

Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias

MEMORIA, ESTÉTICA Y PERSONALIDAD  
ARTÍSTICA DE DON ANTONIO MOSCOSO MARTOS

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL  
ILMO. SR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR

EL ÚLTIMO LIENZO

DISCURSO PRONUNCIADO POR EL  
EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN

CON MOTIVO DE LA  
SESIÓN NECROLÓGICA

CELEBRADA EN MEMORIA DEL ACADÉMICO  
ILMO. SR. D. ANTONIO MOSCOSO MARTOS



GRANADA

MMVII





ILMO. SR. D. ANTONIO MOSCOSO MARTOS



DISCURSO  
DEL  
ILMO. SR. D. IGNACIO HENARES CUÉLLAR



MEMORIA, ESTÉTICA Y  
PERSONALIDAD ARTÍSTICA DE  
DON ANTONIO MOSCOSO MARTOS





Señor Director,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

**E**N ESTE SOLEMNE ACTO en memoria de un distinguido corporativo, fecundamente unido a la institución académica desde el año 1967, domina sobre el natural sentimiento elegíaco de quienes compartimos la ocasión, la conciencia de la ejemplaridad de Don Antonio Moscoso, de su fidelidad a los ideales del arte moderno que tan apasionadamente profesara y de su sensibilidad social y cultural permanentemente ejercitada. Comprobamos así el exacto y generoso cumplimiento de los propósitos que el pintor hiciera expresos en su *Salutación* a la Academia en el momento de su recepción, que se acompañan de una visión de la institución y la ciudad cuya intensidad permaneció a lo largo de su vida:

“La enorme responsabilidad –escribía– 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 esto 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 su talla. (...) Desde aquí,... –concluye tras recordar a Andrés Segovia, Manuel Rivera o José Guerrero entre otros– mi promesa, de clara vigencia ante quienes me conocen, de luchar por los altos fines de la Academia y del Arte en esta ciudad”.

Quienes disfrutamos en algún momento el privilegio de la amistad de Antonio Moscoso podemos ofrecer el testimonio de su fidelidad a la promesa empeñada ante la Academia, de su ilusionada manera de entender el Arte y la creación y su constante pasión cultural, que se hacía presente por medio de un epistolario regularmente llegado, en que la característica y bella caligrafía, las solemnes mayúsculas del pintor glosaban preocupaciones sobre el patrimonio, advertían de las amenazas que éste sufría, proponían soluciones y convocaban al necesario esfuerzo; o bien desarrollaban su inteligente reflexión sobre el modelo de cultura que él deseaba para nuestra sociedad, cuyas carencias tan dolorosas le resultaban, y que siempre traslucía un espíritu realmente ilustrado.

Mayor objetividad ofrece la constatación de éste en su obra, en la significación estética y cultural de la misma, el pensamiento artístico y el lenguaje expresivo que la soportan, y su fidelidad a principios y exigencias intelectuales propios de la Ilustración y la modernidad. En efecto, en la personalidad artística de Antonio Moscoso permanecieron, dentro de la constante tensión expresiva innovadora, la mirada cosmopolita y la total preferencia por lo esencial en el lenguaje figurativo.

El alma del artista en todo respondía a los ideales de la que, aunque pueda sonar paradójico, se ha denominado en la filosofía de la cultura como *tradición moderna*, para referirse al ciclo que conduce de la modernidad ilustrada del siglo XVIII a la modernidad vanguardista del XX. Retengo desde hace muchos

años la circunstancia significativa de nuestro primer encuentro, una reunión inspirada por Antonio en la Casa de los Tiros para debatir sobre la creación de un Museo de Arte Moderno en Granada. Una idea constantemente acariciada por este extraordinario conocedor del arte que fue en todo momento el pintor. Desde aquella ocasión han transcurrido más de tres décadas y no se vislumbra la realidad del Museo pese a los esfuerzos académicos. Sin embargo, a pesar de que los sueños del artista no siguieran la vía deseada, su vitalismo y su optimismo filantrópico nunca transmitieron el desencanto a interlocutores y amigos. Siempre se mantuvo en una serena convicción dentro de su apasionamiento, la de que una precisa definición de los problemas significaba el inicio del camino y el método para su resolución.

La estética de Antonio Moscoso se genera en dos episodios de gran significación en la historia del arte moderno. El primero de ellos, acorde con la personalidad de este creador, su cosmopolitismo y su ansia de universalidad, es un fenómeno de carácter internacional; el segundo se halla anclado en la experiencia generacional de los jóvenes artistas españoles de la pasada centuria.

Con respecto a la permanente fascinación que los modelos internacionales ejercieron sobre el pensamiento y la creación del pintor granadino —éste confesaba que su Parnaso pictórico lo integraban artistas como Villon, Braque, Staël, Kokoschka, Vieira da Silva, Cossío, Clavé, Millares o Tapies—, muestra su preferencia por el informalismo francés y el arte europeo coetáneo frente a los abstractos americanos. Y ello en los años en que se produce el rapto del arte moderno, hasta entonces en París, por Nueva York. Pero Moscoso en tantas facetas de su vida, como su propia y distinguida persona, noblemente afrancesado, abrió su conciencia a la cultura y el arte por la intensidad moral e intelectual del pensamiento y la estética que en Francia, y en la Europa lacerada por la guerra, planteaban las bases de un nuevo humanismo.

La ejemplaridad de Sartre o Camus, las tesis del existencialismo tuvieron su correlato en el replanteamiento de la modernidad que sucedía a la van-

guardia como una renovada estética humanista, de connotaciones esenciales, que se formula en la obra de los creadores de la abstracción francesa. Antonio Moscoso percibía los valores de ésta como una vía ejemplar para reconstruir la figuración y el pensamiento artístico en su propio entorno social, marcado asimismo por el dramatismo de la Guerra civil y sus secuelas autoritarias tanto en lo social como en lo cultural.

Esta dimensión, la de la recuperación de una modernidad arrasada por el conflicto, y la de la restauración de la razón proscrita, en su propia sociedad, iba a ser compartida con toda una generación que hoy se percibe como imprescindible en nuestra historia cultural reciente. Hacia 1956, dos décadas después del inicio del conflicto incivil, se considera historiográficamente concluido el período autárquico del régimen franquista. El Vaticano y los Estados Unidos contribuirán al reconocimiento internacional del mismo, instaurándose modelos de estabilización económica, al tiempo que desde el Estado autoritario se promueven iniciativas de liberalización cultural —en los cursos de Santander o las bienales hispanoamericanas— a la búsqueda de una imagen del régimen internacionalmente normalizada.

En estas condiciones los jóvenes creadores, con singular coincidencia (*Altamira, Pórtico, El Paso, Equipo 57, Abadía Azul* son algunos de los ejemplos que surgirán con significativa simultaneidad), impulsarán dentro de la sociedad la experiencia de modernización de la cultura y el arte. Moscoso será uno de los miembros más activos del grupo de intelectuales que plantea el debate en la Casa de América y elabora los manifiestos de *Abadía Azul*.

Ambas experiencias, la internacional y la interior, comparten rasgos y principios culturales y estéticos; pasión humanista, rechazo de las convenciones ideológicas o estrechamente académicas, y redefinición de los modelos de la vanguardia. Este iba a ser para Moscoso y su arte el trasmundo intelectual y la guía de su creación. En su obra va a primar la visión esencial y la tensión constructiva con verdaderas cumbres en sus espléndidos monotipos. Su figuración mostrará siempre una sustancia arquitectónica y plástica, ausencia de

anécdota y una inequívoca búsqueda metafísica, la voluntad de llevar la forma más allá de la apariencia.

Las opciones del diseño, unidas a una profunda fascinación por el ámbito de la escenografía, serán sin duda para él formas de expresión que desbordan los límites históricos de la figuración, y que, como los *affiches* o los figurines, las ilustraciones, los bocetos para decorados teatrales, o los diseños para muebles y decoración de interiores, constituirán para el pintor un capítulo esencial de experimentación intelectual y técnica, fundamentalmente complementaria en sus múltiples investigaciones con la materia. Lo que representa una tensión empírica a la vez que un riguroso ejercicio de crítica. Antes de 1950 trabaja fundamentalmente con acuarela y gouache, y en ese año comenzará en Canarias a pintar al óleo. Realiza estudios abstractos en la línea de un Mondrian, incorporando elementos extraños al material pictórico tradicional: polvo de ladrillo, cáscaras de huevo, polvo de mármol, pómez, tierras mezclas de temple y óleo, etc.

El paso definitivo en su vocación artística lo constituirá su estancia parisina de 1951, sobre la que declaraba a Eva V. Galán en 1996: “París para mí supuso una revolución total respecto a lo que se estaba haciendo en España. La prueba está en que al volver de allí hice el primer mural abstracto de Granada. Que todavía existe. París suponía una revolución para todo el mundo. Todavía, París era París, en los años cincuenta. Después ha bajado mucho. Es decir, ha bajado Europa. Europa se ha descuidado, se ha dormido un poco, y eso es gravísimo. Ahora mismo, el eje de la cosa está en San Francisco, en Nueva York, en esa zona...”.

Los murales del café Capri y de la Facultad de Farmacia (hoy de Ciencias Políticas), el último, recién restaurado –lo que hace que luzca todo su esplendor–, los interiores religiosos de los Capuchinos y la capilla del Hospital Virgen de las Nieves, obedecen a la experimentación técnica y figurativa antes descrita y ofrecen con franca nitidez facetas de la modernidad del joven creador, al tiempo que muestran su compromiso por hacer intercambiables modelos inter-

nacionales y modelos tradicionales, concebidos al margen de la degradación casticista, con un sentimiento que le aproxima a nuestros maestros del 27 y el arte de preguerra. El propio Moscoso al hablar de los modelos y lenguajes de su *interior design* distinguía entre los referentes que procedían del “funcional nórdico”, del “funcional italiano” y de lo popular mediterráneo.

Todos tenemos evidencias del amor del pintor por la escritura. Su desempeño de ésta con generosidad, gusto y discernimiento. Pero lamentablemente la mayor parte de la suya quedó inédita. A la espera de un albacea literario, que con dedicación ordene y dé a la luz esta obra, voy a aventurarme en la exposición de algunas de las ideas estéticas fundamentales en la literatura artística de Moscoso que tienen la frescura y la intensidad de constituir su propia opinión. También reclama su sistematización el rico pensamiento crítico existente sobre el artista y su obra, del que trataremos de elencar algunos juicios significativos.

En primer lugar me gustaría destacar su temprana valoración del Albaicín como elemento patrimonial privilegiado y objeto artístico, en una época en que aún no se ha dedicado al paisaje ni pintado la acrópolis vieja. En 1952, reciente su experiencia parisina, en que declara tras guiar una visita a la calle María de la Miel, en el diario *Patria*, sus preferencias por la que llama pintura decorativa, en clara alusión a su rechazo del arte imitativo, pero matiza en relación con el privilegiado espacio urbano que, pese a ser generalmente objeto de la pintura de paisaje “se podría obtener una estilización decorativa de sus temas, e incluso llevarlo a la escenografía”.

Muestra su rechazo de las visiones pintorescas y costumbristas y hace reflexiones que anticipan algunos signos y valores de su futura estética paisajística. Una valoración juanramoniana del ciprés, por ejemplo, del que escribe “imprescindible en el paisaje albaiciner, en donde ha perdido –no sabemos por qué– el tradicional sentido funerario”. Y añade: “...aprovecho esta oportunidad para unirme a la idea del pintor Soria, sobre la conveniencia de reponer las bajas en las estadísticas de los cipreses”.

Su visión pone de manifiesto la preferencia del pintor por las corrientes de la modernidad y su enfrentamiento con las inercias casticistas que gravitaban sobre el ambiente artístico granadino, cuya renovación reclama: “Es preciso –dirá– buscar una nueva interpretación de lo granadino: la de nuestra época. Granada, definida por tantos como una ciudad de espíritu universalista por excelencia, tiene que incorporar a sus viejos e indudables valores, las corrientes renovadoras de Europa”.

Antonio Aróstegui en el catálogo de la exposición antológica de 1996 recordaba los combates por la libertad y la modernidad artísticas de esta generación y la significación que dentro de los mismos tuviera el paradigma de la abstracción, a la que él mismo dedicara un libro pionero. Por ello deseo nuevamente evocar el propio pensamiento del pintor y mostrar la imagen de algo que hoy puede parecernos extraordinariamente lejano, la de un Moscoso que escandaliza a la crítica y al público madrileños en su exposición de 1954, celebrada en la sala de la Dirección General de Bellas Artes. Un joven artista, a la búsqueda de una poética propia, conscientemente enfrentado con los modelos convencionales y ávido de libertad personal y artística, se pronuncia con firmeza ante una crítica desfavorable, por su condición periférica –a la que años más tarde habrá de aludir en su proyecto de modernización del arte andaluz tras la autonomía política– y por su indomeñable voluntad de innovación. Entre los críticos hostiles se cuenta ni más ni menos que el influyente Don José Camón Aznar, que se manifiesta desde su tribuna de *ABC*, considerando la suya una obra en que dominan el decorativismo, la facilidad y el efectismo, y hablando de inquietud e inestabilidad emocional en el estilo del artista granadino.

Frente a lo cual Antonio Cobos, en el diario *Ya*, al referirse a la muestra especificará que debía evitarse la consideración del joven Moscoso “como un dibujante que realiza obras puramente decorativas. Nada más lejos –añade– de la realidad. Estamos convencidos de que si su base es ésta lleva dentro a un pintor auténtico” y pasa a citar las obras más significativas. La crítica más precisa y ponderada la aporta Antonio Gallego Morell, profundo conocedor

del artista y copartícipe de sus inquietudes. Optamos por una extensa cita de la misma, tanto por su valor documental como por resultar una rigurosa descripción de la iconografía y la sensibilidad figurativa de Moscoso en esta época decisiva:

“Hay por encima de todo –escribe Gallego–, dos tendencias en su obra: sus óleos, constructivos aun en los de preocupación luminosa, le muestran interesado en una plástica recia como su temperamento. Destaca en ellos su preferencia por los tonos calientes.

En los “gouaches”, nos muestra varias series dentro de un mismo estilo. Así sus nocturnos de Granada, puros y universales, sin localismo decadente, son una revelación.

Sus ballets –tema en él favorito– no pierden en calidad plástica ni se resuelven en peligroso decorativismo.

En sus temas de orquestas, en sus estudios –novísimos– de jazz, Moscoso muestra la mejor y más fina de las influencias francesas, con la soltura de un Dufy.

Intenta en sus “gouaches”, y lo consigue, dominar su excesiva facilidad, que podría perjudicarlo. Intuición, pero estudio y profundidad.

En sus negros mates, un leve rastro del pincel, un escueto dibujo o desdibujo, una espátula cargada de pasta vibrante, le bastan para conseguir valoraciones, que a veces quedan en lo metálico de unos pocos tonos fríos.

Por último esos murales, de la máxima pureza plástica, de grandes masas negras y planas, en contraste con zonas vibrantes, lo sitúan a la altura de los muralistas avanzados no sólo de España, sino del extranjero”.

Dejamos para el final el alegato del artista lleno de coraje, perfecto autorretrato estético, pleno de las más altas significaciones y los más profundos deseos poéticos. Extractamos una entrevista en *Patria* con motivo de la misma exposición: “Puede encontrarse un crítico que esté al corriente de las últimas tendencias artísticas, pero el máximo porcentaje no puede hablarte de arte abstracto, aunque se conozca perfectamente el Museo del Prado. Están



preparados en temas que hoy son clásicos. (...) además el arte abstracto no es arte de masas.

Es una pintura (la suya) actual con gran tendencia decorativa, si me atengo a los gouaches, ballets o temas musicales. En cambio en los óleos busco una cosa más bronca, más fuerte. En ellos sale mi sensibilidad andaluza.

En tema (la nota es), falta de localismo: y en color mi apasionamiento por los dos extremos: gamas frías y calientes.”

La imagen que se corresponde con estas ideas la pondría el cartel del III Festival de Granada, una nocturna geometría alhambreña con flameantes cipreses enseñoreada por monumentales notas musicales. Es prácticamente el símbolo de una disposición espiritual que se expresa a través de un programa de pedagogía estética que desarrolla en una entrevista de *Ideal*, en 1956, que ostenta la siguiente cabecera, “Antonio Moscoso estima la educación estética esencial para el progreso”.

A la pregunta sobre el papel del arte en la vida del hombre responderá: “Aun en el caso de no dedicarme a él lo considero importantísimo como factor civilizador. El 90 por 100 de las grandes satisfacciones de la vida están relacionadas con el arte. Hoy día, todos los menudos objetos, desde el coche a la figurilla de serie, han sido estudiados por un diseñador. Esto es arte aplicado claro está, pero es un principio de la educación del gusto. ¡No más objetos de regalo antiestéticos de esos que deseamos se rompan pronto! La vida moderna deshumaniza, es cierto –fútbol; excitantes– pero la “educación estética” la cuidan ciertos pueblos desde la escuela, aunque no es éste el caso de nuestro país”.

Estas reflexiones vienen precedidas de una gozosa experiencia como la representada por la exposición en la galería parisina Marcel Bernheim, en noviembre de 1955, y serán ampliadas en la revista *Arte y Tiempo*, publicada por primera vez en Villa Paulina, en la Alhambra, el 27 de junio de 1959, junto a Manuel Orozco, inquieta y renovadora que expresa su objeto como una búsqueda, al afirmar: “El arte que quiera representar nuestro tiempo tiene

que estar con nosotros, venir con nosotros al paso. No vale aquello de que el arte tiene un mandato y un imperativo, somos nosotros, nuestro tiempo, ese mandato y ese imperativo. Cuando el Arte entorno deja de gustarnos a nosotros ya ha cumplido su ciclo. Cuando descubre en su derredor que le es incómoda su estética ésta ha cumplido su tiempo histórico”. En la publicación participan Gámir Sandoval, Martín Abril, Perceval y Ladrón de Guevara, y se homenajea a Machado.

Es su relación con la poesía un hecho constante. Tal vez, sin embargo, pueda destacarse *Cancionero–guía para andar por el aire de Granada*, realizada en colaboración con Rafael Guillén, que le dedicará en el homenaje colectivo de 1996 uno muy expresivo bajo el título de “Tres silencios para la pintura de Antonio Moscoso”, del que desearía hacer una cita abreviada, que capte en lo posible la belleza y la inteligencia crítica de la escritura del poeta:

“Un primer silencio para el color, para ese doble invisible que emerge de los blancos y para ese color visible que aparece y desaparece, que está y no está, que se asoma a veces a superficies que apenas le dan un leve pretexto para ser...

Un segundo silencio para la línea. Para la línea como anterior dibujo que fue diluyendo sus impurezas hasta quedar esencializado; como esquema limpio de una idea; como perfil exacto de una palabra; como simplificación de una teoría...

Y un tercer silencio para la luz; para la transparencia que arraiga y crece y toma vida en su propia inexistencia, que se irradia desde el no ser suyo transparente; para la claridad, que no se esconde en la materia, sino que es el alma de la materia...”.

Una preciosa expresión crítica la representa el soneto de Elena Martín–Vivaldi, dedicado al artista en Almuñécar, en Agosto de 1967, el año de su ingreso en la Academia,

## ACUARELA

Para Antonio Moscoso,  
pintor-poeta

Tranquilo verde, y mar. La tarde prende  
un oro transparente y leve brisa  
en la quietud del agua: Allí, precisa,  
blanca y airosa vela el aire enciende.

Un suavísimo rosa al mar se tiende,  
desnuda carne o flor, alma o sonrisa,  
florece y vive. Cálida y sumisa  
la hora en el azul arde y descende.

Rosa y oro se turnan en su celo  
por desvelar al verde su ternura,  
solícitas espumas de aquel cielo.

Y antes que cenicienta, presurosa,  
huya la luz frente a la mano oscura,  
tiernísimo violeta vence al rosa.

La extraordinaria acuidad de la poeta ofrece en este soneto la forma más profunda de la apreciación artística, desvela los registros más sutiles del color y el alma poética del pintor, que en esta etapa evolucionará desde la esencialidad inicial, la juvenil pasión esencialista hacia la expresión por la levedad.

Su vida estuvo presidida en todo momento por su preocupación por la dignidad de la pintura y la articulación del arte en la sociedad. Especialmente elocuentes resultan las apasionadas reflexiones que se contienen en su artículo “la autonomía y los artistas andaluces”, publicado en *Ideal* el 24 de mayo de

1982, que no sería el único sobre el tema resultante de una conciencia cultural sensible a las transformaciones socio-políticas del momento y anterior a la transferencia de competencias a la Junta. Sólo citaremos algunas de las ideas fuerza, expresión de una pasión social y un sólido discernimiento:

“Porque deben saber los ciudadanos –escribía– que aún existe en una clase social en España, marginada, olvidada, totalmente desconocida para todos los estamentos y organismos del Estado. Aún hay ciudadanos sin becas de estudio, sin colegios profesionales; sin Seguridad social; sin jubilaciones de vejez; sin seguros o ayudas para sus viudas, hijos, etc.

Aún hay ciudadanos, cuyos encargos o contratos verbales no se respetan por la parte contratante...”.

A todo lo que sigue un análisis pormenorizado de lo que era el trabajo artístico en la sociedad de los ochenta, propuestas de organización y apoyo al mismo, de mecenazgo oficial, de regulación del mercado, de organización de exposiciones y mejora de la circulación de las obras de arte, así como diversas propuestas para la asociación entre artistas para el cumplimiento de los fines esenciales de su trabajo y la protección de sus intereses. Un pensamiento y una tarea personal y desinteresada en la que jamás cejó, tratando de reunir a quienes se consideraban fatalmente desunidos con el ejemplo de la amistad y la pasión por el arte, compartiendo exposiciones, manifiestos y programas o soñando con espacios expositivos o museos de arte moderno.

Siempre la modernidad como constante ideológica, sentimental y estética, cifra de su obra, y sobre todo de sus paisajes urbanos. En 1996 el artista aseguraba a Eva V. Galán: “La gran creación del hombre es la ciudad. Todo lo demás son idioteces. Porque la ciudad permite que se desarrollen unas cosas que no se pueden desarrollar de ninguna otra forma. Porque donde se vive es en la ciudad. A pesar de todos los inconvenientes, y todos los errores que han tenido los urbanistas y los políticos. En la ciudad, con lo primero que te encuentras es con el concepto de arquitectura, que a mí me ha obsesionado siempre. En parte, soy un arquitecto frustrado. Empiezas a estudiar arquitectura, a partir del

Renacimiento, hasta llegar a los americanos actuales, y a los japoneses, que están haciendo maravillas, y te das cuenta de que la arquitectura es uno de los recreos intelectuales y artísticos más importantes de la Historia”.

Esta pasión por la ciudad y la arquitectura constituye una mirada duradera y una componente estilística singular. En el ejercicio de la primera no era infrecuente encontrar a Antonio en la calle dibujando con elegante displicencia un ábside renacentista, una cúpula barroca o una torre mudéjar. Entre sus habituales gestos de generosidad me gustaría recordar las hermosas ilustraciones que hiciera Moscoso para un opúsculo como el que Rafael López Guzmán y el que les habla publicaran en los *Papeles del carro de San Pedro* dedicado al Albaicín en el siglo XVI, excelente traducción en formas sintéticas y altamente expresivas de los valores arquitectónicos y ornamentales de nuestro arte mudéjar. Esta mirada estaba entrañada en uno de los rasgos de su personalidad, su elegancia cosmopolita, que formaba parte de su propia y esencial distinción. Cultural y estéticamente el artista vivió y creó bajo la seducción que en él ejercían las ciudades históricas como Granada, Venecia o Ferrara; o las metrópolis modernas como París o Nueva York, recreadas en vibrantes series, expresadas en un lenguaje tectónico que, sin embargo, jamás obliteraba o ensordecía el fuerte lirismo que alentaba en su sentimiento artístico.

Especial resulta su relación con uno de estos objetos artísticos, Granada, integrada en su obra desde una perspectiva plural y constantemente variable, como señalaba también en 1996 una persona tan próxima al pintor como Eduardo Roca: “El Albaicín, la Alhambra, la ciudad que desciende suavemente hacia la vega, aunque quebrada y rota por la ola del crecimiento y de la tecnología, y, en ocasiones, la Ciudad que se escapa hacia la vega mezclada y confundida en el agua de sus ríos, hecha también agua y reflejo.

Hay muchos albaicines en la pintura de Moscoso; todos ellos fingidos, pero auténticamente reales, donde se entremezclan la cal y los cipreses, los empedrados y las cuestecillas escalonadas que nos llevan hacia un azul dorado que sorprende por todas las esquinas, siempre nuevas, aunque las hayamos

recorrido miles de veces, pues, a lo largo de medio siglo de pintura, el Albaicín sigue siendo el mismo pero distinto...”.

Fidelidad a un arte, permanencia en la mirada y una esencial concepción estética. Esta última proclamada por el artista en la entrevista de la crítica de *Ideal* Eva V. Galán, que puede servir de colofón a esta evocación por contener casi una divisa de la propia personalidad artística del pintor: “Mi obsesión ha sido siempre el futuro. Uno no se puede dormir. Hay cosas, en pintura, o en la vida de uno mismo, que duran demasiado tiempo. A las cosas hay que dedicarles el tiempo justo, y después cambiar. Si Picasso y Braque hubieran seguido veinte o treinta años más haciendo aquellos óvalos cubistas de la primera etapa, eso los habría arrinconado; pero ellos reaccionaron inmediatamente. Hicieron otra cosa. Hay que cambiar”. Y el artista vivió apasionadamente el mandato de la modernidad.

El espacio de esta intervención apenas permite un exiguo esbozo sobre una existencia profunda, una obra y un pensamiento fecundos. Espero, no obstante, que la palabra de este vocero haya cumplido en lo posible el espíritu del encargo académico de hacer permanecer en la memoria el mérito de un corporativo ejemplar e instar a la obligada labor de legar a la posteridad y a la historia del arte en Granada una biografía y un catálogo críticos de Don Antonio Moscoso Martos.

DISCURSO  
DEL  
EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN





# EL ÚLTIMO LIENZO



Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

**E**N LA PRIMERA VISITA QUE LE HICE cuando estaba ingresado en el hospital, hablamos del ciclón de la vida, del corazón de la gente, de muchas Granadas (no recuerdo cuántas paseamos), de los compañeros que se habían marchado para siempre... “¿Todo ese tiempo llevas ya en la Academia?”, me dijo en un momento de la conversación. Nos miramos y de nuevo comprendimos que los años habían transcurrido veloces, a pesar de que aún percibíamos imborrables sensaciones de la niñez generadas por la luz de las estaciones, los olores de los meses, los sabores de las semanas, los colores de los días, los sonidos de las horas, los juegos de las fiestas, las caricias de la casa, la ternura de algunas flores, como las celindas que tienen alma de mirlo y que en el mes de mayo nos regalan perfumes de discreción. Y, no sé por qué motivo, vino a mi mente la frase con la que concluyen las *Memorias de Adriano*, y que tanto mensaje encierra: “Tratemos de entrar en la muerte con los ojos abiertos...”. Y seguí pensando en nuestro turno, cuando tengamos que abandonar la escena y el apuntador nos recuerde con unos segundos de ante-

lación –no más y no siempre– el mutis por el foro. Como en la conversación estuvieron muy presentes los asuntos académicos, le comenté algunos acuerdos corporativos, y con naturalidad y delicadeza le informé que la Academia había aprobado la celebración de un acto *in memoriam* para cuando nos marchemos de este mundo. “Pero no tengamos prisa, Antonio”, le dije. Se sonrió. “Creo que es lo mínimo que la Academia debe hacer por un compañero que se marcha al azul, a conocer la vida de las estrellas y unirse definitivamente a la ‘luz’”, añadí. “Así es”, respondió.

Cuando unos meses antes de morir Antonio Mosco llevé a la Junta General la propuesta –conocida con anterioridad por la Junta de Gobierno– de institucionalizar una sesión necrológica a modo de ofrenda al Académico fallecido, para potenciar nuevas visiones del lienzo de su vida y descubrir otros auras, otras luces, otras miradas, otros gestos, para abrir las ventanas de par en par a la luminosidad y la esperanza, y ahuyentar templadamente la oscuridad del luto, la Academia la aprobó por unanimidad pues entendió que era un obligado gesto de lealtad, fidelidad y filantropía tan oportuno y conveniente cuando la muerte trueca el calor por el frío, quedando los niveles a la espera de que el tiempo los ponga donde corresponde.

Sin duda, con este acto se reafirma la Academia como institución que venera no sólo el arte y la estética, sino el paisaje interior sin el que difícilmente daremos los frutos que deseamos. Esta memoria, inspirada en el genuino espíritu académico, guarda las formas que dicta el protocolo del corazón y nos incita a levantar la cabeza para convertirla en enseña de sensibilidad artística y afinación intelectual, lo cual nada tiene que ver con los aires vulgares de exclusiva vanidad y vaciedad, o de culto a la persona. Y además rendimos honores a la Academia en una ciudad tan amada por Antonio Moscoso, a pesar de haber estado sometida a continua crítica por nuestro compañero, y de que su pensamiento y sus sueños volasen asiduamente a otros lugares queridos como Florencia, Siena, Venecia, París o Nueva York.

Vienen bien estos momentos para recordar que a veces lo que creemos que libera conduce al aniquilamiento. Frecuentemente, el acto de desencadenarse se convierte en un sutil y nuevo encadenamiento. Digo más, y con palabras de Bernanos: que “si la muerte nos liberara mañana, la verdad puede liberarnos hoy”. Nos reta el caballete de la vida, que nos exige atención a las ideas, al dibujo, a la paleta de los colores, a las caricias del pincel que roza el lienzo con ansias de descubrir, derribar fronteras, ascender a lo más alto y acercarse a la llama de Prometeo –protector de la civilización humana y venerado en la Academia de Platón– para regalar fuego sagrado al mundo y mostrar el camino que conduce a la chispa divina.

Como la muerte no entiende de celebraciones ni festividades, y nos oculta el día y la hora, nos coge desprevenidos. Antonio plegó su caballete el día de Nochebuena, y la mañana del 25 de diciembre, luminosa, radiante y fría –sobre todo en la umbría donde reposan sus restos mortales–, algunos Académicos le dijimos adiós y le ofrecimos flores de gratitud, palabras de respeto, pinceladas de afecto y un silencio ardiente, como el mejor homenaje de despedida. Hoy, a los cinco meses de su muerte, queremos recordarlo con cariño y tal cual era, vehemente, con sus momentos de arrebató, protesta y malhumor, pero poniendo todo el acento en su lado luminoso –ya desaparecieron para él las sombras–, en su generosidad y sus bondades. Lo sentenció el clásico, aunque abreviemos la frase de Diógenes Laercio: “*De mortuis nisi bonum*”. Nos corresponde hablar de lo bueno, sólo de lo bueno de Antonio Moscoso. De sus virtudes y testimonios, del personaje que dijera en una entrevista “yo no he sido un hombre del sí”. Ojalá los vivos mereciéramos también tal regalo, pero antes hay que morir o rendirse al desprendimiento y desapego para merecerlo. El silencio del sepulcro custodiado por el mármol de la tumba, como una campana neumática, acalla voces destempladas, cierra polémicas estériles, fomenta respetos y aviva la piedad.

Desde una insalvable distancia percibo aquellas angustias de Antonio originadas por un vacío con deseos de ser llenado. Si en la Revolución del siglo

XVIII “se derribaron ídolos y se abrió al público el Templo de la Razón” y, como dijera D’Alembert, la Ilustración discutió, analizó y agitó todo y desde todos los ángulos, desde las cuestiones que más afectaban hasta la que más débilmente interesaba, algo sustancial se perdió en esa insurrección del pensamiento. Por eso, Fernando Savater nos ha recordado que “de la Ilustración se dijo que, a veces, persiguiendo a los fantasmas, mató el espíritu”. Es verdad que no son suficientes las “luces”. Cuando el silencio nos mira fijamente a la cara, se amilana la altanería y se apaga la luz de nuestra sala de exposiciones. Entonces puede que rememoremos la pregunta que se hiciera Sören Kierkegard: “¿Qué le falta a nuestro tiempo?”. Él se respondió: “La religión”. Seguro que cada uno de nosotros posee una íntima contestación afín al anhelo de escribir la propia utopía que nuestro mundo está suplicando en el escenario donde debemos interpretar con la máxima dignidad y coherencia el papel que hemos elegido.

En estos momentos mi memoria me lleva a unos años ya lejanos cuando tuve la ocasión de acercarme al Académico Antonio Moscoso, siendo entonces Secretario General el admirado maestro y querido amigo Don Juan–Alfonso García, a quien se le había ocurrido presentar mi candidatura para ocupar una plaza en esta Academia. Me refiero al año 1983. Por aquella época comencé a conocer de cerca a Don Antonio Moscoso en las juntas académicas y en los encuentros de la calle, y no faltaron ocasiones para vivir días en los que se repetía en ciertos cenáculos el viejo dilema –la “disputa de antiguos y modernos”– de “academizar el Arte o artistizar la Academia”, y por qué no decirlo, en los que también se huía de la tentación de enclaustrar las estéticas, aunque fuese en templos de sabiduría.

En la *Salutación* con motivo de su ingreso en esta Academia, el 12 de abril de 1967, se refirió Antonio Moscoso a la “grave inversión de todos los valores”, manifestando que “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”. Le perturbaba la fiebre de las ‘rebajas’ que estaba afectando a la salud de la estética.

Hace unos días, el que les habla oía por azar una extraordinaria interpretación de *Cuadros de una Exposición* de M. P. Mussorgsky, en la para mí insuperable orquestación de M. Ravel, ejecutados por la Orquesta de Cleveland bajo la dirección de Lorin Mazel. Desde el inicio de la audición comencé a sentir una extraña sensación –en ese momento no sabía quiénes interpretaban la obra–, que continuó hasta llegar al final con la *Gran puerta de Kiev* repleta de profundidades misteriosas y excitantes, subrayadas por un bombo gravísimo de inmensas resonancias que hacía vibrar las cuerdas del alma. Ese bombo, que por enorme no suele viajar y que se asoma al escenario en el *Requiem* romántico –siempre y cuando se interprete en las ciudades donde viven estos privilegiados instrumentos de la familia de la percusión–, me provocó sensaciones similares a las que percibimos durante algunas tormentas que parecen remover las entrañas de la tierra. Y posiblemente porque mi pensamiento estaba puesto en la organización de este acto, vino a mi memoria parte de una conversación que mantuve con Antonio Moscoso en la que contaba sus andares de ‘obrero’ en los años heroicos del Festival, al que se entregó de corazón, como otros granadinos que lucharon por una muestra que es hoy gloria y fama para la ciudad de Granada. Y me acordé de lo que hablamos en alguna ocasión sobre la música que un pintor acostumbra a oír cuando trabaja en el caballete o en la mesa. Me dijo que prefería las obras clásicas, del gran repertorio, que ya habían conquistado el corazón de la gente y que por tanto habitaban para siempre en el órgano de los afectos. Me llamó la atención que el oído de algunos artistas plásticos fuese tan conservador, distanciándose de su vista. Hablo en plural porque conozco otros casos similares.

Escribió Alberto Savinio que la fotografía no puede llegar a una precisión tan profunda como la del pintor, porque tiene un solo ojo: “al pintor no le bastan los dos ojos sino que necesita un tercer ojo: el ojo de la inteligencia”.

Son rarísimos, dice, los retratos hechos con los tres ojos. ¿No sufrimos todos la sensación de sentirnos en “estado de residuo”, como si hubiese muerto el modelo que ya no sabe cómo vivir “por su cuenta”, porque padece angustia, desasosiego, y sobrevive para parecerse al retrato? Somos atrapados por el lienzo de los que nos conocen. Vayamos pues a por el auténtico retrato del pintor y Académico Antonio Moscoso, que ya no le crea desasosiego ni insomnios, ajeno a apetitos desordenados por dejar memorias y en cambio enamorado de la memoria. El pulso de las ciudades y los pueblos se debe tantas veces al corazón de los muertos: los ‘vivos’ que nos dan estímulo.

Antonio: Esta tarde te ofrendamos una corona distinta a la que te ofrecimos el día Navidad, de las floristerías de Bibarrambra. Hoy hemos preparado una corona singular, una corona de flores de tus mundos de Oriente y Occidente, de Italia y Francia, de tus ciudades preferidas; una corona en la que no faltan las humildes y olorosas celindas de tu niñez que te acompañaron en el despertar de tus días de inocencia en aquellos mayos, como éste que vivimos cuyo verde tanto nos inspira; una corona con las flores más hermosas de Granada, del Generalife, de los cármenes albaicineros, con todos los perfumes que tu memoria pueda atesorar, llenos de auroras y amaneceres.

Te fuiste con el recuerdo de una de las vistas más granadinas, bajo la mirada del egregio loco que supo transformar miserias, estiércoles y sombras, en abundancias, olores y luz para Granada, hoy más universal gracias a su locura. Me refiero a San Juan de Dios. Desde la habitación del Hospital de San Rafael, mimado como sólo es posible allí, pintaste tu último cuadro antes de plegar el caballete y guardar definitivamente la paleta de colores. Sí, recuerdo muy bien que mirabas de reojo al Arcángel de piedra de la Basílica mientras hablábamos, y aunque asentías a lo que se te decía, estabas pendiente de tu lienzo, tu último lienzo, en el que gastaste todos los colores de la paleta, menos el amarillo, que lo reservaste para la despedida, un amarillo con reminiscencias de aquel martinivaldiano. Tu delgadez, avisadora de abandono de lastres innecesarios para la partida, hablaba por sí sola cuando te visitamos por última vez Don



Miguel Giménez Yanguas y quien esto escribe. Por tu mirada intuí que ya te habías entregado con actitud senequista y cristiana. Maite te daba de comer con esmero. Y por razones que no se comprenden vino a mi mente el poema *Dios de Amor*, de Juan Ramón:

Lo que queráis, señor, y sea lo que queráis.  
Si queréis que entre las rosas ría hacia los matinales  
resplandores de la vida, que sea lo que queráis.  
Si queréis que entre los cardos sangre hacia las insondables  
sombras de la noche eterna, que sea lo que queráis.  
Gracias si queréis que mire, gracias si queréis cegarme;  
gracias por todo y por nada, y sea lo que queráis.  
Lo que queráis, señor, y sea lo que queráis.

¡Cuántas veces me ha recitado con emoción estos conmovedores versos el maestro Juan-Alfonso García!

Antonio: Tu familia académica te da el último adiós con música de tu compañero y amigo Juan-Alfonso, interpretada en el órgano positivo: un instrumento pequeño, discreto y refinado. Leí hace tiempo que en una tumba del cementerio protestante de Capri hay un reloj de sol y una inscripción –cita de Mazzini– que dice: “No existe la muerte, sino sólo el olvido”. Por eso hemos venido hoy aquí para decirte que no te olvidamos, que sigues viviendo, que formas parte de nuestra familia, que estás con nosotros.

Nos recuerda Mauricio Wiesenthal que los muertos no nos necesitan, pero nosotros a ellos sí. Pues ya lo sabes, Antonio.

*BALLET*

Gouache, 1952

Colección particular



*ABSTRACCIÓN*

Óleo/lienzo, 1967

Colección Caja General  
de Ahorros de Granada



*ALBAICÍN*

Óleo/lienzo, 1975

Colección particular



*NEW YORK*

Monotipo gouache, 1984

Colección Laura Andreu Lorenzo, Madrid





*ESCAPARATE CALLE GANIVET*

Óleo, 1987

Colección particular



*SANTA MARIA DELLA SALUTE, VENEZIA*

Monotipo gouache, 1993

Colección particular



Depósito Legal: GR/1.212-2007  
Impreso en gráficas **granada**