



LAUDATIO IN HONOREM

DOCTOR GERMÁN RAMALLO ASENSIO

CATEDRÁTICO DE HISTORIA DEL ARTE

SEGUIDO DEL

DISCURSO DE INVESTIDURA

DE PEDRO CANO

UNIVERSIDAD DE MURCIA

SALÓN DE ACTOS DE LA FACULTAD

DE ECONOMÍA Y EMPRESA

23 SEPTIEMBRE 2005

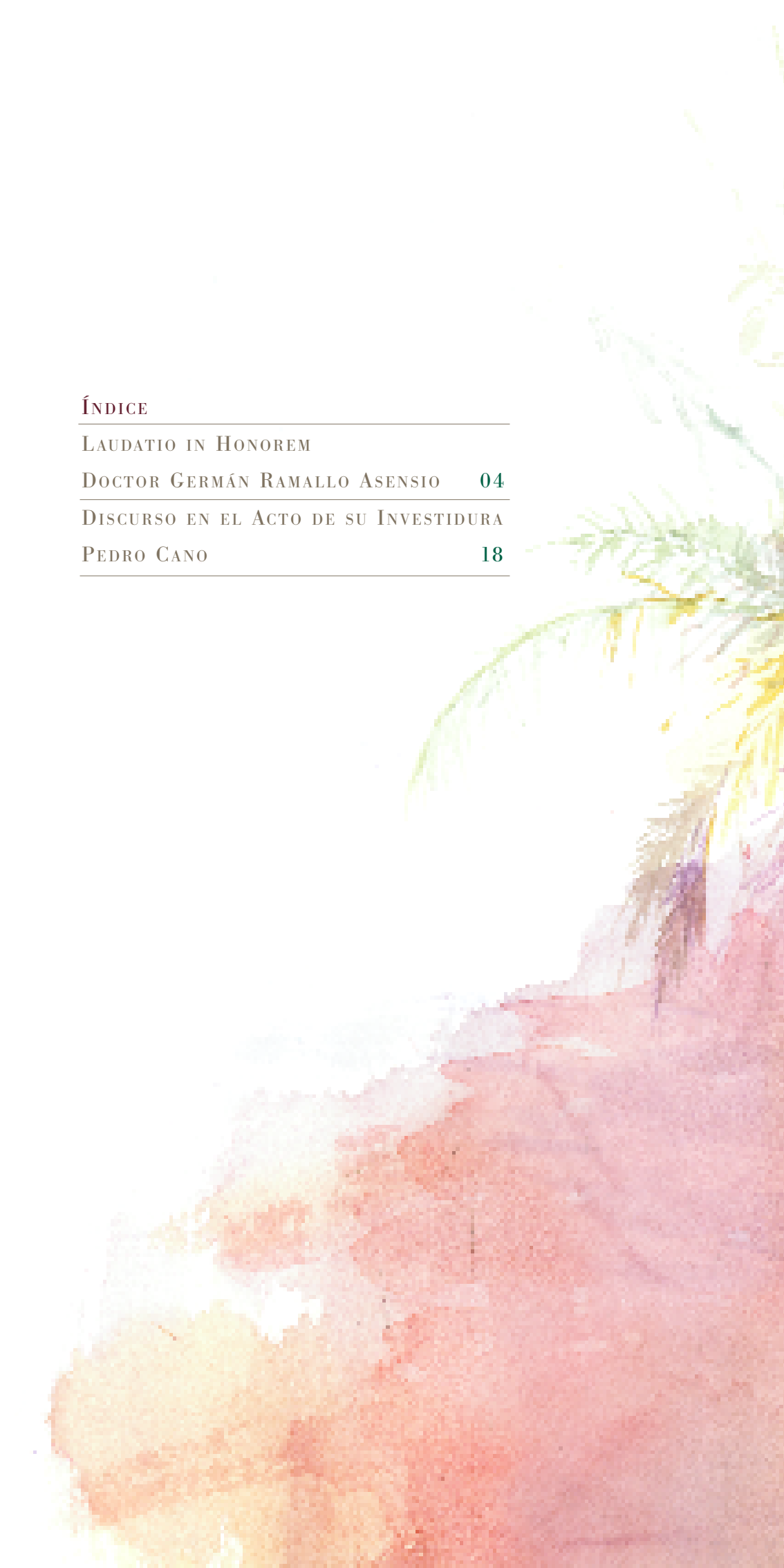
ÍNDICE

LAUDATIO IN HONOREM

DOCTOR GERMÁN RAMALLO ASENSIO 04

DISCURSO EN EL ACTO DE SU INVESTIDURA

PEDRO CANO 18





Excmas. e Ilmas. Autoridades

Me llena de satisfacción y orgullo ocupar hoy esta tribuna para, actuar de Padrino y presentar al pintor Pedro Cano Hernández a quien el Departamento de Historia del Arte propuso para ser investido como Doctor Honoris Causa por esta Universidad y el Claustro de ella aceptó, tras defensa pública de la Dra. María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll, en sesión celebrada el 2 de Diciembre de 2004.

Es esta ocasión la primera en que desempeño tal función en la Universidad y por ello me afecta el peso de la responsabilidad para lograr con mis palabras transmitir de la mejor forma los justos méritos que hacen a nuestro artista, murciano universal, merecedor de tal distinción.

Cuando se trata de hacer la *laudatio* de un

pintor lo mejor sería mostrar su obra. Este no es el momento ni el lugar para ello, aunque puedan servir de recordatorio las que con tanta exquisitez ilustran el libro que ha generado este acto, además la obra de Pedro Cano es tan personal y conocida que cualquiera la puede evocar en los múltiples temas que viene tocando desde sus inicios. Se han escrito páginas y páginas sobre su, ya abundante, producción que viene mostrando por los más variados rincones del mundo en sus cuidadas exposiciones y estas han emanado de las más prestigiosas personalidades del arte y la cultura, por ello, resulta poco menos que imposible hacer siquiera una síntesis de quienes nos han querido facilitar el deleite ante ella o de las opiniones vertidas sobre su buen hacer, aunque muchas veces, la cualidad de concreción de las palabras puedan limitar el amplio registro de sugerencias y sensaciones que las imágenes por él elaboradas proporcionan.

Su formación comenzó en su Blanca natal, con la caja de lápices de colores que le regalaron cuando, a los diez años, había de soportar el luto de la muerte de su padre. Personas de su entorno: el maestro, D. Pedro Marín, la monja artista, siempre hay una que destaca en una comunidad y en este caso, se llamaba sor Soledad, Antoñico de Sixto, coleccionista de postales, todos le ayudaban a sacar de su interior las cualidades innatas, que el mismo pronto aprendió a reconocer y valorar en su justa medida. Pero pese a que como autodidacta también hubiera destacado, un encuentro ocasio-

nal con la pintora Amparo Benaches, le amplía las perspectivas y se empieza a pensar en la enseñanza reglada de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. El 64 es el año de su ingreso y sus profesores más reconocidos: Antonio López, Juan Barjola y Rafael Martínez Díaz. Este último le hizo una sabia recomendación que, visto el resultado desde la perspectiva de su historia como pintor, la siguió al pie de la letra: “Que tú mandes en el cuadro, no que el cuadro mande en ti. Tú puedes hacer lo que quieras”. Había pasado la década de la abstracción que había sido cultivada por un buen número de artistas siguiendo con ella las distintas vías que se habían marcado desde el exterior, aunque con riquísimas aportaciones nacionales. El Museo de Arte Abstracto de Cuenca estaba a punto de fraguarse, lo que significa que aquello que comenzó como provocación y rebeldía ya había sido asumido por el cauce oficial. Pero para ese inicio de los sesenta a que nos estamos refiriendo se propugnaba también una permanencia en el realismo, capitaneada sobre todo por Antonio López que creaba un mundo de magia onírica, que a veces podía resultar surrealista, aunque muy dentro de la tradición hispana. Los más jóvenes y comprometidos y entre ellos habríamos de contar a Cano, consideraban que la abstracción no era lo que necesitaba esa España que tomaba conciencia de los últimos veinte años oscuros en que había vivido. Había que pasar a ser más explícitos. Antonio Saura lanza *El grito*; Manolo Millares

hace sus despojos crucificados y desmembrados como homenaje a todos los sacrificados de la historia. Canogar, Guinovart, Barjola y Genovés, entre otros, también optan por el realismo de compromiso social y denuncia. Muy poco después, el Equipo Crónica y enseguida el Equipo Realidad, más irreverentes, proponían un juego con valor de psicodrama en clave de humor, muchas veces negro, también muy de tradición hispana, aunque literaria más que plástica. Y a ese nuevo realismo se adhiere el joven Pedro Cano que ya a finales de los sesenta y primeros setenta, desde sus veinticinco a sus treinta años produce unos lienzos grandes, habitados por silenciosos y graves personajes anónimos que podían transitar por cualquier ciudad o pueblo mediterráneo. Son seres dolientes: hombres de variada edad, a veces con bicicleta, mujeres de pobres y oscuras ropas, niños que juegan..., todos ellos en escenarios inconcretos, aunque definidos en su arquitectura y su materialidad. Son cuadros silenciosos y herméticos que van desgranando su significado en sincronía con el fluir del tiempo.

Las becas y luego los premios llegaron pronto. Beca para pintar en la Alambra. Premio Roma de pintura de paisaje para la Academia de Bellas Artes de España en Roma, institución y ciudad en la que permanecerá tres años, bajo la admiración y protección de Pérez Comendador. Medalla de oro de la Bienal de Pintura y Escultura de Florencia (1971). Medalla de oro de la Bienal de Artes Gráficas de Florencia

(1972). Este tiempo resultó esencial para terminar de definir un estilo personal con el que abordar esos cuadros de denso contenido que expuso en el 74 en la Galería Giulia de Roma, en los que afloran todos los aprendizajes, así como su rico mundo interior que materializa en recuerdos vividos o ensoñados, muchas veces concretados por acción de la palabra precisa.

En Italia se siente atraído por el panorama artístico contemporáneo: Giacometti, Sironi, Morandi, Manzú y, un poco más atrás, los futuristas, a la vez que ese cine italiano que aun vivía de la sabia neorrealista y hacía continuas cita a ello. Pero es Piero della Francesca, Mantegna, Ucello y fundamentalmente, la pintura parietal romana, lo que estudia y anota en pequeños fragmentos, degusta a pequeños bocados, y plasma en sus preciosos cuadernos de apuntes que no le abandonan jamás, vaya donde vaya.

Ya había comenzado su éxodo y, aunque en el 72 se hubiese presentado en Murcia en un primera exposición individual en la Galería Zero, al año siguiente expone en la Egam de Madrid y en el Delta Internacional Art Centre, de Beirut. Desde esos mismos años elige como residencia la bella localidad de Anguillara, cerca de Roma, lugar que aun sigue siendo su refugio mas usado. Desde allí viajará por medio mundo, con estancias prolongadas, escuchando historias y haciendo amigos (algo muy fácil tratándose de Pedro Cano) que le ayudaban a captar la esencia de pueblo y paisaje, luego

anotada cuidadosamente en sus *Cuadernos de Viaje*. En 1976 fue el fructífero recorrido por América del Sur que Pedro recuerda como uno de los periodos más hermosos de su vida. Sus vivencias se materializaron en un rico ciclo de pinturas, auténticas *opere aperte*, preñadas de significado comprometido que fueron expuestas en Milán, Bolzano y Salzburgo. Ya apunta Roberto Tassi (Roma, 1982): “Ma la pittura de Pedro Cano tendeva súbito a complicarsi di bui terrori, di muti dolori, che salivano su dai tortuosi sentieri del ricordo”¹. Varias galerías de las más importantes ciudades italianas le abrieron las puertas, pero sobre todas, la Giulia de Roma, a la que volvía reiteradamente. A eso se añadió el reconocimiento internacional y la salida y exhibición de su obra a otros países de Europa. Muchos otros viajes vinieron a confirmar ese espíritu emprendedor e inquieto que había heredado de sus abuelos: Sicilia, El Yemen, Egipto, India, Siria, Jordania, todo lo que una vez fue el Creciente Fértil,..., Pedro viaja buscando las huellas de la humanidad y llevándose a sí mismo, de igual forma que lo hacían los primeros viajeros románticos. Va en busca de otras culturas y religiones y sus hallazgos parecen simbolizarse en esa serie de *Abrazos* que culminaron ya en el 2000 con *El hijo pródigo*.

Sin embargo Pedro siempre permanece en Blanca, en Anguillara, en Roma; si no está él, está su ausencia, que se hace tan notoria como la de esos seres que han habitado sus pinturas y han desaparecido en el momento de ser lle-

vados al lienzo. Esto es lo que expresa María Pia Forte cuando comienza su escrito en el catálogo *Pedro Cano ad Anguillara: ¿Dov'è Pedro? Pedro e in Spagna, è nigli Stati Uniti, Pedro è su una corriera in Marocco, è in un'isoleta greca, in Siria, a Lisbona, nello Yemen (mai che sia a Londra, in Danimarca o in Finlandia: Pedro bazzia solo climi caldi, dove la luce e ardente, dal Mediterráneo in giù, l'unico freddo che soporta è quello newyorkese)*"². Y efectivamente, en su deseo de conocer toda novedad, de estar al día en todo lo que pueda ser beneficioso para la pintura que él adora, en 1984 se traslada a Nueva York, donde permanece durante cinco años. Allí llegó con su formación y su poso romano y con estas armas abordó los ortogonales exteriores de la ciudad, envueltos en la atmósfera de la bullente humanidad que la habita, llegándole a fascinar los depósitos del agua, en su pureza geométrica o las cañerías en una especial *visione archeologica* de la modernidad, como la denomina Maurizio Scudiero, con la cual convenció plenamente al caprichoso público americano. Allí pintó mucho: no sólo los exteriores antedichos, sino también inquietantes interiores con objetos cotidianos, como maletas vacías, sólo llenas de luz y una foto vieja de personajes anónimos, camas en distintas angulaciones, con o sin personajes, deshechas o pulcramente dobladas, antiguas máquinas de escribir, sillas vacías, pero con la huella reciente de quien las ha usado. Se dirían entresacados de un mundo "tras del espejo" en el cual todo estuviese ani-

mado: *The unhabited place*, se tituló la exposición de Los Ángeles, 1990. Expuso en la misma ciudad de Nueva York, en Los Ángeles, en Dallas, en Toronto..., y los resultados los trajo también por la vieja Europa en una exposición titulada *59 East 7th Street* (su dirección postal) que, con catálogo de Nadia Dusi ni y Marcus Burke, anduvo por Colonia, Roma, Bolzano y Bolonia.

Pero parece que esa estancia en la capital del mundo moderno le hiciera revivir con más fuerza de la que habíamos visto hasta la fecha su amor por la cultura clásica mediterránea y ello, tanto en su aspecto más culto, como en el más popular. La década de los noventa es la de las visiones de las *Portas* de Roma, contempladas por su cara externa e interior, exposición aclamadísima en Roma y que luego tuvimos la ocasión de admirar en Cartagena, el tríptico sobre el *Coliseo* del que entresaca el riguroso orden ortogonal, el vacío de sus galerías y su capacidad de cantera para la ciudad, y esos monumentos y luces reflejados en el Tiber que vienen a concretar lo único permanente de la corriente de agua: la duplicación invertida de la realidad material de sus orillas. Son pinturas que en boca de Garín Llombart “consiguen un resultado tan atractivo como emocionante” Pero también es cierto que inicia la década y su regreso a Europa, tras el paréntesis de los Estados Unidos, con la serie *Clausuras*, esas 12 puertas cerradas desde fuera que ideó con indudable acierto para exponer en la iglesia de Verónicas, recién desacralizada para entonces.

Enseguida preparó los *Hortus*, otra serie de grandes lienzos, inspirados en los restos de pintura parietal pompeyana, pero que destilan todo el espíritu de los que aun pueden encontrarse en cualquier localidad de las que bordean Nuestro Mar de las cuales, como dice el Alcalde de Roma, al presentar el catálogo *Portas*, “Pedro Cano es interprete y mensajero de excepción”. En las dos series citadas valora el monocromatismo para hacer más notoria la riqueza de los múltiples matices que la luz o su ausencia, produce en el color de base. También asoma con fuerza su querencia por la abstracción y el valor de lo matérico que venimos viendo desde los orígenes de su formación madrileña y fue incrementando con personalísimo toque hasta llegar a los destellos luminosos del Tiber. Lo contrapuesto a este minucioso trabajo sobre la superficie lo encontramos en los *Cincuenta desnudos* que realizó para la Galería Goethe de Bolzano: unos sabios y rápidos toques de color sobre el papel blanco y el cuerpo desnudo surge y se conforma en toda su gloria; de ellos escribió Peter Weiermair, director de la Galería de Arte Moderno de Bolonia: “Canos aquarelle sprechen mit leiser aber eindringlicher Stimme. Der Körper wird, farbe in farbe, aufs blatt geschrieben, wobei die leerstellen des weissen papiers zu lichtern werden und das weiss des reinen papiers als licht erscheint”³.

Otro punto y aparte supuso el trabajo realizado para el pabellón de Murcia en la Expo 92 se trató de un a modo de mural en que se daban

cita todas las flores emblemáticas de la región: pocas veces se había visto tal prodigio de naturalismo y virtuosismo en cada uno de los pétalos que es iluminado por el rayo de sol que se cue- la entre las ramas. Las frutas y flores tal cual emanan de las leyes de la naturaleza. No hay que buscar justificación metafísica para el contundente y perfecto volumen de un limón o una granada: así es y así lo muestra Cano, como en las guirnaldas de los cuatrocentistas florentinos o la festiva Venecia de Crivelli.

Ahora también homenajea a las dos partes de su corazón: Anguillara y Blanca. Anguillara: su otra parte, como ya le llamé en el catálogo *Secuencias*. Pero allá encontramos una repetición de su escenario natal: Blanca-Anguillara, están tan próximas que al describirlas parecen una misma cosa: caserío rampante por una ladera; agua en la base: río o lago; gentes amables entregadas a la bonhomía de Pedro. El tiene su refugio en la media loma para divisar desde lo alto, como en Blanca que, tras regresar de América, ocupa un antiguo corral de su abuelo para convertirlo en su estudio, estratégico punto de observación, como el de Roma, sobre las que fueron termas de Diocleciano y como en Nueva York para poder contemplar el todo y seleccionar el detalle que por ello mismo se hará más significativo y justificará el todo. De sus dos localidades amadas recibió los máximos honores: Hijo predilecto de Blanca y *Cittadino Honorario* de Anguillara. Y cito estas dos distinciones porque estoy seguro de que son las que más hondo le calaron pese a

haber recibido del rey Juan Carlos la Encomienda de número de Isabel la Católica, o haber sido admitido entre los académicos de número de Santa María de la Arrixaca de Murcia. Por no faltarle distinciones ha sido hasta Gran Pez del Entierro de la Sardina. Pero ...qué se merece un hombre que cuando una cofradía le pide un paño para la Verónica de Salzillo, no solo se toma el encargo como el más importante de su vida, sino que además elabora toda una larga serie de bocetos (obras acabadas, en realidad) que acaba donando al Museo de la Cofradía.

Pedro generoso, Pedro amigo. Su necesidad irrefrenable de contar y comunicarse, con el verbo o con la imagen o con imágenes descritas por el verbo, hace de él aquel compañero de viaje que todos queríamos. Nunca pensé que se pudiese tener a un auditorio pendiente más de una hora, como él lo tuvo el pasado año, con un relato sobre Roma sin ilustración alguna. Cano narra las cosas como pintor y el que escucha, ve lo que cuenta.

Tampoco ha dejado de lado la faceta de docente, la labor de transmitir sin egoísmos sus ya múltiples conocimientos. Desde el año 95 y hasta hoy día, Pedro Cano imparte cursos de pintura en varias universidades e instituciones, tanto en Italia, como Alemania, Grecia y España.

Su afición por la literatura, por el teatro le ha llevado a colaborar en un par de ocasiones con Mauricio Scaparro como diseñador del vestuario de *Galileo Galillei*, de Brecht y el de *Las*

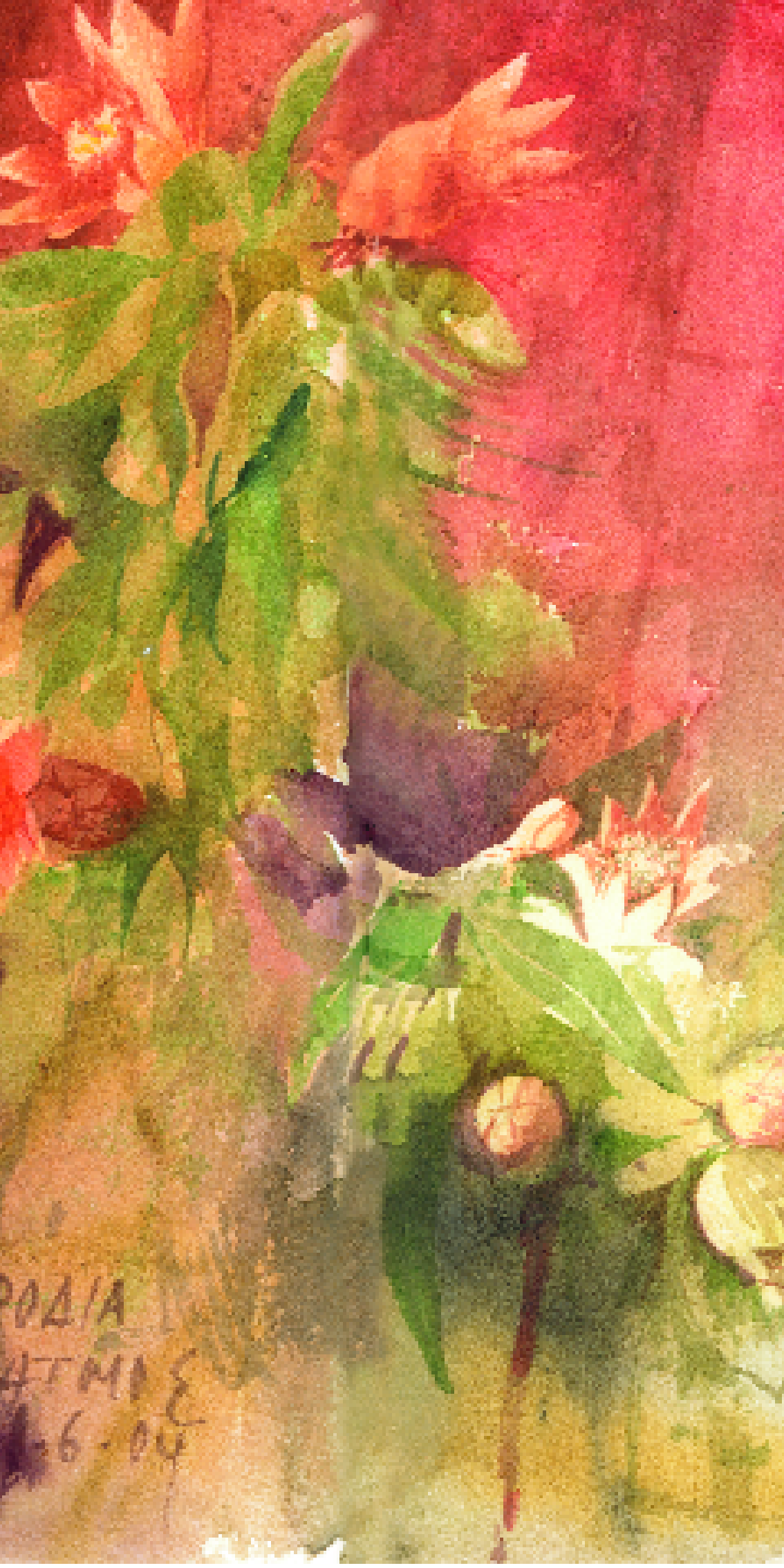
Memorias de Adriano, de Margarithhe Yourcenar. Y últimamente a realizar las ilustraciones de *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino que se ha convertido en un libro inigualable y una exposición que se ha exhibido ya en varias importantes ciudades.

Sería larguísimo y ya muy aburrido enumerar todas las exposiciones celebradas por nuestro flamante Doctor, así como las variadísimas plumas que han escrito sobre su obra. No quiero abusar más del auditorio que además estará ansioso de escucharle a él, pero es de justicia citar alguna de las importantes ciudades en que se ha mostrado su obra: Murcia, Cartagena, Madrid, Valencia, Sevilla, Albacete, Roma, Bolonia, Milán, Bolzano, Bari, Florencia, Trento, Génova, Verona, Venecia, Brindisi, Ischia, Nápoles, Palermo, París, Nueva York, Dallas, Los Ángeles, Toronto, Ámsterdam, Salzburgo, Munich, Bielefeld, Colonia, Bogotá, Beirut... Pedro Cano ha sido comprendido y aclamado en los más diferentes países y desde las más diferentes culturas, porque ha sabido extraer de su yo el múltiple vocerío de todos los siglos en que nos vamos conformando. Junio de 2005

1. Pero la pintura de Pedro Cano tendía inmediatamente a complicarse con oscuros terrores, con mudos dolores, que salían a la luz desde los tortuosos senderos del recuerdo. (Trad. Pedro Luis Ladrón de Guevara)

2. ¿Dónde está Pedro? Pedro está en España, está en los Estados Unidos, Pedro va en un autobús por Marruecos, está en una isla griega, en Siria, en Lisboa, en Yemen –nunca está en Londres, Dinamarca o en Finlandia: Pedro frecuenta sólo climas cálidos, donde la luz es ardiente, del Mediterráneo hacia abajo, el único frío que soporta es el de Nueva York–. (Trad. Pedro Luis Ladrón de Guevara).

3. Las acuarelas de Cano hablan en voz baja, pero penetrante. El cuerpo se va escribiendo sobre la hoja, color a color, de modo que los lugares vacíos del blanco papel se transforman en luces y el blanco del puro papel aparece como luz. (Trad. Alfonso Ramallo Asensio).



PODIA
ATMIS
6-04

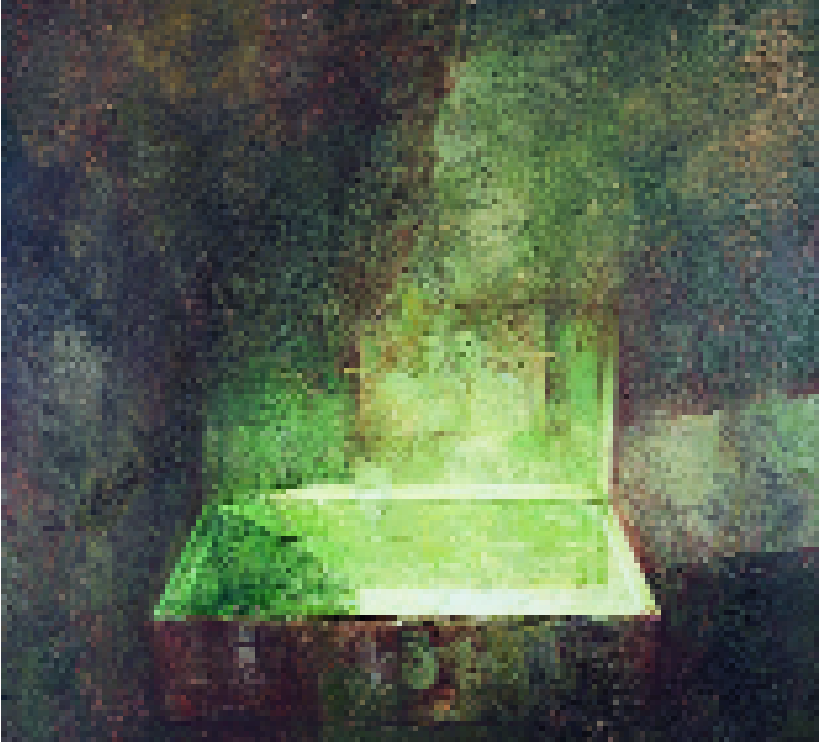
PEDRO CANO

Bayna, La Huerta Arriba, Los Tollos y Buyla, eran los cuatro puntos cardinales del escenario donde se iba a dibujar mi existencia.

Los primeros años cuarenta, después de los problemas infinitos de la guerra civil, con exilios voluntarios e involuntarios en búsqueda de nuevos horizontes, había creado en nuestros pueblos la idea de que pertenecer a los mismos, potenciar las actividades locales y sobre todo no abandonar las propias raíces, era un orgullo y era lo lógico para una nación que intentaba, con enormes dificultades, encontrar razones para dar equilibrio a un territorio que había terminado hacía pocos años con la más dura de las pruebas a la que se puede someter un pueblo: la guerra entre hermanos.

Era por lo tanto el hecho de la emigración no muy frecuente en Blanca y sólo la llamada de Francia a la vendimia creaba una ausencia temporal de grupos mayoritariamente de hombres, que por espacio de un mes y medio viajaban al país vecino para incrementar sus ingresos. Exceptuando estos grupos y quien había dejado forzosamente el pueblo por razones políticas, difícilmente la gente se movía de Blanca.

Había de todos modos en mis dos familias, materna y paterna, algo que no se ajustaba a estos principios de vivir solo a partir del pueblo de nacimiento. El abuelo Jesús Cano *El Zurdo*, hijo de maestro de escuela y único de mis cuatro abuelos que sabía leer y escribir, vivía casi dos vidas paralelas. Por una parte era maestro albañil en el Valle de Ricote, pero su numerosa familia y su



espíritu de aventura le hicieron moverse en varias direcciones. A veces para vender las frutas de sus huertos y otras para comprar pescados y salazones que la abuela Dolores vendía en Blanca. Esta actividad le hizo cruzar el estrecho y aún recuerdo sus legendarios relatos de las estancias en Orán y otros lugares de África.

El otro abuelo, Pedro Antonio, *El Manchego*, del cual llevo medio nombre (mi madre consideró que el nombre de su padre era demasiado importante para un niño tan pequeño) había nacido en lo que hoy se llama Castilla la Mancha y antes era la segunda provincia de nuestra región. Venía del pueblo de Alatóz y llegó a Blanca con un rebaño de cabras y una caja de madera donde llevaba el oro vegetal del azafrán, que vendía en sus paradas. Se casó con una mujer de Buyla, la



abuela Josefa, pero nunca abandonó la trashumancia. Hasta muy avanzada edad, volvió a recorrer inversamente los caminos que lo habían traído al Valle de Ricote, reencontrando a sus hermanos y sobrinos, llevando consigo a veces a mi madre, que nos contó el recorrido de Blanca a Jumilla, de allí a Yecla, y por Bonete entraban en la provincia de Albacete; haciendo noche en las posadas de la ruta y descansando, tanto ellos como el “ganao”, a cambio de la leche que ordeñaban a las cabras al amanecer, antes de empezar la nueva etapa del viaje.

Es natural que esta apertura al mundo por parte de mis abuelos fuera la semilla que hizo crecer en mi familia la idea de que la vida no termina donde acaban las últimas casas del propio pueblo. Los viajes, a veces cortos, fueron desde



mi infancia una constante en nuestra casa.

Las visitas de media jornada a Las Lomas del Campo de Ricote, con las memorables meriendas de pan de centeno y longanizas con semillas de “matalaúva”, los encuentros en la casa de Nicodemo en Abarán o las tardes que íbamos a ver al tío Juan de la Cruz, frente a la Sierra del Oro, eran los destinos más cercanos.

Durante el verano llegábamos hasta Mazarrón o a las playas del Mojón, donde mi padre había hecho una gran amistad con los *pescateros* que le abastecían todo el año el puesto de pescado que mi familia heredó de los abuelos, y que en los meses de calor nos invitaban a remojar nos en las playas del Mediterráneo.

De todos modos los viajes más largos e importantes eran los que nos llevaban a Alatóz, el pue-



blo del abuelo Pedro Antonio y residencia de todos los hermanos y hermanastros, donde por unos días se rememoraban las hazañas del manchego y sus animales, viajando de la meseta al sur. No era frecuente, en aquellos años y en una familia de pocos recursos, un movimiento de estas dimensiones, pero así creció en mí un deseo de conocer otras tierras mucho antes de comprender la gran fuente cultural que esto supondría en mi vida, ya que deambulando por el mundo aprendí casi todo lo que sé. Además del viaje real estaban los otros viajes, los de los relatos y cuentos de la gente que nos rodeaba, y que eran el alimento primitivo de lo que más tarde iban a ser los libros.

Creo que la necesidad del ser humano por comunicar y transmitir sus experiencias se confunde

con los albores de la vida y mucho antes de la aparición de la escritura, sólo la palabra podía iluminar las ilusiones y dar fe de la memoria. Muchos de los grandes escritos, desde la Biblia y el Mahabharata, vienen a nosotros a través de la tradición oral, pasaron de boca en boca por enteras generaciones antes de llegar a una hoja de pergamino o papel. El deseo de conocimientos ha sido siempre una necesidad humana y en buena parte justifica la atracción que el teatro ha ejercido desde siempre.

Las representaciones teatrales fueron vividas por un público que, no sabiendo leer, extraían de las puestas en escena un inmenso alimento. Se sabe que tanto en la Inglaterra isabelina como en la época del Siglo de Oro en Madrid, los asistentes eran mayoritariamente gente de índole sencilla y,



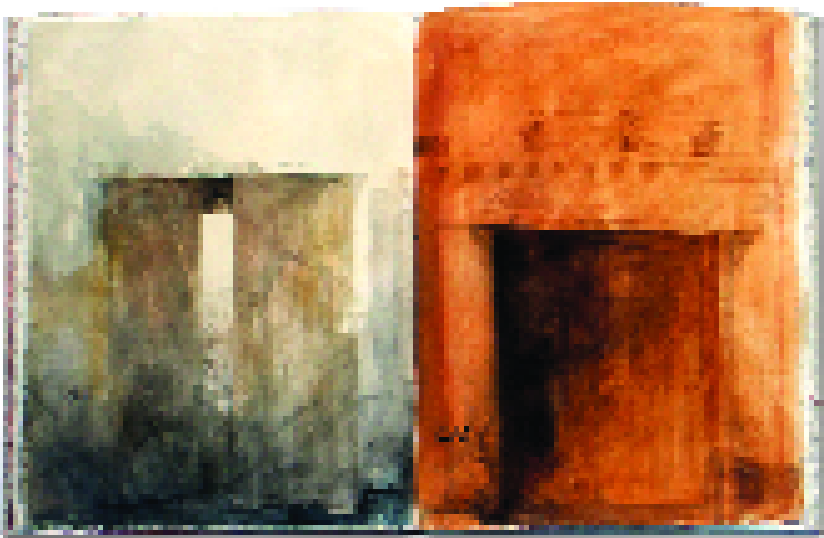
en gran parte, analfabetos. También lo eran parte de los actores, que aprendían sus papeles de memoria a través de un lector que les ayudaba a entrar en el personaje. Tanto es así que de los textos de Shakespeare no se conserva ni un solo original del autor, y las copias de la misma comedia son numerosísimas, como el caso de Hamlet, de la cual se conocen alrededor de diez versiones, que son sinónimo de la transformación que poco a poco sufrían los textos con las invenciones de los cómicos.

Algo similar ocurría con las historias que se contaban en los hogares de Blanca y que al contarlas de nuevo por una persona y por otra, iban cambiando y añadiendo situaciones que incidían sin duda alguna en la fantasía infantil de los niños que las escuchábamos.



Aunque fuese con el apoyo de un libro gigantesco con imágenes grotescamente coloreadas, Sor Soledad, en los días que llovía y no había recreo, nos ilustraba la Historia Sagrada. El Paraíso Terrenal, Esaub y Jacob, Sansón y los filisteos y un sinfín de historias donde la religiosa con sus palabras nos llevaba por caminos paralelos de felicidad y terror. Sor Soledad sabía leer y escribir como correspondía a una monja. Pero la mayor parte de las personas que nos contaban cuentos no los habían leído. Los habían memorizado mentalmente a través de alguien que a su vez lo había contado.

La María Jesús de Antón Felipe era una gran fuente de información, sobre todo en los cuentos de miedo y en especial de ladrones, naturalmente con final feliz y espesor moral. En las tardes



de invierno, a la salida de la escuela y antes de la hora de la cena, íbamos con su nieto Pepe a ver a la abuela. Normalmente planchaba con un inmenso artilugio lleno de carbón, que soplaba de vez en cuando para alimentar su potencia y nos entretenía horas enteras con historias terro-ríficas de ladrones vestidos de santos, que encima de las andas eran introducidos en las casas de campo para desvalijarlas durante la noche.

Otra persona a la cual debo mucho y que me hizo pasar momentos inolvidables fue La Pascuala, amiga de mi madre y tan cercana de nuestra familia que cuando teníamos que dejar nuestra cama a un huésped inesperado, dormíamos en su casa en una cama tan alta que nos encaramábamos a ella desde una silla. La Pascuala en su ca-



sa de la calle del Castillo, con el hogar encendido todos los días del año era el punto de encuentro de las vecinas, donde además de comentar el día a día se contaban cuentos, casi siempre de miedo que, aunque a veces no me dejaban dormir, eran los que prefería.

De todos modos hubo en mi familia una persona que fue por encima de todas la más significativa en este campo: la tía María Jesusica. Hermana mayor de mi padre, decidió que no sabía escribir y hasta su muerte firmó con el dedo, aunque no he conocido jamás un lector tan voraz. Siempre que la recuerdo la veo con un inmenso volumen abierto sobre las piernas y dando vueltas a la silla buscando el rayo de sol que iluminase mejor la página que leía.

Durante la posguerra vendía telas por los cam-



pos de Mula, Jumilla y Cieza en compañía del abuelo, e inventó contar una historia cada noche que llegaba a un caserío donde la gente venía a comprar. Parece ser que en cierto punto interrumpía la historia y decía a la gente que continuaría la semana siguiente: si se quería saber cómo acababa *Romeo y Julieta* o *Las dos huérfanas de París*, tenían la obligación de volver días después, con la posibilidad de poder comprar algo a la mujer de Blanca.

Aún estaba lejos de mi vida el encuentro con la pintura, que iba a convertirse en el auténtico puente de comunicación con los demás, una lengua, que sin necesidad de traducción sería con el tiempo además de mi pan, el vehículo entre lo más profundo de mí y la gente que, cercana o lejana, se han acercado a mi trabajo.

Empecé a pintar a los once años, empujado por la ausencia que me dejó la muerte de mi padre. Los elementos del río y de los huertos de Blanca fueron parte de mis primeros modelos. Poco a poco la escena se abrió a otros lugares hasta llegar a Madrid, donde bebí de las enseñanzas de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que me empujó a Roma, mi otra tierra y el puerto desde donde zarpé hacia el viaje, donde todavía estoy y que sin abandonar la tierra donde nací, continúo a la búsqueda de nuevos lugares, siempre en compañía de un cuaderno y una caja de acuarelas.

Sintetizar en pocas palabras qué es para mí la pintura sería prácticamente imposible, pues además de ser mi trabajo y mi sustento, ha sido una fuente inagotable de energía que he recibido y



recibo y que intento transmitir, no sólo a través del hecho de pintar, sino trasvasando todo lo que he recibido del mundo del color y las formas en los encuentros, cada vez más frecuentes entre pintores y arquitectos o simplemente personas que se quieren acercar a la pintura, en los cursos que tanto organismos públicos como privados me ofrecen para desarrollar seminarios de pintura al agua.

Naturalmente la narración por imágenes, fruto de mis estudios académicos, me ayudó muchas veces a explicarme donde no llegaba el conocimiento de la lengua del lugar, e incluso organicé con pequeños dibujos algún vocabulario que me fue muy útil para localizar un determinado monumento o para saber si era carne o pescado el almuerzo que tenía delante de mí.



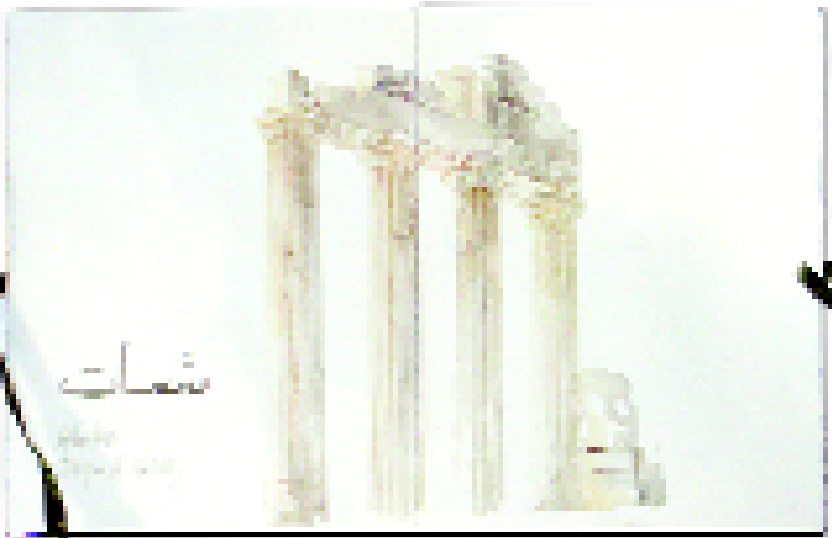
Aunque en las últimas décadas ha sido imparable el avance de la televisión dentro de la intimidad familiar, no creo que exista un medio más hermoso de comunicación que la conversación, tanto es así que aprendí a manejarme en distintas lenguas para acercarme más a la gente en mis viajes, donde a veces, pocas palabras en el idioma local te vinculan inmediatamente a los habitantes del lugar.

Hoy, la presencia del inglés como lengua global, aterrizada en los más remotos lugares, hace pensar que sea innecesario el uso de otros idiomas; en cambio yo creo que nunca hubiese podido acercarme a las gentes de Grecia (por poner un ejemplo) sin el conocimiento aunque sea muy pobre de esta lengua.

Mis conversaciones con los pescadores de Skiros



o con los monjes del Monasterio de Patmos, de los cuales supe de la metamorfosis de San Juan, de la elaboración del agua de azahar que expanden por toda la Xora el martes siguiente a Pascua y de la decapitación de todos los difuntos después de diez años de su muerte, conservando solo la cabeza en una caja de madera con las iniciales depositadas en una celda de uno de los conventos de la isla. Nunca tuve noticias de estas historias a través de los libros, fue a través de la palabra hablada –o sea oralmente– como llegaron a mí estos conocimientos. Pude disfrutar de las cenas con Eleni y compartí las desgracias de Sofía a través de un centenar de palabras. Preguntar a los pastores de Scopelos como podía encaminarme hacia la costa o intentar cambiar en el monte Athos un bolígrafo por una tableta de



chocolate.

Tanto en el Yemen como en Siria o Libia el poder pedir las cosas más esenciales por su nombre y saber saludar en árabe a la gente, por la mañana o antes de dormir, me hicieron sentir más seguro y más cercano a quien me hospedaba.

Además de toda una vida dedicada a la pintura, la tradición oral y el viaje han sido los rieles principales que me trajeron hasta aquí. Hoy me siento la suma de una serie de conversaciones, caminos, paisajes y encuentros que han constituido lo que soy como pintor y como ser humano.

Hace más de veinte años, en la ciudad de Jaipur en la India, un joven pacifista hindú me dijo que para ser feliz había que seguir tres normas de conducta: la primera consistía en ir bien predispuesto

por la vida. La segunda no desear para los demás algo que no quieres para ti y la tercera trabajar hasta que las fuerzas te asistiesen. Me di cuenta que era algo que mi familia de otro modo nos había inculcado siempre, y en el fondo han sido las llaves que me han abierto todas las puertas, sobre todo la más importante: la de la propia serenidad. Hace aproximadamente un año, a raíz de mi exposición sobre el libro de Italo Calvino *Las ciudades invisibles*, en la Fundación Las Claras de Murcia, un querido amigo periodista y gran escritor, nacido junto a las cepas del vino de su pueblo –Jumilla– cerraba un cariñoso artículo diciendo que de viejo me veía en Marrakech, en la Plaza Grande contando historias. Sería una gran suerte poderlo hacer en la hermosa ciudad marroquí de tierra rosada o en cualquier rincón al sol, de cualquier pueblo del sur, esperando que haya todavía gente joven con ganas de aprender de la más hermosa, frágil y efímera de las formas de transmitir y comunicar: contar un cuento.

