San Cecilio y desde allí veía pasar a cada momento a Manuel Orozco. Vivía la que luego había de ser su mujer, en el barrio. Mantenía amistad extrema con el gran pintor y compañero nuestro que fue, Gabriel Morcillo y de esta frecuentación quedó en el recipiendario su gran amor por el barrio de San Cecilio y esto le movió a restaurar la fachada de la iglesia parroquial y aún a comenzar la obra con la colaboración del pintor maestro Contreras que llevó a cabo una mínima parte del trabajo como testimonio del plausible propósito del teniente alcalde, que había de dar tiempo adelante un nuevo motivo de interés al barrio con el carmen de la Antequeruela. Otra obra de restauración emprendida por Manuel Orozco fue la casa molino de Angel Gani-vet en la llamada cuesta de los Molinos. A estas obras capitales se sumaron otras muchas meritorias aunque más menudas, tales como mejora de jardines, empedrados artísticos en diversos lugares, colocación en algún lugar apropiado para ello de pilares antiguos y más aún, logró que el Ayuntamiento adquiriese el Carmen del Granadillo, en el que yo vi por primera vez la luz del día, carmen perfectamente coetáneo de la reforma de Granada llevada a acabo para la venida de Isabel II en 1866, cuando al par que este carmen se renovaron en nuestra ciudad los jardines del Generalife, propiedad



entonces de los marqueses de Campotéjar y algunos otros cármenes como los llamados de Gadeo en la carretera de Murcia. El carmen del Granadillo, incendiado en una noche de orgía, era complemento indispensable del paisaje granadino, con sus bustos clásicos, sus glorietas de plantas trepadoras y, sobre todo, en su papel de complemento de la visión de la torre de Comares, de la de las Damas y del bosque septentrional de la Alhambra desde el Paseo de los Tristes y desde el puente del Rey Chico, motivos todos ellos para que el Ayuntamiento granadino procediese a su reconstrucción.

No quedó en todo esto la labor del edil municipal, puesto que a ello se añadieron cuestiones de detalle, como la adquisición de piezas nobles de las casas antiguas derruidas, con el pensamiento puesto en futuras reconstrucciones.

Y volvemos al Manuel Orozco, hombre de letras, actividad que le vale su ingreso en la Sociedad de Médicos Escritores en 1980 y aquí tropezamos otra vez con el culto del recipiendario por Manuel de Falla, manifestado, aparte de en diversos artículos, en una biografía del maestro, publicada en 1968 y en Barcelona y una segunda, también de publicación catalana. Son varias las publicaciones relacionadas con su actividad profesional médica y de las que, como es natural, no hemos de ocuparnos por ajenas a nuestras disciplinas. Pero entre estas publicaciones no pocas se han relacionado con determinadas cuestiones literarias e incluso artísticas, dada la especialidad cultivada por su autor, la Psiquiatría, tan relacionada en nuestro tiempo con la inspiración, con el espíritu, por lo que se nos aparecen los ta-

les trabajos esmaltados con alusiones a la poesía y a la belleza. Entre estos trabajos cabe mencionar «Elegía a los árboles de Granada», «Elegía a un amigo» o «Tres poemas malagueños». Asimismo son muchas las conferencias dedicadas a Granada por Manuel Orozco, entre ellas cabe destacar la pronunciada en París, en el palacio de la UNESCO, sobre el «Urbanismo o destrucción del paisaje de Granada. Aparte de estos escritos y estas conferencias hechos públicos, el autor de ellos tiene otros muchos en el telar, de los que fuera de los de carácter científico y limitándonos tan sólo a los referentes al arte, hemos de mencionar como del mayor interés los que han de llevar los títulos siguientes: «El fenómeno musical y los nacionalismos musicales del final del siglo XIX», «Categoría social de las Artes. El mal gusto, las anticulturas en el arte, la moral, el comportamiento y la política», «El mundo de la pintura a través de Picasso, peregrinación inútil por el arte contemporáneo». Ya Orozco dió una conferencia relativa al pintor malagueño, catalán y francés con el título «Introducción a la estética de Picasso», que después publicó en editorial malagueña «La Garza» y en línea con las bibliografías que reseñamos, el ensayo «Mentira y verdad del arte moderno».

Manuel Orozco ha sabido sacar a plaza composiciones musicales como, en su fervor por Falla, el díptico «La Antequeruela», original de Rafael Rodríguez Albert y del mismo autor la composición para piano «Homenaje a Falla». Del violoncellista granadino Segismundo Romero, el mejor amigo del autor de «Noche en los jardines de España», obtuvo un «Tantum ergo» armonizado por otro gran admirador de Falla, miembro inolvidable de esta Academia y cordial amigo de varios de

nosotros, el fallecido don Valentín Ruiz Aznar. Precisamente estas dos últimas composiciones fueron estrenadas en un concierto en la iglesia de San Nicolás, organizado para celebrar el primer cuarto de siglo transcurrido desde la muerte de Falla.

Si podemos decir que este maestro estuvo siempre presente en la mente del nuevo académico y que hizo cuanto estuvo de su parte por enaltecerlo, casi otro tanto le ocurrió con la figura del gran pintor y excelentísimo maestro que fue Gabriel Morcillo. Aparte de la gran amistad que con él mantuvo, fueron no pocas las ocasiones en las que el escritor enalteció el arte y la influencia del glorioso artista en la pintura granadina de su época, manifestaciones de la admiración del escritor por la obra y la sabia y laboriosa técnica de quien fue maestro de tantos artistas.

Si se nos hace bien patente el culto que Orozco se sintió obligado a rendir a los auténticos maestros Falla y Morcillo por la relación de trabajos que el escritor rindió a ambos, bien se advierte por la serie de trabajos escritos por el recipiendario la enumeración de los cuales hemos dado más arriba, también podemos advertir que se ocupó de Pablo Ruiz Picasso. Así es y siempre tratando de sacar a plaza los extravíos del pintor de «Las señoritas de Aviñón» y lo pernicioso de su influencia. Esta, que escandaliza a muchos no deja de tener su razón de ser, puesto que está bien claro que tales ejemplos han puesto los pinceles en manos inexperimentadas, que inmediatamente se han autoproclamado geniales y no les han faltado comentaristas que por tales los han tenido ni clientes en esta sociedad actual de burgueses improvisados, burgueses que hoy mono-

polizan el dinero y la posibilidad de gastárselo para epatar a sus congéneres. Pero de esperar es que esto, a pesar del apoyo que entre nosotros tiene, desde hace muchísimos años aún por parte de la Administración y de algunas grandes entidades financieras, pase como todas las modas. Escribió mi querido amigo y compañero en la Asociación Internacional de Críticos de Arte, a más de exprofesor de la Sorbona, Julián Gállego —«Nuestra época que sufre de tecnología y de aburrimiento, rompió con los cubistas la tetera del arte figurativo y no consiguió pegarla de nuevo. Ha visto demasiado y le faltan la paciencia y la modestia de los antiguos pintores. En lugar de pintar un cuadro (y esto viene bien con Morcillo) en ochenta sesiones, como el retrato de Gertrude Stein (1905) Picasso pinta ochenta cuadros en una sesión—, una vez planteado el problema e indicada la vía de solución ¿Para que ir hasta el final?» Y yo añado que, lo que sin tiempo se hace, el tiempo no lo respeta y esto garantiza contra los especuladores que compran esta pintura como reserva financiera y que están amenazados de un chasco mayúsculo.

Cuando Manuel Orozco era un niño me sirvió de modelo en compañía de una sobrina mía; los pinté al sol en aquella «Bola de Oro», eminencia granadina dominadora del delicioso valle del Genil y del barranco de la Zorra, en la que sobre el fondo nevado de la sierra y de las rojas tierras del desaparecido cortijo del Ser-railo, florecían en febrero los almendros que al rosa de sus pétalos añadían, al par que la sierra a sus nieves, la del último beso del sol poniente. Mucho pinté en aquel lugar tan hermoso, desafiando los fríos aires de febrero en una altura y encajonados estos por la lon-

gitud del Valle y no pocos enfriamientos me costó el hacerlo, que tal era el tributo que pagamos los que en contra de los actuales pintábamos figurativo, del natural. Nos parecía que este nos daba poco y despreciábamos las fotografías. Pero más que el dolor de los enfriamientos sentí el experimentado al ver lugar de tantos encantos convertido en aduar y desaparecidos sus árboles florecidos en el invierno y la era que coronaba la eminencia, en la que aún rodaban los trillos con sus mulas y los cantares de los labradores, todo bajo el sol implacable del estío, pero en una apoteosis de luz en la que se diluían las formas para delicia nuestra tocados como estábamos de impresionismo.

Estoy seguro de que estos mismos sentimientos míos los comparte Manuel Orozco, que no pudo pensar cuando yo, niño él, lo pintaba, que muchísimos años después, nos había de unir una comunidad de pensamientos, de añoranzas por lo ido de la juventud y, sobre todo, por los menoscabos en la hermosura de la tierra en que tuvimos la gloria de nacer, yo bajo la Alhambra, él en la tan castiza plaza de Bibarrambra, comunidad de pensamientos que ha de acrisolarse con nuestra común estancia y pertenencia en el seno de esta Academia en la que todos somos unos en nuestras preocupaciones por las Artes y por Granada.

Con todos estos entrecruzamientos de vidas del que viene a nosotros y del encargado de recibirle, comprenderéis que mis palabras no podían ser nunca solamente protocolarias ni mis razonamientos con la prisa de salir del paso, sino desfile de consideraciones y recuerdos hondamente sentidos.

Y ahora vamos a oír palabras de un grande amigo y compañero de todos nosotros de alguien que ninguno de los miembros de esta Academia se ha consolado de su pérdida. Dijo Miguel Olmedo Moreno de Manuel Orozco y sus palabras, concisas y razonadas pudieron haberme relevado de cuanto he dicho antes: —«Mi opinión de tí desde que te conocí no ha cambiado. Quizá no haya conocido nunca a una persona tan bien dotada, tienes una capacidad intelectual archiprobada, demostrada cada vez que has conseguido un título o un diploma o has ganado unas oposiciones con la máxima calificación, tienes dotes artísticas para haber sido, de haber querido, un artista de categoría y, por si fuera poco, eres un escritor nato con la capacidad natural, no aprendida, de escribir como sólo lo hacen los verdaderos escritores. Cuando te conocí pensé que el famoso «homo universale» que se dió en el Renacimiento y se perdió después, volvió a reaparecer en tí, y por añadidura tenías simpatía, generosidad y una entrega total y apasionada a los amigos». Tras tan encendidas palabras ¿qué podré yo añadir? Solo el deseo de que los méritos señalados por nuestro llorado compañero, aprovechen a nuestra Academia durante muchos años.

He dicho.

## **CURRICULUM VITAE de Manuel Orozco Díaz**

Es doctor en Medicina y Cirugía. Especialista de Neuropsiquiatría de la Seguridad Social por Oposición.

Se licencia en Granada y se doctora en Madrid, en los cursos de los Profesores, Marañón, Lain Entralgo y Jiménez Díaz.

Los méritos profesionales y otras oposiciones ganadas no hacen al caso Académico.

Simultanea los estudios de Bachillerato con las enseñanzas de Dibujo Artístico e Historia del Arte, en la Escuela de Artes y Oficios, con los profesores, Joaquín Capulino Jáuregui y Ricardo Agrasot. Obtiene en los seis años de estudios los máximos galardones y una Beca de Dibujo por Oposición.

Asiste a las clases de Pintura y dibujo de modelo del natural en la clase del Centro Artístico, donde ocupa la vocalía de Bellas Artes.

En su labor artística destacan.

1.ª Medalla en Exposición Nacional de Dibujo celebrada en Granada. 1941.

Medalla de Honor en la 1.ª Exposición Nacional de Médicos Pintores, celebrada en Sevilla en 1947.

Medalla de Plata en la Exposición de Médicos Pintores celebrada en Elche en 1950.

Medalla de Bronce en la Exposición de Médicos Pintores en la Facultad de Medicina de Granada. 1952.

No vuelve a concurrir en certámenes de Pintura.

En 1952 forma parte del Consejo de Dirección de la Revista malagueña de Poesía CARACOLA, en la que es asiduo colaborador tanto en textos literarios como de dibujante.

Sus colaboraciones en Revistas de Poesía son: Caracola, Molino de Papel, Norma ambas de Granada, así como en las Revistas nacionales, Insula, Destino y Litoral y Mediodía.

Colabora en la Revista Norteamericana, Puerto Norte y Sur de Detroit-Michigan.

Publica mas de quinientos artículos en Periódicos nacionales como ABC, La Vanguardia, Ya, Sur de Málaga, Patria e Ideal de Granada.

Especialmente destacan sus colaboraciones de la Vanguardia de Barcelona, en los números dedicados al Centenario de Beethoven, Angel Ganivet y Falla. Asimismo en La Vanguardia sus artículos sobre Falla, Darío Regoyos y Moreno Carbonero o el Festival de Granada.

En ABC, publica en 1966, cuatro fotos inéditas de García Lorca y un artículo dedicado al fotógrafo y mecenas granadino autor de las mismas, Rogelio Robles Pozo, en el número especial dedicado al poeta granadino.

En la Revista Insula sus mas importantes artículos serán los dedicados a Angel Ganivet en el número extraordinario Homenaje al escritor granadino. El dedicado a Ramón Gómez de la Serna en ocasión de su



muerte. A Valle Inclán y un extenso artículo dedicado a Eugenio Noell en evocación de su visita a Granada. En esa misma Revista Nacional publica otros diversos trabajos, entre ellos un texto inédito de Federico García Lorca y Salvador Dalí, y un Soneto también inédito de Federico dedicado a Falla.

Publica en la Revista Litoral diversos poemas, uno dedicado al número extraordinario que la Revista dedica a Rafael Alberti y otro trabajo en el número dedicado a Manuel de Falla.

En Cuadernos de la Alhambra un trabajo sobre el alambrismo en Manuel de Falla. Fué miembro del Comité Local del Festival desde 1956. En ocasión de los Festivales de Música, dá unas conferencias en la Fundación Rodríguez Acosta, y en el Curso Manuel de Falla sobre Lo Español en la Música Francesa y lo francés en la música de Falla. Igualmente otra conferencia en la Cátedra Falla en la Universidad sobre Los Nacionalismos Musicales en la Europa del siglo XIX.

El 9 de Marzo de 1976, una conferencia sobre el Andalucismo de Manuel de Falla, en el ciclo que inaugura, en la Universidad de Granada, en ocasión del Centenario del nacimiento de Falla.

Miembro de la Directiva de la Casa de América, funda con Nicolás Marín, la primera revista contestataria granadina, «El Lobo» en la que con textos anónimos colaboran también José María Bujella, Antonio Aróstegui, Antonio Moscoso y otros escritores granadinos.

En 1960 funda y dirige con Antonio Moscoso la Revista Arte y Tiempo en la que colaboran José María Bujella, Andrés Soria, Rafael Guillén, Gil Cravioto, Manuel Gallego Morell y otros. Solo se publican como el Lobo,

dos números. En ella se abordan duramente los temas del urbanismo de Granada, en artículos que firman Orozco y Francisco Prieto Moreno. José María Bujella publica un artículo llamado el Despertador de la Academia. Los dibujos son de Moscoso y Orozco.

Desde siempre fue colaborador de los diarios locales Patria y Ideal en infinidad de artículos en temas polémicos y defensa de los valores artísticos de Granada.

En 1961, y como miembro del Ayuntamiento en la Tenencia de Alcaldía de Cultura y Urbanismo realiza los siguientes actos administrativos en defensa de Granada.

Publica la 1.ª edición del Plan de Urbanismo de Granada, hasta entonces desconocido, con todas sus consecuencias. 1962.

Propone la adquisición del Carmen de la Antequeruela, residencia de Falla en Granada, así como de los cármenes colindantes para la creación de un centro cultural musical. 1962.

Es delegado por el Ayuntamiento para las obras de adaptación y reinstalación de los enseres y biblioteca existente en poder de D. Valentín Ruiz Aznar, por decisión de Falla, desde 1939.

Comienza y realiza las obras de reinstalación de todo cuanto perteneció a Falla, en su casa de Granada, donado por su hermana María del Carmen de Falla, a la ciudad, única heredera de su hermano.

Es miembro fundador por delegación del Alcalde del Patronato de la Casa Museo.

En 1964, inaugura oficialmente la misma, por delegación del Alcalde, en el Carmen de Matamoros, y anuncia oficialmente la creación del Auditorio para el que ya se inician los estudios del proyecto.

Confecciona el Catálogo de la Casa Museo con catalogación de cuanto en él existe y está ofrecido para su incorporación a el mismo.

Invita en nombre del Alcalde a la hermana de Manuel de Falla, María del Carmen, que se instala en su propia casa de residencia en Granada, dando así carácter de oficialidad a la donación de su heredera de las pertenencias del músico. 1965.

En esa ocasión se organiza el Concierto anual de aniversario al que asiste la hermana y heredera de Falla, Ilma. Sra. Doña María del Carmen Falla.

Realiza las obras de mejora urbanística de la Cuesta de la Antequeruela, en la que se instala un pilar procedente de demolición y empedrado granadino.

Realiza también personalmente las obras de mejora y pavimentación del atrio de la Iglesia de San Cecilio, en las que se colocan dos pilares, uno procedente de Fuente Nueva, y otro en la casa parroquial, procedente de derribos. Se ajardina la zona y dona personalmente para la fachada de la Iglesia, dos faroles artísticos que se instalan en ocasión de esa obra.

En ella se refrescan las pinturas del siglo XVIII de la Casa Parroquial, que realizan los pintores granadinos don Fernando Belda y Contreras.

Realiza las obras de la Calle de la Colcha, dibujando el trabado del empedrado y escaleras de pavaneras.

En 1965 en ocasión del Centenario del nacimiento de Ganivet, dirige las obras de mejora de la Cuesta de los Molinos, con trazado y colocación de un pilar popular y retablillo de ladrillo en el que se coloca un cuadro de la Virgen de las Angustias del siglo XVIII, que dona para esa reforma y días después es robado ante el des-

cuido de terminación de las obras. Informó de ello la prensa.

De tales obras figura una lápida de cerámica colocada y redactada por él.

En esa misma fecha realiza y dirige las obras de mejora del trabado y limpieza de la Fuente del Avellano, lugar de la tertulia de Ganivet.

En el Albaicín realiza las obras de ensanche y reforma de la casa del capellán del convento de Las Tomasas, sustituyendo en el barrio los platos de porcelana por farolas. Coloca una reja de nueva factura en el aljibe de las Tomasas, y recuperación del tráfico peatonal en la cuesta de las Cabras de la misma zona.

Sustituye en el Albaicín los pilones de hierro para agua potable, por pilares de piedra antiguos en la Plaza de San Nicolás y de Abad.

Coloca en las fachadas de las Iglesias de San Antón y Convento de las Descalzas, faroles monumentales granadinos, así como en la casa del Gran Capitán.

Promueve la renovación en 1961, en el Ayuntamiento la celebración del Primer Festival de Cante Jondo, con cartel que solicita al autor del Concurso de 1922, Manuel Angeles Ortiz y que generosamente cede para ese Festival, que renueva el interés por el tema Andaluz.

Con ese fin se encarga de la renovación y obras de restauración de los pretiles del río, en el Paseo de los Tristes y puente del Rey Chico y Chirimías, en los que se colocan los elementos ornamentales de granadas y bolas de piedra artificial.

Por su propuesta el Ayuntamiento, adquiere el Carmen del Granadillo en la margen del río, para incorporación al patrimonio público y monumental de Granada.

Reforma la Plaza de San Juan de Letrán, en la que se coloca un pilón y una cruz de hierro forjado. Dona a la fachada de la Iglesia dos faroles artísticos que se instalan en ella.

Recupera para el Ayuntamiento, numerosos pilares, columnas de piedra, bracaes de pozo portadas nobles y heráldicas, balcones, rejas y balaustradas, procedentes de derribos, que se almacenan en el Carmen de los Mártires.

Tiene publicadas las siguientes obras:

Manuel de Falla. Biografía ilustrada. Edt. Destino 1968. Barcelona.

Introducción a la Estética de Picasso. Conferencia en la que ya anticipa la visión del problema del arte actual, pronunciada en la Casa de la Cultura de Málaga, con un Prólogo añadido a la Edición. Edt. La Garza. Málaga. 1959.

Manuel de Falla. Protagonistas de la Historia. Ed. Codec. Barcelona.

Tres poemas Malagueños y otros de Granada. Ed. Guadalhorce. Málaga.

Elegía a un Amigo. 1962. Granada.

Elegía a los Arboles de Granada. 1973. Granada.

Cartas a Ganivet. Ensayos. 1978. Granada.

Picasso, cien años. 1981.

El Urbanismo o la destrucción del Paisaje de Granada, Conferencia pronunciada en París, en las Jornadas de Granada. Palacio de la UNESCO. 1977. Coautor del libro. El Carmen de los Mártires. 1978.

Manuel de Falla. Edición Caja de Ahorros. 1979.

Joseph Haydn, y la Andalucía del siglo XVIII.

Cuadernos de la Asociación Cultural Hispano Alemana. 1980.

Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga desde 1964.

De la Sociedad de Médicos Escritores, miembro desde 1968. Su discurso de Ingreso Versó sobre «Meditaciones en torno al hombre», día 21 de Febrero 1980.

En Preparación:

Federico García Lorca. Su vida granadina. La ciudad que le vió nacer y morir.

Psico patología de la Colectividad Humana. (Ensayo).

Don Juan. Para un estudio patográfico del personaje. Ensayo.

Mentira y verdad del Arte Moderno. Ensayo.

El Mundo de la Pintura a través de Picasso. Peregrinación inútil por el Arte contemporáneo. Ensayo.

El Fenómeno musical y los Nacionalismos musicales de final del siglo XIX.

La Fuerza del bien y del mal. La Medicina Social. Análisis del fenómeno social de la Medicina.

Categoría Social de las Artes. El mal gusto. Las Anticulturas en el Arte, la Moral, el Corportamiento y la Política.

\* \* \*

Obras musicales compuestas y dedicadas a Granada, a solicitud del beneficiario.

Soneto de Federico a Falla. Compuesto por Xavier Montsalvatge cuya edición dedica «A Manuel Orozco, quien me descubrió este para mí desconocido Soneto de García Lorca». Unión Musical Española. 1972. Madrid

«La Antequeruela». A Manuel de Falla. Rafael Rodríguez Albert. Díptico para conjunto de cámara, clavicembalo, guitarra y soprano.

En 1966 en ocasión de los XXI años de la muerte de Falla, organiza un Concierto en la Iglesia de San Nicolás por vez primera acondicionada a tal fin. Para esta ocasión y por su solicitud se estrenan las obras siguientes.

Homenaje a Falla. Rafael Rodríguez Albert. Piano solo.

Segismundo Romero. Tantum Ergo, con armonización de don Valentín Ruiz Aznar. Para Coro a cuatro voces. Día 23 de Noviembre de 1966.