

La aventura humana de José De Creeft

● Un «catalán universal» anclado en los Estados Unidos

Carles Fontserè

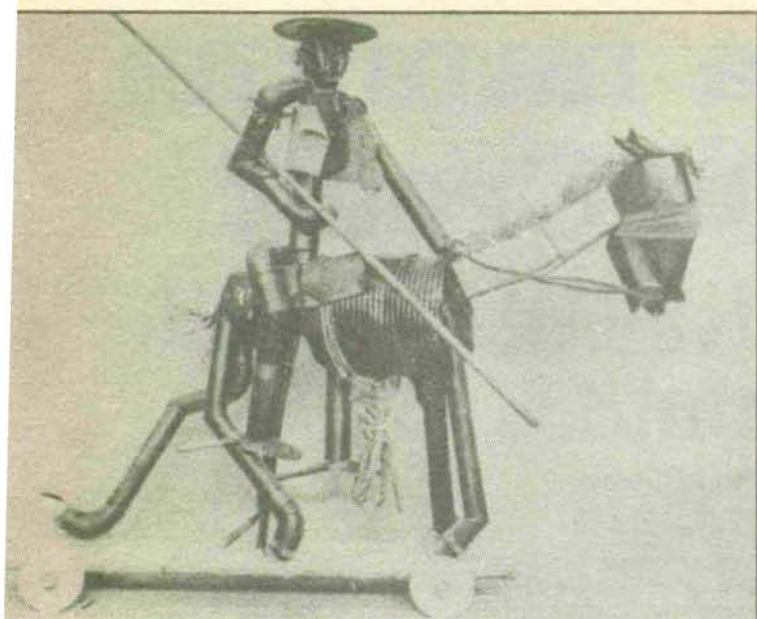
LOS mejores años de una vida, aunque no siempre son los más, constituyen una reserva psíquica de felicidad capaz de configurar nuestro presente. Así, las vivencias de José de Creeft en los lejanos inicios del turismo de lujo en la mediterránea isla de la calma, donde «mi corazón estima un árbol! más viejo que el olivar...», constituyen la clave del arte de este notable escultor «norteamericano» y la savia secreta de su franca y humanísima personalidad.

CON noventa y cinco años cumplidos, en su ya vieja casa-estudio neoyorquina de la calle veinte, José de Creeft recuerda las anécdotas de aquellos años estelares anteriores a la guerra civil en la isla de Mallorca con la misma naturalidad que comenta las incidencias del pasado verano en su casa de campo de Hoosick Falls; una típica «Vermont farm» de madera aposentada con elementos de nostalgia mallorquines; situada al nord-este del estado de Nueva York y a menos de doscientas millas de la gran metrópoli norteamericana.

A José de Creeft Champane se le reivindica como escultor catalán, pese al origen foráneo de sus apellidos y que naciera en Guadalajara en 1884. Hijo tardío de un militar catalán de Sant Andreu de la Barca, provincia de Barcelona—su madre también era de Barcelona—, hijo a su vez de militar, los de Creeft constituyen un puente generacional que abarca dos siglos de la historia política de la España contemporánea. El abuelo de José—Decreft según algún documento—, nacido en 1800, al frente de su columna se enfrentó repetidas veces con las huestes de Ramón Cabrera en el Maestrazgo durante la primera guerra carlista.

Como más arriba apuntamos, don Mariano

De-Creeft Masdeu, padre de José, también era militar al igual que el progenitor de otro famoso escultor catalán, Manolo Hugué, nacido en Barcelona doce años antes de de Creeft. Cuando sólo tenía 18 años, el 10 de noviembre de 1838, don Mariano instó plaza voluntariamente y fue filiado en el Regimiento de Cataluña 11 de Caballería, incorporándose a los escuadrones que se hallaban en campaña. Pocos meses más tarde, el 6 de mayo del siguiente año, fue condecorado con la cruz de plata de San Fernando de primera clase «en recompensa del particular mérito que contrajo en la acción ocurrida entre Cortes y Segura el 23 de marzo anterior». En 1852, terminada la guerra de los «Matiners», a pesar de que su carrera militar se augura brillante, el joven don Mariano abandona el servicio, pero por más de dos decenios continuará luchando como francotirador en la guerra franco-prusiana del 70 por la sucesión del trono de España. «Volvía cada siete años y le hacía un hijo a mi madre», dice José de Creeft recordando sus antecedentes, de profundas raíces españolas, «hasta la proclamación de la República: así mi hermana mayor nació en Madrid, la pequeña en Barcelona y yo en Guadalajara. Todavía no sé por qué nací en Guadalajara».



«El Picador». Obra de fumistería expuesta en el Salón de los Independientes de París, en 1926.

LUCHAS, ESPERANZAS REVOLUCIONARIAS, Y DERROTA

«Mi madre tenía dieciocho años cuando conoció a mi padre encarcelado en el **castillo de Montjuich**», un hombre ya cuarentón que había participado activamente en la llamada **revolución de Septiembre de 1868** que destronó a Isabel II. «La familia de ella tenía una chocolatería cerca del Llano de la Boquería, en el centro de las Ramblas barcelonesas, donde se reunían conspiradores republicanos. Su padre también estaba encarcelado en Montjuich —antes habían pasado un año en la prisión vieja de Barcelona— y **mi madre, que iba a visitarlo**, romántica, se enamoró del compañero de cautiverio. Los otros, el general Prim y compañía, cambiaron de chaqueta y se salvaron, pero ellos no, y continuaron encalabozados en el castillo. Por esto, más tarde, mi madre, a pesar de ser viuda de militar, no cobró nunca ninguna pensión, ni nada». De Creeft se sonríe amuecado y tuerce el gesto como queriendo significar que se desentiende de aquel pasado trasfondo humano, que es historia para los demás, y presente para él.

«EL PICADOR» DE LA FUNDACION JOAN MIRO

«El **Picador**» es una obra de fumistería y hierros viejos que de Creeft ejecutó en 1925 en París. «Esta noche es mi recital!, me dijo entrando en mi estudio **Vicente Escudero**, el gran bailarín de flamenco, sin reparar que aquel día yo, enfermo, me retorció de dolor... Tienes que hacerme algo para el escenario. Una estufa que no funcionaba y unos tubos de chimenea me dieron la idea para El Pica-

dor. Lo construí en un abrir y cerrar de ojos, con alambres y hierros viejos, y con el entusiasmo que puse en mi trabajo se me fue el dolor. Aquella misma noche, con mis amigos y los barilarines de la compañía, cantando y hacareando, arrastramos la estatua ecuestre calle abajo hasta el baile. Al pasar delante de la cárcel de La Sante (entonces de Creeft tenía su estudio en el Impasse de la Sante, detrás de la famosa cárcel) el alboroto alertó a los guardias. Pero la entrada al baile fue apoteósica. El año siguiente expuse el armatoste en el Salón de los Independientes, con gran escándalo de la prensa conservadora de aquel tiempo». Eso no obstante, la fotografía de la pieza apareció publicada en toda la prensa; en alabanza en algunos papeles, y como demostración pasmosa de desenfreno en otros. Por todo lo cual puede considerarse al Picador como una obra que ha hecho historia.

«A Picasso, que estaba en el baile en un palco rodeado de amigos que ya en aquel entonces le admiraban, mi broma escultórica le cayó mal, y a partir de aquel día hizo el silencio en torno mío. Tengo que confesar que en aquella época yo no comprendí bien a Picasso.



«Himalaya», 1942. Plomo repujado (Whitney Museum of American Art, Nueva York).

Pero en esto no tuvo razón. Yo siempre he hecho cosas para divertirme y complacer a los amigos. "El picador" y "La sardina a l'huile", que esculpí en granito negro y coloqué suspendida dentro de una campana de vidrio, sobre un plato, hay que juzgarlos en aquel contexto. Forman parte de la faceta lúdica de mi carácter. Aquella sarinda negra la expuse como una inocentada a Mateo Hernández que hacía alarde de poseer un secreto para acentuar la negrura de sus granitos, que yo desvelé con mi sardina al aceite. Un bromazo que tampoco sentó bien a Mateo».

«Más tarde, en mi primer viaje a los EE.UU. el año 29, encontré dificultades en la Aduana americana para entrar mi Picador como obra de arte, pues me pedían mucho dinero. Así que en otro viaje que realicé posteriormente llevé la pieza desmontada como hierro viejo y me lo dejaron entrar sin dificultad».

EN MANHATTAN JOSE CUENTA SU HISTORIA

De poco se acuerda José de Creeft de su primera infancia pasada en casa de los parien-



De Creeft ante su obra «Guatemala» (1963). En granito negro de Bélgica.

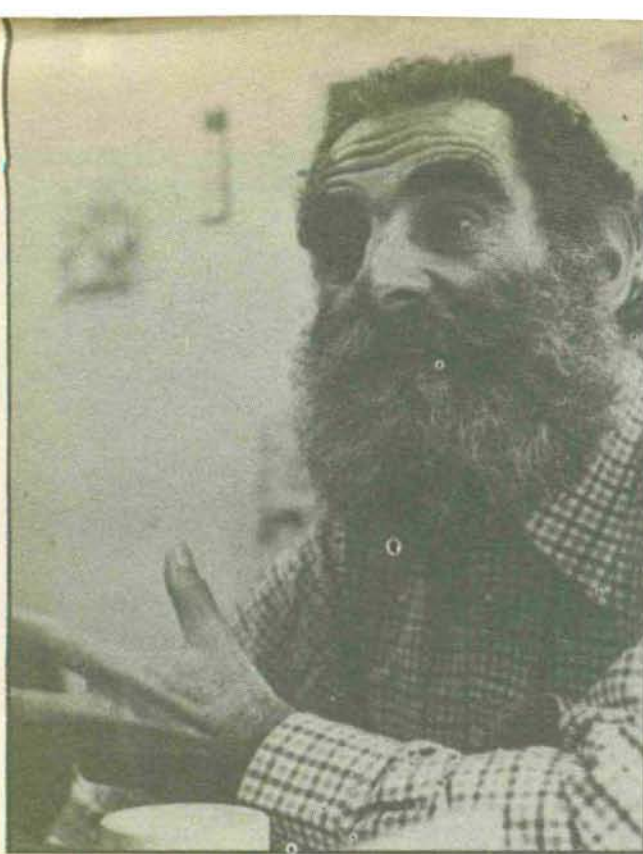
tes de su madre en Guadalajara, pues llegó a Barcelona cuando sólo tenía cuatro años y abría sus puertas en dicha ciudad la **primera Exposición Universal de España**; representación triunfal de la nueva y potente burguesía catalana, que en su eufórico optimismo, a pesar de la depresión y los conflictos sociales, consideraba la pobreza como un signo de idiotez. «**Vivíamos en un cuarto piso de la calle del Carmen**», cuenta de Creeft, «**frente a la iglesia de Belén**, que hace esquina con **las Ramblas**. Mi padre padecía de asma y apenas podía subir las escaleras. Me acuerdo que sentado al lado de la mesa le caían las lágrimas y se lamentaba: No volverá **la República**; quisiera recuperar mis cosas para que tú fueses feliz, le decía a mi madre. El pobre murió en la cama con una taza de chocolate en la mano, dejándonos en la miseria. Las Hermanas de la Caridad quisieron ayudarnos, pero mi madre era liberal y las mandó a freír espárragos».

Ahora de Creeft es propietario, y en las cinco plantas de su casa en Manhattan **tiene un rincón arreglado para cada una de sus múltiples actividades artísticas**. Todo lo que pueda hacerse con sensibilidad y habilidad manual le interesa; todo lo que sea hacer cosas le divierte. Y José de Creeft, en el ti vivo de la existencia, se ha recreado mucho. Una y otra vez en París, Madrid, Mallorca y Nueva York, de Creeft ha esculpido la piedra mágica de su bohemia. A sus 95 años cumplidos es tan alegre y optimista como aquel chico travieso que iba a pescar cangrejos en la escollera del puerto de Barcelona.

Andarán infatigable, José de Creeft siempre lleva algún pedrusco en los bolsillos que recoge al azar en sus caminatas por el campo o



«Retrato del Poeta Vallejo» (1926). Plomo cincelado.



Carles Fontseré, autor de este trabajo y gran amigo de De Creeft.

por el Central Park de Nueva York. Esta afición a recoger piedras a José le viene de niño, cuando con inocente barbarie iba a pedradas con los chiquillos por las calles de Barcelona.

**«ESTE CHICO ES UN PEREZOSO
—LE DECIAN A MI MADRE—
ASI EMPECE A HACER ESCULTURA...»**

«A la escuela municipal no me enseñaban ninguna cosa: todo era oír misas, ¡y basta...! Más tarde en el Ateneo Obrero sí aprendí, pero... tuve que dejarlo para trabajar. Pero esto ya es otra historia. En casa me vestían de marinero con ropa de mis hermanas y los chicos se burlaban de mí. —¿Eres chico o chica?, me preguntaban, y me apodaban el "Gambas" porque andaba ligero. En casa, los domingos me daban unos chavos y yo los fui guardando para comprarme unos pantalones, los primeros pantalones largos».

«Me hubiera gustado ser pintor, pero el papel y los pinceles costaban dinero y mi madre no tenía. El fango lo encontraba en la calle —pastado con sangre, que dijo Maragall en su "Oda a Barcelona", a pesar de ser un burgués pudiente— «y me divertía haciendo figuritas que cocía cerca del fuego, y **después vedía en la Feria de Santa Lucía**; de belenes, en las escaleras de la catedral. Luego descubrí por mí mismo el trabajo a la cadena pintando a destajo soldados de plomo en el obrador de un figurero de tres al aucarto. Este no se explicaba como yo pudiera pintar tantos soldados en tan poco tiempo y se que-

jaba del demasiado dinero que yo cobraba. Tenía yo once años y, a pesar de la miseria que pasábamos —teníamos que vivir en casa de parientes—, la pintura en "mass-production" de los soldados de plomo me permitía llevar los bolsillos llenos de céntimos. Pero un día mi madre descubrió el dinero que yo escondía en un cacharro de la cocina, y se lamanteó amargamente. Mi cuñado, viéndome jugar por la calle la mayor parte del tiempo, me hizo entrar a trabajar en casa de un imaginero, Barnadas, el mejor de Barcelona. Allí aprendí a manejar la escoba y a trajinar sacos de yeso; y también encendía el fuego. Los santos los labraba Barnadas con pino dulce de América. Una vez escultrados se cortaban por el medio como un panecillo y se vaciaban sacando la madera a golpes de gubia. Pronto aprendí a hacer esto; yo no era ningún tonto, y me pagaban. Luego se les daba una mano de yeso, se policromaban y se doraban. A mí me mandaban llevar los santos a las monjas y estas me daban manzanas del jardín. Pero Barnadas nunca me confió una pieza entera para labrar; **me hacía modelar orejas, pies, manos...** pero nina una pieza entera. Así que no me quedé más allá de unos meses en su obrador. Más tarde, con mi madre, fui a vivir en casa de mi hermana y cuñado en el **pueblecito marinero de Llançá**, cuando aquellos parajes todavía no eran la famosa Costa Brava de hoy».

«Volvimos pronto a Barcelona y entonces entré a **trabajar de aprendiz en la fundición artística Masriera i Campins**, que dirigía el reputado escultor Mariano Benlliure». Manolo Hugue era el retocaror de ceras y de él aprendió el joven de Creeft los secretos del oficio, así como del escultor Pages y Saratosa, el director de modelaje que le quería como a un hijo: «A menudo me invitaba a comer a su casa. En realidad fue mi primer maestro».

«**Se lo digo a mis discípulos americanos** —entre los cuales figuran artistas de todas las partes del mundo, desde japoneses y australianos a hispanoamericanos y españoles—, la artesanía es esencial para la creación artística». José de Creeft ejerce de maestro de escultura **en la Art Students League** desde 1943, con un periodo de cerca de diez años de ausencia entre el 48 y el 67. «De mis primeros maestros, el imaginero Barnadas y los escultores Manolo y Pages y Saratosa, aprendí que la libertad se gana a través de la disciplina», continúa diciendo de Creeft. «No hay ningún artista que nazca maestro. Sólo se nace con el alma de artista. Su desa-

rollo tiene que ser como el de una pirámide: sólido y amplio de base. Aliento a mis discípulos a esculpir directamente porque ello requiere una disciplina que da reciedumbre y es, a la vez, una respuesta válida al desafío de la piedra. Un desafío que constituye un sólido comienzo. En la piedra puede encontrarse uno a sí mismo. **Cuando se esculpe** se establece una comunicación mutua, un fluido y rítmico intercambio entre la materia y el artista. Comunicación que no se detiene; de otro modo la pieza se ha terminado, o si no, se ha llegado hasta donde se podía en aquel momento. Una obra de escultura nunca es acabada. Uno se para cuando deja el martillo y la esarpa sobre el banco. Pero no se dejan las herramientas hasta que la emoción que ha hecho empezar la obra no se ha agotado. Si se pretende continuarla ésta se ahogará en el lamido de un elaborado excesivo».

ESQUIMALES EN EL RETIRO DE MADRID

A los 16 años, José de Creeft, siguiendo a su madre y a la familia de sus hermanas, se traslada a Madrid. Por recomendación del conde de Romanones, «cacique» de Guadalajara, entró en el taller del escultor Agustín Querol. Enclaustrado en aquel templo del academicismo oficial de la Villa y Corte, re-

tórico y artísticamente inoperante, el joven de Creeft pronto se sintió ahogado, y lo abandonó.

Se instaló en taller propio, en un desván de la calle Españoleto; trabajó como delineante para Obras Públicas, y practicó el dibujo con el pintor Rafael Hidalgo de Caviedes, del que siempre ha guardado un buen recuerdo. Eterno admirador de las féminas, se enamoró de una rubia hiperbórea, mitad inglesa mitad esquimal, que había llegado a Madrid con una tribu de esquimales que se instaló en El Retiro (1902) con sus chozas, sus canoas, sus trineos y sus perros. De Creeft, con su buen humor y gracejo habitual, se conquistó la rubia y la simpatía de sus congéneres, con los que aprendió el arte de trabajar el hueso y el marfil con útiles rudimentarios.

Ni academicista ni abstracto, ni remedador de ismos de última moda, el arte de de Creeft, arrebatado y hondamente amable a pesar de las apedreadas partes que el escultor deja sin esturgar, nace esencialmente como una reflexión sobre su propia obra, aunque algunas etapas de su larga carrera artística manifiesten influencias de las corrientes avanzadas que han configurado el arte moderno en la primera mitad del siglo.

En 1905 expone con éxito unos bustos infantiles en barro cocido en el Círculo de Bellas



«Alicia en el País de las Maravillas» (1959). Bronce monumental en el Central Park de New-York.



Artes de Madrid, pero de nuevo detrás de unas faldas —esta vez las de Margarita, su gran amor de siempre— se marcha a París.

**EN EL PARÍS DE 1900
LAS NUEVAS FORMAS DE RODIN
ACABARON CON EL FLOREADO
DEL «ART NOUVEAU»**

A la llegada a París se instala en Rue Chambery 14, en la Puerta de Vanves, y luego en el «**Bateau Lavoir**», en **Montmartre**, donde convive con Picasso, Gris, Apollinaire, Mateo Hernández, y más tarde con Max Jiménez, César Vallejo y otros. Aconsejado por Rodin, frecuenta la **Academie Julien**, en la que gana el Primer Premio de Escultura del año 1906, con un **torso masculino** ejecutado en barro. A pesar de ello, a de Creeft la escultura masculina no le ha interesado nunca. «La figura femenina es una cosa misteriosa, poética... modelar un hombre esulta demasiado realista. Miguel Angel, Rodin... "people like that", les gustaba más el hombre, la musculatura. Yo no puedo hacer un Cristo, pongamos por ejemplo, porque expresa sufrimiento, tensión. Los escultores franceses del "dix-huitième", que en aquella época eran mi fuente de inspiración, en el desnudo y la figura femenina patentizaron una visión amable de la realidad que todavía comparto».

En una glosa desde París, publicada en **La Esfera** de Madrid, de 1925, Gómez de la Ma-

ta, hablando de la aportación de España a la Exposición de las Artes Decorativas, después de destacar las obras de Mateo Hernández, Zuloaga y Bartolozzi, escribe: «Aparte —¿por qué aparte?— exhibe Cataluña sus instalaciones, en las que observamos lo contrario que en las demás de España. El arte catalán, alejándose de lo típico e imitando el arte extranjero, carece de carácter —de carácter español—... se muestra modernizante hasta lo patológico...». Después, «desapasionadamente» considera que hay dos aciertos: la obra de José de Creeft y la del decorador Bracons, «menos modernista». No obstante, cita como «algo pompier» una estatua enorme de Clara.

Comenta ahora de Creeft, en su estudio de Nueva York: «Noi, això no té remei», chico esto no tiene remedio. En París mis compañeros me reprochaban mi amistad con los «castellanos» siendo catalán. Por el otro lado mis amigos castellanos me acusaban de andar siempre metido entre catalanes.

—Tú naciste en Guadalajara, ¿no?

—Sí, hombre, pero hablo catalán.

—Cómo vas a hablar ese dilaecto si eres castellano de Guadalajara. ¡Vamos, hombre!

«Es una question de oído», dice de Creeft. «Halbar, lo que se dice hablar bien, no hablo ni el castellano, ni el catalán, ni el francés (actualmente ni el inglés), ni nada».

«Las canciones las cantaba siempre en cata-





lán... Mi padre era militar, y los militares no hablan catalán. Mi madre, ¡claro!, le cogió la manía de hablar en castellano. En casa mi hermana pequeña era muy catalana; en cambio la mayor, ya tenía metida en la cabeza esta cuestión del castellano; yo siempre me he dicho: hijo de padre y madre catalanes, ¡hombre!, soy catalán».

FORMENTOR: LOS MEJORES AÑOS DE UNA VIDA

En el transcurso de un decenio antes del alzamiento militar franquista, de Creeft vive a caballo del triángulo París, Mallorca y Nueva York; expone y tiene casa puesta, o estudio, en los tres lugares: Impasse de la Sante, en París; 22 Minetta Lane, en Nueva York, y una casa campesina en la huerta de Pollensa. De su irresoluto triángulo amoroso —sinceramente amoroso— **con Margarita** nacén **dos hijos: Jacqueline y Christian**. Muy católica a la española, a despecho de vivir en París, Margarita no admite el divorcio a pesar del consentimiento tácito de su marido y de sus dos hijos.

«Fui a Mallorca para ejecutar un proyecto fantástico en un castillo propiedad de Roberto Ramonje», un acaudalado pintor argentino amigo de Adam Diehl, "inventor" del Hotel Formentor, en la Bahía de Pollensa, con el que, en 1927, se inicia el turismo de lujo en la isla de Mallorca. En París hice una

fuelle para un lujoso hotelito del siglo XIX que había comprado Ramonje, y que en otro tiempo había pertenecido a una querida de Napoleón III. Le gustó, y en base a ese encargo fui a Mallorca, con Margarita. Pero más tarde vino Alicia (Alice Robertson Carr, de Roanoke, Virginia, EE.UU.), una alumna mía que **en París** me había proporcionado **Sandy Calder**, y nos casamos por el rito episcopal en Inglaterra. A partir de aquel día respiré con tranquilidad, por fin había normalizado mi vida». De este matrimonio nacieron un hijo, William Jose (1932) y una hija, Rosa Mariana (1933); se divorció en 1938, dos años después de llegar a los EE.UU.

En medio de la bahía de Pollensa, la Punta Avanzada sobre la que se asienta, **hundida en un foso, la Fortaleza propiedad de Ramonje**, es un lugar estratégico magnífico. «A primera vista las obras de la Fortaleza no me gustaron. Era una obra de arquitecto sin sentimiento. **Los albañiles eran unos palurdos; muy simpáticos**, pero que allí cometieron muchos desaguisados. Aquello era jauja. Una columnata que edificaron alrededor de la inmensa piscina, se veía a primera vista que no estaba levantada a plomo, y un día que la tramontana sopló más fuerte que de ocstumbre, todo se vino abajo».

Escribe Adam Diehl en el catálogo de la exposición que presentó José de Creeft en la Galería Costa, de Palma de Mallorca, el 25 de



La vuelta al mundo en once «instantáneas», de Josep De Creeft
(Fotos de Lorrie Goulet. 1969).



abril de 1929: «...después de irse varias veces, volvió y está aquí definitivamente entre nosotros. Ha venido a amansar la naturaleza. La roca áspera y puntiaguda la ha transformado en columnas, fuentes y capiteles... levanda dentro, con su risa fina y espiritual, su trocito de París...».

«La vida plácida de Mallorca a Alicia y a mí nos tenía cautivados. A ella le gustaba seguirme con el perro, y pescar... A veces me ayudaba en mis cosas; con la tranquilidad blanca de la casa y el azul del cielo éramos felices. Mientras los de la "high society" del hotel de Adam Diehl la vista espectacular de la montaña hundiendo el espinazo en la profundidad del mar no era suficiente para satisfacerlos. Diehl hubiera querido que yo, comiendo y bebiendo en abundancia, me pasara el tiempo en el hotel inventando burradas en el bar...».

El año 33 la calma de la Isla fue alterada por una manifestación de paz y hermandad internacional que, en realidad, era un preludio de guerra: el vuelo trasatlántico **del mariscal Italo Balbo con una escuadrilla de 25 hidroaviones**, la proeza aérea más espectacular del decenio de los años 30. El amerizaje en la bahía de Pollensa sirvió como buelo de reconocimiento para los bombardeos fascistas a Mallorca y el litoral de Cataluña y Valencia tres años más tarde.

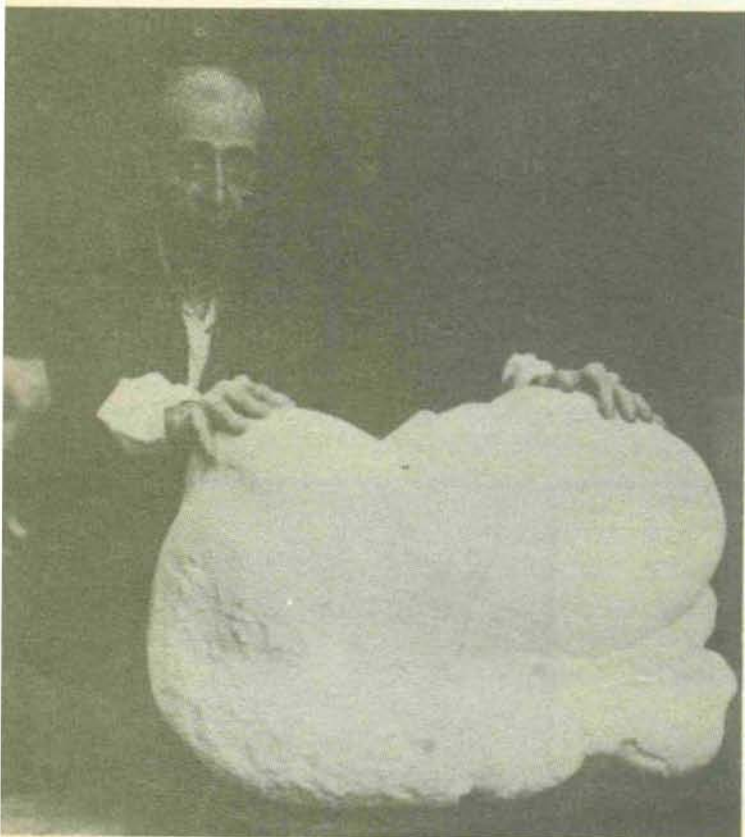
1936... HUYENDO DEL TERROR A MALLORCA

Comentando la llegada de la familia de de Creeft en los EE.UU., a mediados de agosto del año 36, dicen unos recortes de prensa americanos: «...liberados de los fuertes **bombardeos de la isla de mallorca**, la señora de Creeft y sus hijos consiguen llegar aquí. Una guerra terrible está asolando España. Bandas de rebeldes invaden y capturan el Puerto de Pollensa. Los servicios telefónicos están cortados, todos nosotros —dice la señora de Creeft— esperábamos y deseábamos secretamente ser liberados por las tropas del Gobierno... Hace dos veranos habíamos alquilado una casa por diez años; la habíamos remodelado... La isla ha estado bombardeada constantemente por los dos bandos. En un crucero inglés los niños y yo pudimos embarcar hacia Marsella; mi marido se encontraba bloqueado en la frontera viniendo de París. Esperamos encontrarnos pronto; tiene proyectadas unas exposiciones a California y Nueva York».

De Creeft se establece definitivamente en los Estados Unidos, adquiere su ciudadanía en 1940, y como escultor y maestro de escultores obtiene diversos honores y recompensas. Durante la década de los años 40 da clases de escultura como maestro invitado, en prestigiosas instituciones de arte en el estado de Maine, los veranos, y Florida, los inviernos. En el verano del 44 coincide **con Gropius** y otras relevantes personalidades en el Black Mountain College de Carolina del Norte, y se casa con una joven discípula suya, **Lorraine (Lorrie) Goulet**, de Nueva York —actualmente excelente escultora—, con la que **tiene una hija dos años después: Donna Maria**.

Cuando la guerra civil, la bahía de Pollensa fue una base aérea para los Heinkels de la Legión Cóndor, y los Savoia de la aviación legionaria italiana, que a partir de diciembre del 36 estuvo bajo el mando nominal del hermano del general Franco, Ramón; él cual murió en circunstancias oscuras el verano del 38.

«Hace unos veinte años —dice de Creeft— volví a Mallorca de visita con Lorrie, mi mujer... Yo había dejado allí, el año 36, muchas pertenencias, pinturas, esculturas y cosas de Alicia... Todo mis papeles, me dijo la aparceira, los quemaron. ¡Han pasado tantos años!». **La propiedad de Ramonje, saqueada de forma inconcebible; muchas de las esculturas que en ella esculpió de Creeft han sido mutiladas, han desaparecido o han termi-**



El artista ante su última obra, «Struggle» (1979), en piedra calcárea francesa.

nado en manos extrañas, donde todavía permanecen.

En aquel viaje, continúa diciendo de Creeft, «no encontré ningún antiguo amigo... gente liberal, pintores que no habían intervenido nunca en política: los habían fusilado. Envidias personales... Entonces me dije: ¿Volver?, ¿para qué? Cuando has estado bien en un lugar, no puedes volver. Allí tuve amigos, fui respetado; en el hotel Formentor me conocía todo el mundo. De retornar ahora tendría que estar completamente solo. Es la guerra que me jodió, la revolución... es triste. No obstante, a mí me hubiera gustado vivir allí de nuevo, pero mi mujer: de ninguna manera. No habla la lengua... los americanos son así, tienen demasiados complejos...».

De Creeft pasa gran parte del año, mientras hace buen tiempo, en su **finca rústica de Hoosic Falls**, pero su mujer, Lorrie, su hija Donna, ya casada, acostumbran a quedarse en la ciudad, como sus amigos. En la «farm» **le hace compañía algún joven que aspira a aprender** cerca del maestro, al mismo tiempo que **le presta ayuda en los menesteres más pesados**, aunque de Creeft es muy autosuficiente y está acostumbrado a apanárselas solo: **cuida del huerto y él mismo se cocina...** «Como Séneca —ha escrito Gregorio Marañón en **Espanoles fuera de España**—, tú también piensas que es triste vivir expatriado; pero sabes encontrar, como él, el gesto ascético y el garbo para seguir adelante».

LA ENSEÑANZA ES ALGO MAS QUE TRANSFERENCIA

Cuando se acusa a Nueva York de ser una ciudad materialista, no se tiene suficientemente en cuenta lo que el Central Park significa: preservar de la explotación 340 hectáreas de suelo urbano en el mero centro comercial de la metrópoli es una demostración de altruismo cívico difícilmente equiparable. Sin embargo, a lo largo de los años, la presión persistente de algunos alcaldes y «businessmen» progresistas han logrado alterar el primitivo concepto de la naturaleza como Arte, que guió al creador del parque, Frederic Olmsted, por el más utilitarista de «zona verde» urbanizada, que desgraciadamente hoy predomina; con instalación de alumbrado, campos de deporte, monumentos, atracciones, etcétera. No obstante, la **monumental escultura de José de Creeft, Alicia en el País de las Maravillas**, que ha estado financiada por una hispanista sefardita norteamericano, De la Corte, en memoria de una hija muerta prematuramente, tiene la virtud de adaptarse al entorno arbo-

lado y sirve de «playground» a los pequeños.

De vez en cuando de Creeft toma un paseo por el parque hasta su monumento; **le gusta charlar con los niños y niñas** que con el frotar de las manos y el culo de sus pantalones dan lustre y esplendor, como él había previsto, al bronce de su grupo escultórico.

Ahora los médicos le han prohibido esculpir: «la silicosis... chico», dice de Creeft, «tengo los pulmones empedrados como los de un minero. Ahora sólo puedo modelar; hacer bronce y alguna talla... pero sobre todo pinto, dibujo y pinto mucho; además **doyo una clase oras todas las semanas a mis discípulos**».

«Estamos en un período de los más excitantes de la larga historia del arte», dice de Creeft a sus alumnos en el Art Students League. «Desde el 1900 hemos experimentado cambios y plantado semillas como nunca antes se había hecho. La escultura, por ejemplo, se ha liberado de la esclavitud del novecientos —del compás, de la máquina de tomar puntos, de la copia envarada del modelo, de la fotografía—. Se ha deshecho de velos y cadenas. Nuevas libertades basadas en conceptos sólidos han reavivado el que parecía un arte moribundo. Creo que en el futuro la piedra y el metal serán los vehículos principales de la expresión escultural, y serán tratados directamente. Su uso incrementado, conjugado con la integridad artística necesaria para tratarlos, puede favorecer el retorno a un sentido de estabilidad que todos buscamos. Desearía que los escultores jóvenes conservasen los puentes que los enlazan con los escultores de los tiempos antiguos, y que los caminos que construyan en el futuro estén relacionados con su origen. No quiero decir primitivo, sino genuino; y con estos elementos intemporales, transmitir un pensamiento universal y moderno». ■ C. F.

NOTA DE EDITORIAL

La exposición-homenaje a José de Creeft, organizada por Carles Fontserè, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Barcelona, el Consulado General de los Estados Unidos, la Fundación Miró (en cuyos locales fue inaugurada el 7 de mayo último) y la Obra Cultural de la Caja de Pensiones, «La Caixa», supone una amplia panorámica de la obra escultórica, grabados y dibujos del artista, catalán de origen y nacionalizado norteamericano, que, a sus 95 años, representa una de las cimas del Arte Contemporáneo. Nuestro agradecimiento a la Fundación Miró por las facilidades dadas para la ilustración del presente trabajo.