

DONDE NUNCA HABÍAMOS ESTADO ANTES

La labor última de un artista consiste en armonizar un lenguaje, que exprese un mundo en el que nunca habíamos estado, después de haber heredado el lenguaje de los mundos de sus mayores. Crear desde el conocimiento.

Es lo que presenta la obra de **Alcántara**, la complejidad de un trabajo luminoso y diáfano, que imbrica renovación y le identifica. Esto debería bastar para presentarle como creador plástico, pero, sus promotores quieren algunas palabras sobre su **escultura**, primordial vehículo de su expresividad.

En pintura, ha hecho fortuna el término *pintura expandida*, para hablar de todo lo que hoy se muestra como pintura, es decir casi todo. Todo en lo que el color y la imagen se demasían, con independencia del soporte. Pintura expandida es una foto manipulada, tanto como un video o un lienzo o un espacio vacío o una obra multidisciplinar o una instalación sin pintura.

No es un término asimilable a la escultura, ¿o sí?, en cuanto que el **concepto escultórico** se define en relación a un objeto que determina y orienta el espacio. Pero, ¡estamos en las mismas!, ya nada es lo que era y ese concepto de escultura está obsoleto, o cuanto menos desbordado, de tal forma que la escultura hoy es una idea de materia desbordada que puede adoptar mil caras, incluso ser sólo una idea. O no saber a qué nos referimos cuando se pronuncia la palabra **escultura**.

Es un tópico aludir a la pretensión de **Rosalind E. Krauss**, que relaciona la escultura con lo que no es arquitectura ni paisaje, en su ensayo sobre la escultura como campo expandido. Un tópico y una suerte de evadir la dificultad. Porque bien está la expansión de las ideas, pero los conceptos deben delimitar algo, acotar ámbitos, identificar, porque de lo contrario acaban no definiendo nada. ¿Cómo expandir las formas sin aniquilarlas?

No estoy por la pureza, sino por la construcción de un lenguaje que arme una entidad formal, que represente **un mundo en el que nunca habíamos estado**. Esa es la única pureza que me interesa, que me conmueve. La pureza en arte no está en el empleo de una técnica tradicional o en una recuperación de lo antiguo. La pureza en arte está en la idoneidad expresiva de un mundo propio. En la belleza, en la perfección, en la profundidad, en el sentimiento. No es lo que viene de lejos, sino lo que induce un estado de inocencia. **Kurt Schwitters**, refiriéndose a **Jean Arp**, nada sospechoso de antiguallismo, ni dogmas, dijo que su arte: “*Se nutre de la pureza*”.

En una conferencia, que pronunció en Buenos Aires, en 1947, no fue publicada hasta 1955, en la revista “*Ciclón*” de La Habana, titulada “*Contra la poesía*”, dijo, entre otras cosas **Witold Gombrowicz**: “*¿Por qué no me gusta la poesía pura? Por las mismas razones que no me gusta el azúcar <puro>. El azúcar encanta cuando lo tomamos junto con el café, pero*

nadie se comería un plato de azúcar: sería ya demasiado. Es el exceso lo que cansa en la poesía: exceso de poesía, exceso de palabras poéticas, exceso de metáforas, exceso de nobleza, exceso de depuración y de condensación que asemejan los versos a un producto químico”.

Extrapolo el juicio de **Gombrowicz** a la escultura, al arte que se pretende imponer desde los centros de arte moderno, manifestando mi fascinación por la **escultura**, sin adjetivos, sin tintes de pureza, sin obviedades ni frivolidad; mi pasión por algo que, al fin y al cabo, sea escultura. No fotografía, no video- sin menospreciar estos-, no montaje conceptual u ocurrencia, sino **escultura**.

Aquello que se estructura en una forma, en la materia que sea. Que se decanta por el tiempo, que lo convoca. Que determina el espacio, lo habita, le da sentido. Lo que habla de lo lleno y lo vacío, del hueco y lo compacto, de la materia y del aire. También se hace escultura con el aire que rodea a la escultura. Un arquetipo de pensamiento, con poética propia. Lo que expresa el movimiento y la quietud, desarrollando la emoción, el misterio, la magia que contiene algo inerte, para impactarnos, captarnos, seducirnos.

Hay, además, en la escultura de **Alcántara** una singularidad, una particularidad, una distinción, una técnica muy escasa ya: la *talla directa*. Eso no la hace mejor o peor, porque depende del resultado, pero distingue y dinamiza el proceso y acaba incidiendo en la dimensión de la pieza y en su presencia.

¿Qué es la *talla directa*? Esculpir directamente sobre la piedra en bruto. Un trabajo sin retorno, sin opciones al error, un descubrir constante descubriéndose, la búsqueda de la sorpresa permanente. El autor toma el bloque, lo desbasta, va quitando todo lo que sobra, hasta encontrar el corazón de la forma que busca, lo que es capaz de mostrar la esencia que pretende expresar. Abre un joyel y descubre un secreto guardado millones de años.

No hay intermediarios, no hay interpuestos entre la herramienta, el pensamiento y la materia. El cerebro ordena a la mano, que conduce a las herramientas, hasta descubrir lo que buscaba. La sensibilidad fuerza a la razón, que se adentra en mundos ignotos, al tiempo que construye uno nuevo, con lo que sabía y con lo que no sabía. La piedra se transforma y cobra vida y trasciende su materialidad y se convierte en un cúmulo de pensamiento y emoción y de misterio.

El escultor conoce lo que encuentra porque sabe lo que busca, apoyado en una herencia recibida y en un no saber lúcido, que es la base del pensamiento mágico, donde se prolonga el pensamiento lógico. Y esto vale para

la expresión creativa, ya sea plástica, escrita o audiovisual, que nos muestra un mundo que nunca habíamos visto.

¿Por qué decimos que una pintura o una escultura son una obra de arte?. Porque el hombre es capaz de manipular la materia dándole otro destino. Y coge un lienzo y unos colores y unos pinceles y proyecta un cosmos; y toma un bloque de carrara, colmenar o calatorao y establece una estructura, que comunica valores a través de un lenguaje. Para **Charles Morris**, “*el arte es el lenguaje de la comunicación de valores*”.

No hay arte sin pensamiento, no hay nada considerable sin pensamiento. Hasta el amor y los afectos. No hay escultura sin proceso, ni desarrollo de proceso sin técnica. La técnica la da el oficio. Y algo más. Pero con el oficio sólo no basta. El oficio puede copiar con perfección, pero no crear.

Esta de moda la fusión. Nada tiene de malo, siempre que ese mestizaje no se convierta en confusión, que es lo más habitual en una cultura frivolidada por la ausencia clara de pensamiento. Pero donde esté **Charlie Parker**, con su saxo alto, solo, que se quiten los experimentos de aglomeración. Fusión no es confusión, sino renovación, palingenesia.

En la conferencia citada de **Witold Grombowicz**, en el incipio, sentencia y pide: “*...hay que parar por un momento la producción cultural para ver si lo que producimos tienen todavía alguna vinculación con nosotros*”. Esto lo decía el autor polaco en 1947, ¿qué no diría hoy?. Pero, antes de parar nada ni a nadie, somos nosotros los que hemos de reflexionar y saber qué nos une a todo esto que tiene la pretensión de representarnos.

¿Qué se siente ante los **poemas homéricos** o la poesía de la **Dinastía Tang**, ante la música de **Bach**, ante los tercetos del **Dante**, ante la escultura de **Brancusi**, ante **Strawinsky**, ante la escultura de **Alcántara**? ¿Orden, ritmo, belleza, dimensión, profundidad, luz, camino, horizonte, presencia del tiempo...

No importa qué nos guste o con qué especulemos, pero llamemos a las cosas por su nombre, para no enloquecer o tener un permanente diálogo para besugos. Llamemos escultura a lo que lo es, a estas tallas directas y a todo aquello que se origine des el concepto escultórico. Y demos otros nombres a otros productos, que pueden tener interés o que lo tiene, pero que no son escultura.

Tomás Paredes
*Presidente Asociación Madrileña
de Críticos de Arte*

L A P I E D R A... MITO, LEYENDA, FUEGO, REALIDAD, MEMORIA

Del mismo modo que en el corazón del bosque de plumas de los pájaros palpita el canto, en el mijaón de lo hondo de la piedra vibran lampos de silencio, el agua y el viento que enloquecen por su libertad, en ampos de hielo ardiente, que se desangra en remoto fuego que guarda todo lo que ve y purifica.

Los volcanes son los poetas más feroces, más hermosos, dioses capaces de transformar el aire en fuego, la llama en agua, el agua en piedra. Cuando llovía piedras sobre Pompeya, no era un castigo, era el milagro del volcán poeta, que escribía el gran poema trágico, desde la perversa belleza de su contingencia. Una mejana de ceniza, en la que florecían los gases y las gasas grises de mil tonos, se abrió sobre al mundo y nadie pudo respirar, quedando todo petrificado, testimonio del poder infinito del universo, cabe la ignorancia sin límite de los hombres.

Marius Schneider, en *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona 1946, dice que *la piedra es la música petrificada de la creación*. La música es combinación de ritmo y armonía, arrojando el canto; la piedra es la solidificación de ese ritmo creador, feraz. La piedra tiene color, dolor, vida, y deja pasearse por su piel el limo del tiempo que la viste. Hay en esta muestra, sobrada presencia de esa música que se tiende sobre la cintura de los siglos, mostrándose en un alarde de sintonías y sinergias, de memoria/materia, que se prolonga en el devenir del tiempo sobre el hombre.

La dureza y la durabilidad de la piedra han impresionado siempre al hombre, que la ha consagrado y convertido en símbolo del ser, en mitos de representación o presencia. Las más antiguas figuras antropomorfas nos lo recuerdan, nos lo enseñan.

Existe el mito, los mitos de la piedra, sus leyendas: Mitra se alojaba en una piedra antes de nacer; los colores proceden de su noche y se ejercitan en el prodigio de deslumbrar. La *lapis lineus* de los romanos era tenida por un instrumento adivinatorio, anunciando sus nuevas profecías con el cambio de cromías y de gamas.

Para **Jung** los alquimistas no buscaban la espiritualidad en la materia, sino que la “producían” a través de un proceso de transmutación, en el que se buscaba la purificación. Cuando el creador transmuta una materia durísima, en algo leve, frágil que vuela, está ejercitándose en un ejercicio alquimista, está, no buscando la espiritualidad, sino produciéndola: uno de los

caminos para considerar la escultura en piedra, en materiales duros, hoy tan vituperados, tan menospreciados como el pensamiento, porque hoy todo es fugaz y veloz y no se da opción a los procesos largos.

Los griegos adoraban los onfalos, en Delfos, en un escenario natural prodigioso, impresionante, está el onfalos más venerado. Los hombres han adorado, desde el inicio, la piedra, y lo continúan haciendo, masivamente, como esas peregrinaciones a la Meca, donde se custodia la famosa piedra negra, *al hadjar alawad*, que está formada por tres trozos, ¡ una piedra santa, fragmentada!

¿Qué une este proyecto conjunto, “*Piedras en el camino*”, de **Alcántara & Xavier?**: la materia y la memoria que aproximan a **litógrafo y escultor**, la piedra litográfica. **Pintura & Escultura** para establecer una comunión, lugares de encuentro, espacios que congregan.

A propósito de la pintura, en “*Tamayo en la pintura mexicana*”, ensayo de **Octavio Paz**, incluido en el volumen *Las peras del olmo*, pags. 244-64, Imprenta Universitaria, México 1975, dice el poeta de la voz de maíz: “El cuadro es el lugar de reunión de muchas fuerzas. Como el poema, la pintura está hecha de reconciliaciones y de enemistades, rimas, correspondencias y ecos. No es un mundo privado, sino el espacio propicio al encuentro: es un sitio de comunión.<La poesía>, escribí hace años, <intenta volver sagrado al mundo. De allí el recelo con que la han visto iglesias, capillas, sectas y partidos políticos. Mediante la palabra el poeta consagra la experiencia de los hombres y las relaciones entre el hombre y la mujer, la naturaleza o su propia conciencia>”.

Hago, sin ambages, extensible a la escultura, todo lo que dice **Paz** de la poesía y la pintura, para situarnos ante las obras que conforman esta propuesta, orientada por la piedra, tanto desde un punto de su materialidad, cuanto desde un sentido metafórico. Mediante los volúmenes y las formas, la materia y el color, los artistas consagran “*la experiencia de los hombres...sus relaciones entre naturaleza y conciencia*”.

“Piedras en el camino”, en la que tanto convergen y divergen **Alcántara & Xavier**, se puede sintetizar en cuatro conceptos que la singularizan y la animan: *constancia de un itinerario, tránsito hacia el silencio, exposición de un mundo y la epifanía del material memoria*, tan valenteano.

En la etapa animista del mundo, *in illo tempore*, se pasó del sentido simbólico al mítico y religioso, consagrándose la veneración y adoración de las piedras, como algo sagrado. Hoy ocurre con otras materias, las más esca

-sas; y con otras actitudes, las más ambiguas y deshumanizadas, al margen del arte, pero con denso influjo social.

Se muestran aquí, dando cuerpo a este proyecto, *pinturas, grabados y litografías* de **Xavier** y *esculturas* de **Alcántara**, todas ellas realizadas entre 2000 y 2004, bien por separado, en Francia y España, o en proximidad, pero siempre estableciendo un diálogo, que tensiona y dimensiona la idea del viaje, del camino, del mito, del deseo de afirmación, del desarrollo de las formas y la voz de la época dorada.

Al igual que *La Odisea* define “espacios cualitativamente diferentes”, que vive Ulises, en su viaje iniciático, el pintor de los espacios plásticos refleja las secuencias de un periplo, que concreta en lugares de comunión, que coinciden con escenas de Menorca, de la mitología latina y, en suma, con vestigios de sabor griego y mediterráneo. “*Sendero*”, que **Xavier** instituye, ocre y verde, como un misterio de iniciación; “*Piedras en el viento*”, iniciando su transformación, como una crisálida que parte del útero del mundo.

Si nos detenemos en las esculturas, aso ahora, saltan a la vista los reflejos culturales que las informan, los hitos de otro itinerario, en el que dialogan los dioses y los hombres, la dimensión y el desarrollo sincrético: “*Ícaro*”, las guedejas y la cabeza de “*El león*”, “*La dama de Elche*”, “*Calipso*”, “*Ulises*”, todos símbolos y mitos grecolatinos, con la excepción del débito instrumental, por la radicación del autor, de la cabeza de “*Cervantes*”, “*La tiara de Cisneros*” o “*El Quijote*”.

A través del personaje de **Ulises**, el hombre griego toma conciencia del poder del pensamiento; a partir de su viaje, de *La Odisea*, todos los viajes son iniciáticos. **Ulises** es un hombre reflexivo, como los son el pintor y el escultor, que practican “la acción y efecto de reflejar o reflejarse” sobre el lienzo, en la materia con forma, con desarrollo y síntesis, creando espacios propicios “al encuentro”.

Jean Giono, el mágico suriada, que sabía hablar con la estrellas, que conocía los caminos del cielo, llamó a **Homero**, “príncipe de la ilusión” y dijo que el color de *La Odisea* es el azul. Azul de fondo en los lienzos, piedras azules y mares, cabe piedras tostadas que se vuelven de índigo en el véspero y al amanecer. Antes de que la noche nos deje, antes de que el día nos invada, ¡fijaos bien, como en ese ámbito todo es azul!; la naturaleza, como aquel Merlín menciñeiro de **Álvaro Cunqueiro**, sabe volver azul un pueblo, el mundo, el viaje, los cantos de las sombras y los salmos de las obras; el arte susurra a los oídos del espíritu y pone ojos para identificar otro

mundo instalado en la claridad, en la ambición de la perfección.

Todo lo que aquí está reunido hace relación a *un itinerario*, a un camino. Un itinerario circular, que parte de uno mismo para volver a donde partimos, como el poema de **Octavio Paz**, “Piedra de sol”, que finaliza con los seis mismos endecasílabos con los que comienza, incidiendo en su recorrido circular, en su ir y venir hacia sí mismo, que es lo que el arte impone y exige, cuando es de uno, sin mirar a otro lado que al interior de cada quien: “*un sauce de cristal, un chopo de agua,/ un alto surtidor que el viento arquea,/ un árbol bien plantado más danzante,/ un caminar de río que se curva,/ avanza, retrocede, da un rodeo/ y llega siempre...*” (“*La piedra del sol*”, es el nombre popular español del llamado “calendario azteca”, conocido monumento que es, a la vez calendario y *cuauhxicalli* (< vasija del águila > en náhutl), o piedra de sacrificio”; nota de la edic de E. Mario Santi, LBP, Cátedra, Madrid 1998).

Segundo elemento: *tránsito hacia el silencio*. No hay arte sin soledad, el artista se ha de poner frente al espejo de su propia conciencia y mirarla, en silencio, tomándole la pulpa a la sobriedad, para insuflarla luego en su obra y hacer que el espectador la sienta, no como una imposición estética, sino como un don ético, como un destino preciso.

Hölderlin, en una carta de su primera estancia en Homburg, 1798-1800, sentencia: “*Donde la sobriedad te desasiste está el límite de tu inspiración*”. ¿Qué inspira, hoy, todo lo que se quiere presentar con la vitola de arte, si está tan lejos de la sobriedad ?

Entre los bastones que el caminante necesita para su recorrido está éste *tránsito hacia el silencio*, ese espacio donde se ubica la sorpresa, la exigencia, el vigor y el rigor, que no es otra cosa que “*Ese buscar el origen que todos quisiéramos abrir para admirar el fruto dormido y gustar el sabor imposible*”, como quería **Rosamel del Valle**.

... itinerario, tránsito hacia el silencio, expresión de un mundo. Toda obra, con independencia de su factura, de su técnica, debe, ha de expresar un mundo. ¿Qué muestra **Xavier?** . La noche azul mediterránea, sus raíces, los colores recobrados, la vuelta hacia el mundo sensual y mítico, las tortugas ancestrales y las piedras milenarias, volcánicas, en las algaidas del mar y de la vida; el fondo del mar y el fondo del cielo, los lucos transitados por la soledad; la luna, como una tajada de nieve de agosto; los árboles, como vestigios, hiniestra a un orbe que es de hoy y de mañana.

¿Y **Alcántara?** . La suntuosidad de la piedra, de Colmenar o arenisca o caliza ; el terciopelo de su piel acariciado por un diamante, la estuosa frial-

dad de su mutismo; el vuelo de sus formas, como ese “*Halcón peregrino*”, que parece querer elevarse del antebrazo del cetrero; “*El león*” poderoso, abierto de guedejas, llenándolo todo, como una rosa del desierto que se abre y cubre todos los ángulos de nuestra visión, que se derrama en los altares de la luz como se desborda un corazón apetejado, el blanco en su puro principio.

¿Qué quiere expresar?. ¿Qué dice?. El mito, la restauración del mito a través de la mirada actual; alimenta la leyenda, la síntesis de un pensamiento sobre el mundo antiguo imbricándolo al presente, como quería **T.S.Eliot**, en su poesía, uniendo al pasado, el presente y el futuro, todos los tiempos en un tiempo, en su tiempo. Dice, el fuego, la realidad, sus estados de inocencia, las formas esenciales de su concepción y de su percepción para ensamblar los segmentos, las coordenadas que ordenan su actitud.

“*Ícaro*” despliega sus alas para elevarse, mientras “*Don Quijote*” es como un pináculo futurista, en el que se enrosca toda la fantasía de su vivencia, toda la magia de su idealización, toda la grandeza de su universo sin parangón. “*Cervantes*”, una de las torres alcalaínas, un tanto unamuniano, vigía y recio, en su vigilia, con su imponente presencia, muestra la sazón, su plenitud. Todavía, “*La tiara*” cardenalicia de **Cisneros**, como un soplo cubista, un esqueje de realidad salida de un sueño plateresco, pellizco de piedra arrancada a un acantilado afilado por el viento, suena a plegaria y a cantoral, a dignidad distante que vigila la ortodoxia y anuncia la austeridad.

Un mundo figurativo y abstracto, donde dialogan el informalismo y lo referencial, sostenido por una sólida estructura y perfilado con la técnica de talla directa, con un resultado espectacular. La piedra como un canto del sol, tostada y desnuda, con sus poros y sus vestigios ancestrales mineralizados, ¡ materia despertada de un sueño de miles de años ¡.

...un itinerario, un tránsito hacia el silencio, la expresión de un mundo, *la materia como memoria*. ¿De qué?, del hombre, de la afirmación de las inquietudes y sospechas del hombre. ¿Por qué se crea, por qué se poetiza? Para testimoniar un pensamiento y un sentimiento, para dejar constancia del paso, para arrojar semillas esperando que germinen, para decir/hacer aquello que diferencia al hombre y le exalta.

La materia como metáfora, memoria de un pasado, testigo de un presente continuo. Materia con espíritu, trascendente, con hambre de eternidad: “*El espíritu es la metáfora de la infinitud de la materia*”, nos dejó dicho **José Ángel Valente**.

Testimonio de camino, de comunicación, de tránsito, de mediterraneidad, de memoria del fuego. Arden las páginas de mañana ya con un fuego nunca repudiado, para guardar en su memoria el germinal contenido de la presencia, la inmanencia. El arte es la expresión de comunicación de valores, la memoria y la materia de la semilla.

En el *Livre du Partage*, en una de sus partes, que el poeta de las sombras, titula “*Pages Brûlées*”, escribió **Edmon Jabés**, “*Comment lire une page deja brulée, dans un livre qui brûle, sinon en faisant appel à la mémoire du feu; disait un sage*”.

”¿Cómo leer una pagina quemada de un libre que arde, sino recurriendo a la memoria del fuego”. Los que ven, pueden leer, interpretar, crecer; los ladrones del fuego pueden retenerlo, lo ponen en sus obras, en estas obras, que llamamos “de arte”, que son depositarias de esa memoria del fuego y del espíritu de los elegidos.

Tomás Paredes

LAS TORRES DE ALCALÁ

Exegi monumentum aere perennius
(Horacio, *Odas*, 3, XXX, 1)

En Alcalá hay un mar
de torres y gentilicios, engastado de prodigios,
siempre a punto de volar,
que conjura los vestigios e identifica el prestigio
que distingue a la ciudad.

La Albarrana en sus albores;
la testa, pequeña Pisa, sueño de la Magistral;
dieciséis sobrios pivotes
en la Muralla; quimeras del Palacio Arzobispal,
cúpulas trena y torreones.

Las torres no siempre están
en la cima y los alcores; a veces, las torres mayores
no se dejan contemplar,
aunque sean hitos del mito que conforma los honores
de una histórica ciudad

Pero, ¡Alcalá tiene tantas!,
tan altas y tan profundas, tan grandes y tan brillantes
que es dura empresa engastarlas,
pues algunas son aljibes, topacios impresionantes,
que han crecido hacia al agua

Desde el cardenal Cisneros,
con su impulso humanista, la arquitectura y la imprenta,
a escritores hechiceros
como el manco de Lepanto, o el vértigo de cigüeñas,
que culmina el plateresco.

El grande Mateo Alemán
y su *Guzmán de Alfarache*; el divino Figueroa,
con su glorioso ademán;
Soror Luisa de Belén, hermana del genio y priora;
Villamediana el bacán.

Y son espléndidas torres
La Vita Christi y la *Biblia Polígota Complutense*,
vetustos y pulcros odres,
vehículos de libertad de las centurias siguientes,
calánticas de un nuevo orden.

Pináculos y torretas
de evidente dimensión, renacimiento y mudéjar,
ya sea Claudio de Arciniega,
Elio Antonio de Nebrija, San Bernardo o Juan Guerra
y sus pulsiones inquietas

De flameros y espadañas,
a Rodrigo de Hontañón, Mendoza o Siloé;
más cerca, Manuel Azaña,
y mucho más, Anferal, que hace de la piedra fé,
falena, falúa y flama.

Con su lenguaje tibar,
que homenaja el pasado y exornar el porvenir
se ha hecho una torre más
de esta ciudad del Henares que debiera seducir
no tan sólo por su haz.

Si Alcalá resucitara,
que buen escudo tendría con la obra de este fabro,
alquimista y alquitara,
que purifica las formas, con su talento preclaro
y el hechizo de su labra.

¡La piedra es seda en sus manos!;
la estructura, la acaricia, la doblega, la sajela,
hasta conseguir un salmo
milenario, hecho de luz, de gracia y de sutileza,
imbricando sueño y caos.

Expectante espectador,
lo que ves de la escultura es lo que del árbol ves,
pero hay raíz, savia y vigor,
lo que da vida a la planta, formando su prez y envés,
además de su exterior.

“También la piedra, si hay estrellas,
vuela”, dice Gerardo en su *Alondra de la Verdad*;
“También la piedra, si hay estrellas,
canta”, escribe en *Ángeles de Compostela*. ¡Comprobad
el vuelo, el canto en la piedra!.

Por su cabeza de ampos
circula el gran pensamiento y el fulgor de la poesía,
de Dante hasta Machado,
desde Virgilio a Lucrecio, de Folquet a la armonía
de Hölderlin o de Safo.

De Saint-John Perse aprendió
la estructura de las obras, que consagrare el Quijote,
cima de la construcción.
¡ Por sus venas corre sangre de cantaor y hugonote,
de ibero lueñe y del sol !.

De los Valle de este mundo,
Rosamel fue su clamor, cabe los cantos de Pound,
que iluminan lo profundo
con unas pocas palabras, hechas de ser, sur y soul,
maravilloso y fecundo.

De Wallace Stevens tiene
el clamor y la presencia, la precisión y la esencia
la distancia y la ecumene
de su *Ángel Necesario* o de su *ficción* soberbia,
distante, feraz, fulgente.

Y, ¡ como no!, Spinoza,
marrano de la razón; Heidegger y el mago Huguet,
los cubistas y Laurens *,
y los griegos y los rusos, de tan distantes porqués,
plúmulas de su zozobra.

La torre no es flor de un día,

ni ocurrencia ni milagro, sino soledad y taller
lejos de la algarabía
hasta hallar en la piedra, alma, luz, vida y meguéz
de su sagrada armonía.

Hoy nadie sabe qué es
ni el arte, ni la escultura, ni la poesía, ni la vida
en este mundo, al revés,
de frivolidad y vacío, por eso es muy bien venida
esta eclosión de areté.

La lusa *Venus de la hoja*,
la *Esfinge*, *Calipso*, *Ícaro*, *Dama de África*, el *Reposo*
escriben una honda oda,
a este mar de templos, de colegios y estudiosos,
distráido en paradojas.

Pero, ¿valora Alcalá
lo que tiene y no proclama?. La inmensa cuna de Imagen,
para Cervantes y Azaña,
la iglesia de Santa María, donde estas pinturas valen
como epinicio y cantata.

El ángel blanco del sur,
encarnado en Ramos Rosa, ilumina esta pascana;
otras fue la llama azul
de Cesariny y Cruzeiro, con surreales pavañas,
llenas de magia y de luz.

No es quijotesca Alcalá,

de abolengo cervantina, cisneriana, mendozina;
¿ y el Quijote?, universal,
que brilla en estas pinturas, como el dios de la utopía:
adusto, ácrata, lustral.

En Alcalá hay un mar
de tejados, de campanas y preciosistas mejanas
siempre a punto de soñar,
como esta piedra esculpida- ¡ gritos, elegías o nanas!-,
que ahora muestra Anferal,
en Alcalá...

Tomás Paredes
31.XII.04

* Pronúnciese “Laurens” a la francesa