

MILLARES EN SEVILLA

HACE un par de meses fui a Sevilla nada más que para ver la formidable exposición retrospectiva que le han abierto a Manolo Millares en el centro M-11 —en la casa natal de Velázquez, que un grupo de devotos ha salvado de la piqueta y ha entregado a la actividad del arte más vivo y más joven de nuestro tiempo—. ¡Millares, en Sevilla!... ¡Millares, en el solar de Velázquez! Sólo el enunciado de la idea me parece contradictorio, pero... sugestivamente contradictorio. Millares es lo que no es Velázquez, pero precisamente por eso, en esa asociación contra natura de los dos nombres podemos verlos mejor a los dos, a Velázquez y a Millares, cada uno con el discurso de su verdad mutuamente enemiga.

El viaje con Manolo Millares a Sevilla fue uno de los proyectos que se nos quedó a los dos en el archivo de las cosas por realizar. ¡La muerte de Manolo canceló tantas cosas! Iba a ser, en principio, un viaje vagamente arqueológico, en el que él iría buscando las huellas del primer clasicismo hispano. Ya conocéis la pasión arqueológica de Manolo. No se trataría, en el proyecto que yo acariciaba, de hacerlo reconocer las consabidas ruinas y monumentos, sino de hacerlo degustar algo que él también nahelada: ese sentido del Sur civilizado, que tanto puede percibirse en un leve olor a jazmín como en una conversación callejera; un estilo que puede seguirse, cristalizado en forma, no necesariamente de arte «mayor», sino reflejado incluso en un humilde patio de una casa de vecindad...

Cuando fui ahora a Sevilla, buscando la obra de Manolo Millares en la casa en que nació Velázquez, yo sabía muy bien lo que no me iba a encontrar allí. Encontraría la palabra de Manolo en su obra, pero sería ya una palabra inamovible. Ni un leve olor a jazmín ni un pregón callejero podrían modificarla. Manolo estaba ausente.

¿Estaba ausente? Según. Alguien —algunos—, que sin duda ya había visto la exposición de la obra de Manolo, se sintió herido por ella. Y luego dirán que el arte «abstracto» de Manolo Millares no expresa nada ni dice nada. Lo cierto es que ése o ésos que se sintieron heridos por la palabra pintada de Manolo, sintieron también la necesidad de dejar estampada en la puerta de la casa natal de Velázquez la señal de su condenación y su repulsa: «Rojos, al paredón». Digo yo que esa piadosa consigna la estamparían allí contra Manolo Millares, porque, ¿contra quién iba a ser? ¿Iba a ser contra Velázquez? Cuando yo fui a la exposición, estaba recién pintada, procedía de la noche anterior, y yo, fingiéndome indiferente —porque la alusión no iba a ir

contra mí—, pero con un cierto escalofrío cuando pensé en la significación del paredón, pasé por encima de la bella consigna. Efectivamente, no, Manolo Millares no estaba tan ausente.

No estaba tan ausente, porque esas palabras escritas, que llegaban desde otras personas que no eran Manolo, llegaban desde uno de los personajes de su iconografía: desde el «homúnculo», ese personaje

doso de ese cartel, porque el escalofrío que esa sola palabra —paredón— produce normalmente, formaba parte de la naturaleza habitual de Manolo. Lo que tenía su pintura de verdadera es lo que había en él de vividura existencial de las cosas. Alguna vez dije de él que era, sin premeditación alguna, un unamuniano por aquel su sentido trágico de la vida. Y yo añadiría, ahora que ya, desgraciadamente, no

José María Moreno Galván

en trance de una elemental hominización, pero muy lejos aún de la humanidad y del humanismo.

Luego, ante el hecho de la exposición de Manolo, no pude evitar una reflexión y, como consecuencia de ella, el planteamiento de algunas preguntas. ¿Es que todo eso —la ferocidad de esa consigna de los «gorilas»— es una consecuencia de la agónica pintura existencial de Manolo Millares? ¿Es que esa pintura es una provocación para los carcundas inquisitoriales? Sí: yo creo que lo es y no sólo en Sevilla: en cualquier lugar y en cualquier situación españoles.

Pero digo, además, que Manolo —el espíritu de Manolo Millares— estaba presente, con una presencia agudizada por la ferocidad pia-

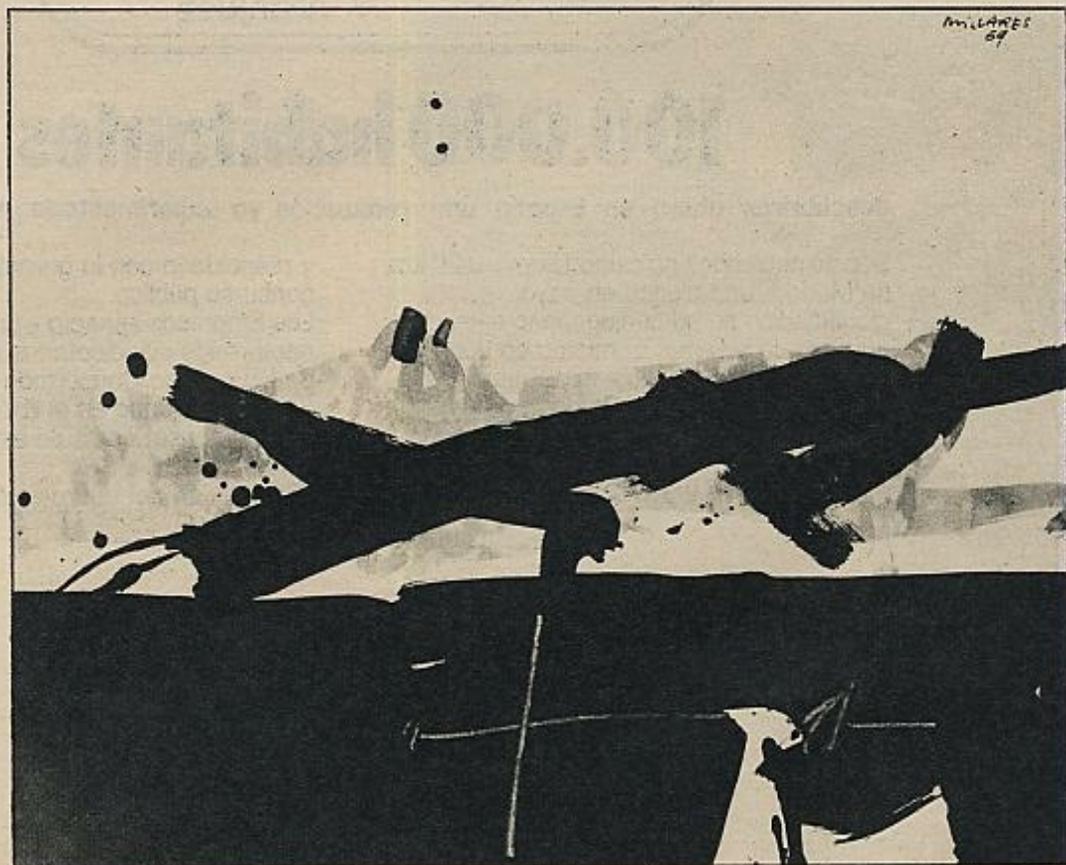
de puede atender a mis palabras, que era un unamuniano, además, por el sentido agónico de la presencia constante de la muerte.

Ahora en Sevilla, y una vez más, uno encuentra en su exposición la iconografía eterna de Manolo: esos trapos de una virginidad violada por la vida o por la muerte, con esos manchurroneos-huellas de la vida o de la muerte... Es curioso cómo aquel hombre reconstruía en su arte a la vida desde la muerte, o al revés... Amaba, por ejemplo, a la arqueología, porque en el pliegue de cada piedra, ya muerta, encontraba siempre el pálpito de la vida, de una vida. Ese mismo sentido tenía aquella pequeña anécdota que yo relaté aquí, en estas mismas páginas, en vida aún de

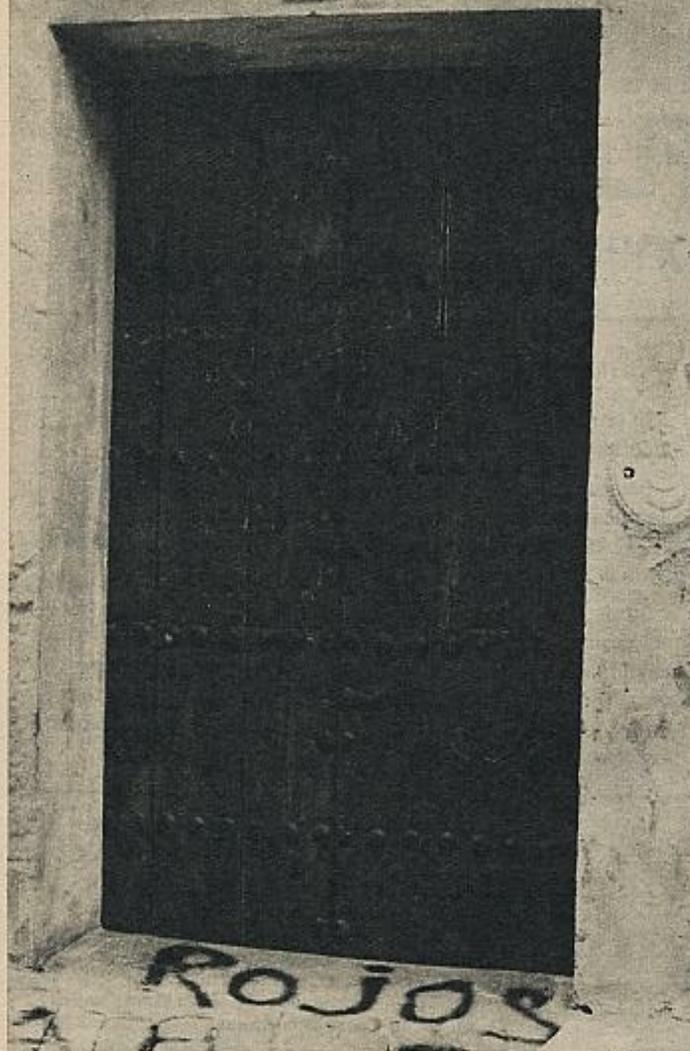
Manolo. Cuando fuimos a una expedición arqueológica a las ruinas de Segóbriga, pero, antes de llegar, al lado de la carretera, descubrió un estercolero y, en él, un pobre, decrepito zapato femenino muy paleta. Y él lo tomó, y lo miró, y lo acarició, y lo conservó como si fuese lo que efectivamente era: una huella arqueológica con el calor de la vida aún... El que conozca el cortometraje que le tomó una vez Alberto Portera, no dejará de extrañarse de la obsesión de Manolo Millares por las huellas de la guerra reciente entre españoles, por las trincheras ya abandonadas... pero también por los restos deshabitados de cualquier casa del suburbio.

A Manolo Millares habría que entenderle su pintura desde su arqueologismo; pero habría que entenderle su arqueologismo desde su interés solidario por la vida y por la muerte de los hombres, sus semejantes.

¡Qué pena! Yo, que tantas veces viajé con él por España, no llegué a acompañarlo a Sevilla, esa ciudad cuyas claves de vida y de muerte le pude transmitir mejor que de cualquier otra. Si yo estuviese con él allí, lo llevaría al Barrio de Santa Cruz, a la calle de la Vida, al lado de la cual estaba la calle de la Muerte —hoy Susona—, porque en ella estaba colgada la calavera de



4

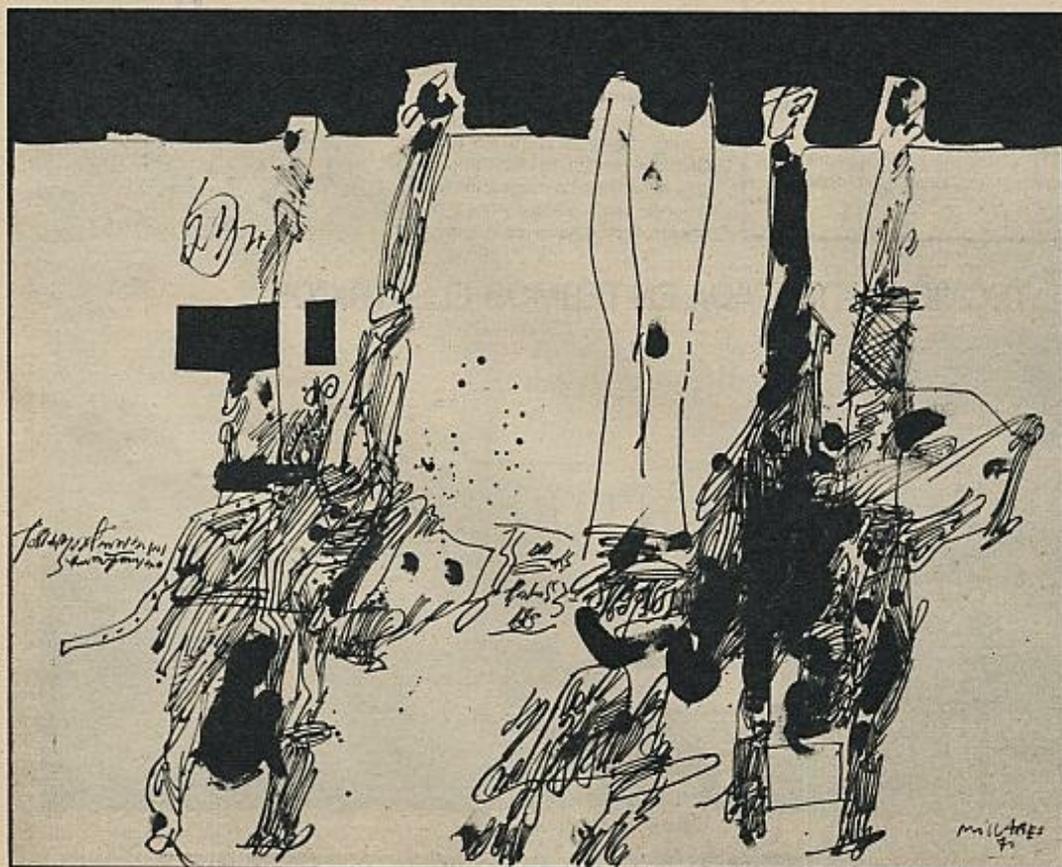


Pintada «ultra» en la puerta de la casa natal de Velázquez, donde se celebraba la exposición retrospectiva de Manolo Millares.

la judía Susona, que la mandó poner allí, arrepentida de sus pecados de amor... Y lo llevaría a la Iglesia y al Hospital de la Caridad, donde dialogaría con su compadre don Miguel de Mañara, a través de su amigo Valdés Leal. Le haría comprender, como al «Burlador», cómo está de cerca la muerte en esa ciudad donde está tan cerca la vida...

Si: cómo está de cerca la muerte en esa ciudad de la vida. Cabría, yo creo, toda una interpretación de Sevilla desde la perspectiva de esa doble cercanía. Por si acaso, por si yo estaba dispuesto a olvidarme, después de beber —despacio— las primeras copas de ese vino con color y con sabor a madera recién cortada que sólo allí en el Sur se puede degustar; después de embriagarme con los primeros azahares de los naranjales de sus calles y sus plazas recoletas, al entrar en el centro M-11, vi aquella requisitoria que casi parecía tener un sello de urgencia: «Rojos, al paredón». Si Manolo Millares la hubiera podido ver se habría estremecido, pero habría incorporado ese paredón bienhechor al repertorio de sus elementos iconográficos: como los zapatos viejos, como los paños sangrientos.

Pero no hay que divagar. Manolo Millares, desgraciadamente, no estaba allí. ■



ALIANZA TRES

Novedades

12 Thomas Hardy El brazo marchito

Traducción de Javier Marías
190 ptas.

11 Heinrich Mann En el país de Jauja

Traducción de Elisa Renau
210 ptas.

Otros títulos publicados

10 Julio Cortázar Octaedro

120 ptas.

9 Italo Calvino La especulación inmobiliaria

La jornada de un
escrutador

La nube de "smog"

Traducción de A. Sánchez-Gijón
190 ptas.

8 Ronda de muerte en Sinera

Espectáculo de Ricard Salvat
Sobre textos narrativos,
poéticos y dramáticos de
Salvador Espriu
160 ptas.

7 Pedro Salinas Vispera del gozo

100 ptas.

6 Edouard Dujardin Han cortado los laureles

Prólogo de Valery Larbaud
Traducción de Roberto Yahni
100 ptas.

5 Rafael Dieste Historias e invenciones de Félix Muriel

100 ptas.

ALIANZA
EDITORIAL