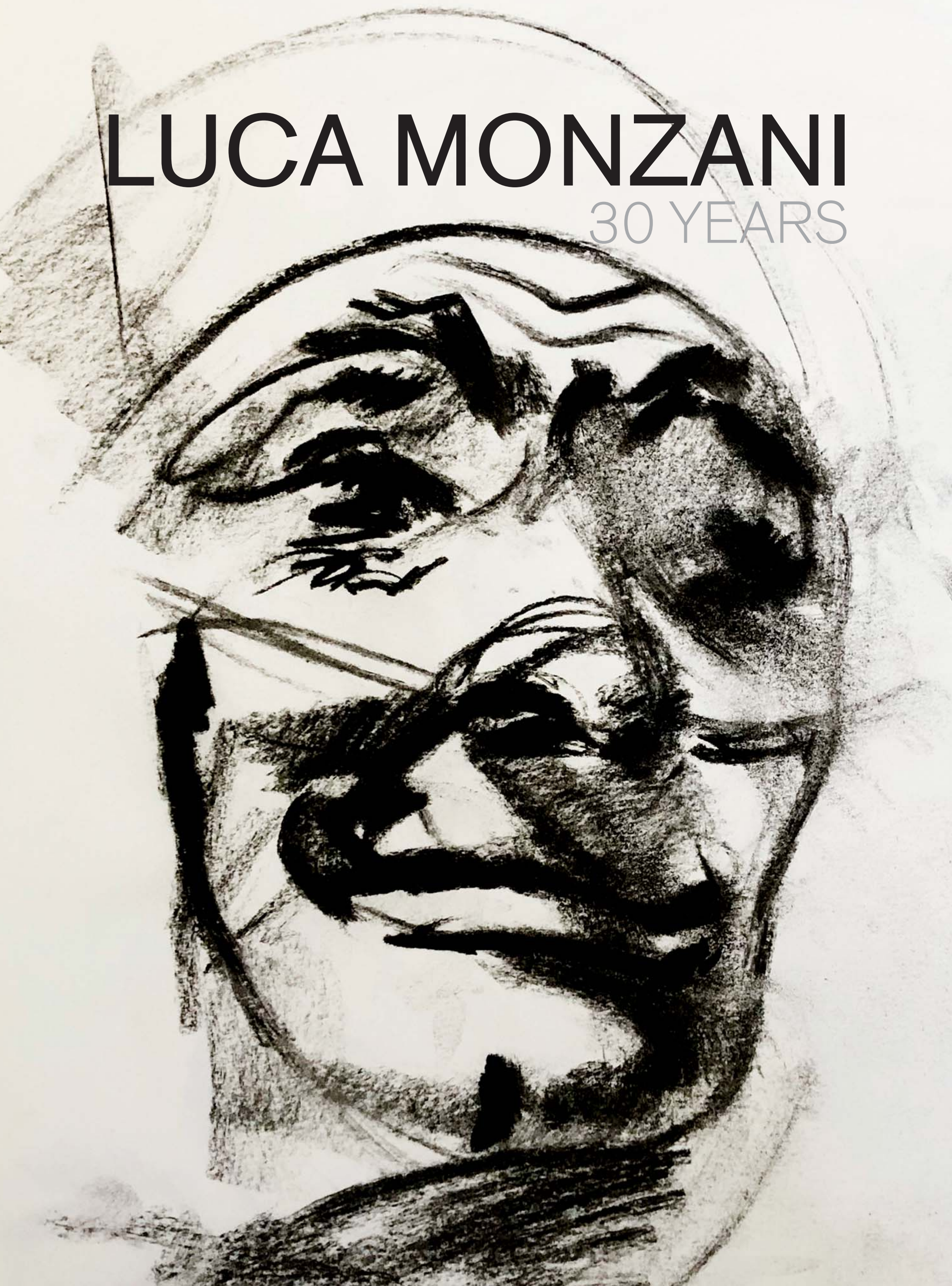
LUCA MONZANI

30 YEARS



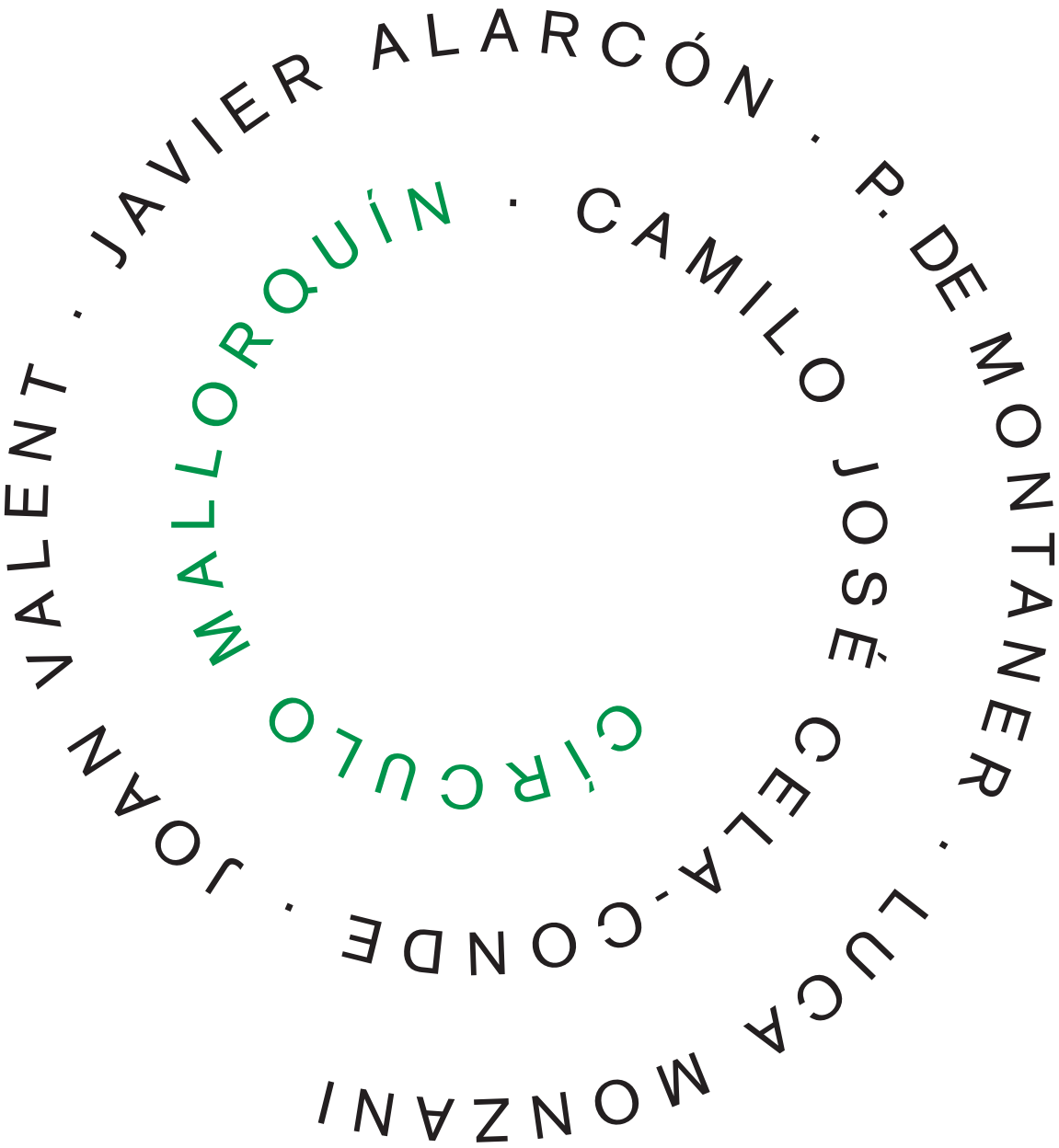
© Círculo Malloquín, Palma de Mallorca 2019.
© de los textos: los autores, Palma de Mallorca 2019.
© de las imágenes: los autores, Palma de Mallorca 2019.
© Luca Monzani 2019.

Edita: **Círculo Mallorquín.**
Diseño y Maquetación: **Loracar Artes Gráficas.**
Déposito Legal: **PM 774- 2019.**

Está rigurosamente prohibido, bajo las sanciones establecidas por la ley, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro tipo de soporte, sin la autorización expresa del Círculo Mallorquín y de los titulares del copyright.

L XXX 2019

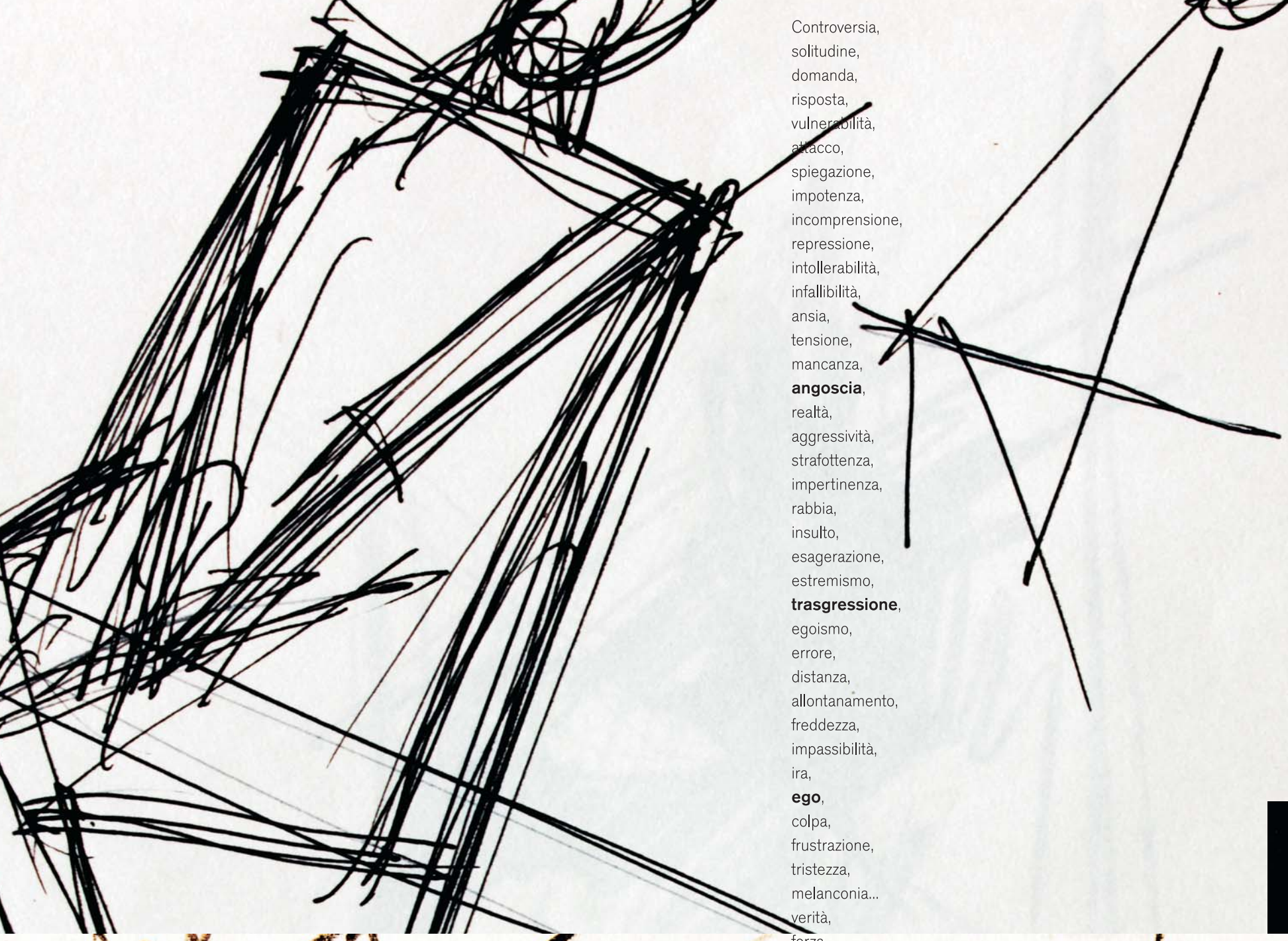
. . . D O V E A N D I A M O ?



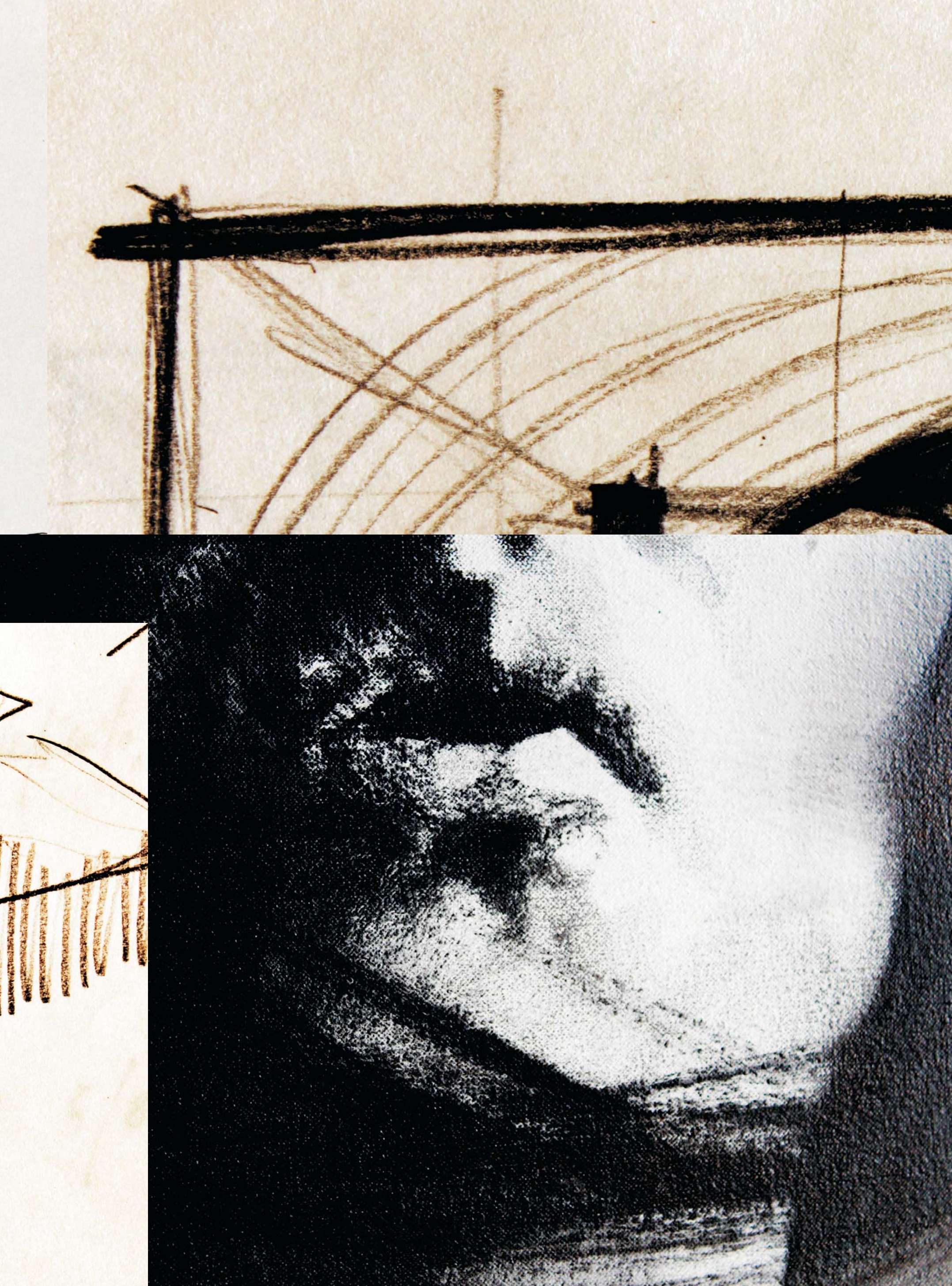
LUCA MONZANI

30 YEARS

I. Una prima idea, Barcelona 1989. La incógnita. Duda. **II.** 79 parole, Torino 1987. **III.** Navegar. 2010. **IV.** Sinfonía escarlata, Barcelona 1990. **V.** "la línea del sentimento, un sensuale percorso" **VI.** "Clown de Dieu", Barcelona 1991. "Si oyeras que Luca Monzani se pregunta dónde va es que su trazo ha llegado hasta ti" de Javier Alarcón. El proceso creativo. Conocer. **VII.** "Ombre" le silenti. L'intangibilitá della loro astrazione, Campos 2017. **VIII.** Words on Canvas, "Tauromáquia veneciana", de Camilo José Cela-Conde, New York City 1996. La imágen. Amar. **IX.** Colossale, in studio. **X.** The Pure Salt Figures, Port Adriano 2016. **XI.** "...dove andiamo?" primera y segunda parte. "Ombre-Sombras". "Colossale", primera y segunda parte. "Mallorca". "A mi Musa". apuntes de Luca Monzani. **XII.** "Deshacerse en el tiempo", de Joan Valent. El arte y el pintor. Crear. **XIII.** "... de Hombres, Caballos y Toros", Jerez 1998. **XIV.** "Monzani y los patios mallorquines velados" de P. de Montaner. El trabajo. Hacer. **XV.** "Mallorca" 1993-2019. **XVI.** "A Wall by the Sea", Palma 2015 la imágen. **XVII.** "Paintdubai", pinturas para los Emiratos Árabes Unidos, Dubai 2004. **XVIII.** "Boulevard Woman", Coral Gables, Miami, la ciudad de moda 1992.

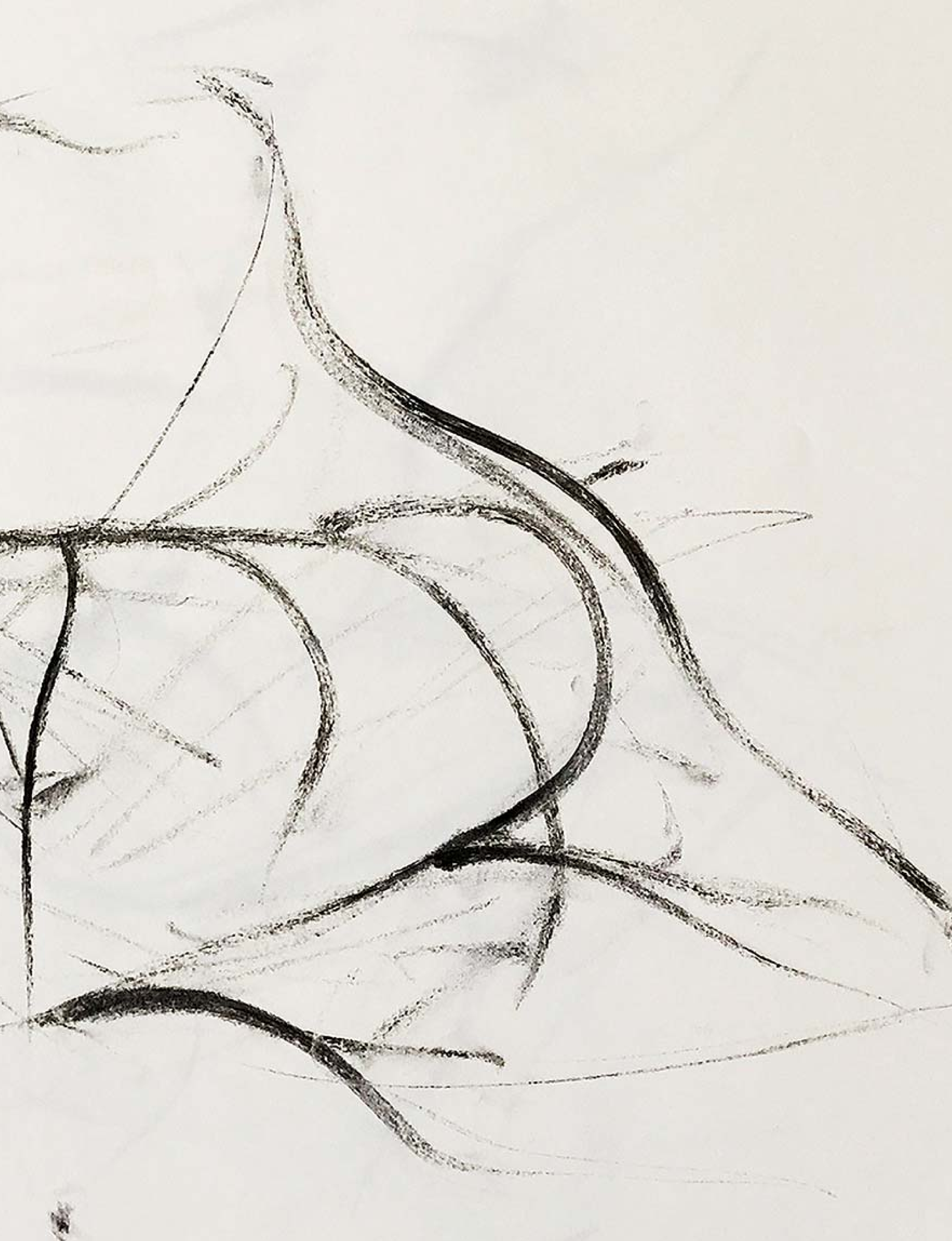


Controversia,
solitudine,
domanda,
risposta,
vulnerabilità,
attacco,
spiegazione,
impotenza,
incomprensione,
repressione,
intollerabilità,
infallibilità,
ansia,
tensione,
mancanza,
angoscia,
realtà,
aggressività,
strafottenza,
impertinenza,
rabbia,
insulto,
esagerazione,
estremismo,
trasgressione,
egoismo,
errore,
distanza,
allontanamento,
freddezza,
impassibilità,
ira,
ego,
colpa,
frustrazione,
tristezza,
melanconia...
verità,
forza,
intesa,
amore,
legame,
costanza,
intensità,
fiducia,
necessità,
complicità,
voglia,
dono,
rispetto,
ammirazione,
follia,
ragione,
attrazione,
riconoscenza,
sensibilità,
generosità,
mancanza,
affettuosità,
pelle,
sogno,
spensieratezza,
volontà,
lealtà,
comunione,
tolleranza,
incondizionalità,
pienitudine,
grazia,
unicità,
convinzione,
grandezza,
compagnia,
famiglia,
sostegno,
ispirazione,
salute,
prosperità,
felicità...



Yo ya no sé cuándo conocí a Luca, ni por qué. Tal vez viendo una muestra de sus cuadros.
Quizá bordo a bordo, en una regata. Sería en Mallorca, eso sí, y hace tantos años que cuesta incluso contarlos.
Pero ¿qué importa? Media hora después, ya era como si fuésemos amigos desde siempre.
Sobrevivimos desde entonces a borrascas y encalmadas, a críticos de arte y a comisarios, a editores y revistas literarias.
Al cabo, queda una historia hermosa a cuestas. Sería incluso más difícil el preguntarse hasta dónde puede llegar.

Camilo José Cela-Conde



“SI OYERAS QUE LUCA MONZANI SE PREGUNTA DÓNDE VA ES QUE SU TRAZO HA LLEGADO HASTA TI”, de Javier Alarcón.

Para poder decir que has conocido a alguien desnud@ –aunque sea de cintura para arriba- primero has de poder decir que has conocido a alguien. Y cuando el desnudo es la mejor metáfora de encuentro que te ofrece la vida, entonces todo es más fácil, todo es como debe ser. El camino con Luca y con el reconocimiento de su arte ha sido –está siendo todos los días- siempre al revés, de su persona a su arte. Y no es fácil conocer a un hombre desnudo sin haberle reconocido previamente en tanta obra y en tanta vida. Con el maestro Monzani me pasa lo mismo que con Luca. Su trama no es la de cogerte la mano desnuda para que veas lo que pinta, es la de que tú veas lo que él quiere que no veas. No es la de que admires su obra terminada, es simplemente que tú mismo la termines. Creo que él empieza el apunte y yo lo termino en casa. Un día vi un caballo en un toro de MONZANI. Otro día, paseando por uno de sus patios de Palma, vi una mujer desnuda en uno de sus faros. Es lo que tiene la transgresión desde que no necesitamos el pensamiento para evaluar el arte, desde que el arte pasa todos los días por delante de mi puerta.

Me río cuando mi hijo Javier me pregunta si el arte de Luca es transgresor, y le digo que mi caballo –que ahora es camello- no es una transgresión sino la culminación de lo que hace. ¿Transgresor, Monzani? La transgresión es hoy el cadáver de lo que fue la idea, el cuerpo frío donde puede palparse su bulto, porque la transgresión no vive en ninguna de las cosas que alguien dijo que eran transgresoras. No es hoy el trazo, ni la mujer desnuda y vaginal, ni siquiera el hombre anal. La transgresión es la interacción entre el que crea y el que diagnostica, entre Dios y el hombre, está en el que –si quiere- termina de crear el arte. Le digo entonces a Luca que su pintura no es suya, ni mucho menos del acaudalado espíritu que acaba de pagar por ella, y sonríe transgrediéndome.

Salgo a la calle y oigo que Monzani es un transgresor porque, parece ser, donde antes pintaba toros desnudos ahora pinta Notre Dames asticinas. Bien pensado, creo que siempre anda pintando incendios marinos. Sólo leo de los artistas lo que ellos escriben de sí mismos, por eso sé que Luca no está en lo que pinta sino en lo que tú pintas por él desde él. Si la mayoría de los artistas sirven el plato a su personal punto de cocción, Luca no necesita finales en sus trazos porque su arte lo terminas tú, porque él empieza a la mujer desnuda y tú la terminas en su mente. Monzani –asexual de su obra- inicia el cortejo para que tú la corones.

La transgresión del arte – en cualesquiera de sus manifestaciones- es la interacción, es hacer que el artista sea menos artista permitiendo que el receptor de la obra se encargue de poner la última cláusula, el último fuego de la aguja. No es el expresionismo, no es poner el clavo en la pared, no es la sinfonía inacabada, eres tú. Y si la transgresión es lo que no se ve, Luca va en la dirección adecuada desde que nació. No es que su arte insinúe, es simplemente que no busca que tú veas, es únicamente que inventa lo que no se ve para que tú veas lo que no ves. Y es ahí –en lo que no ves- donde nace lo que somos cada uno en su obra. Lo que siento de mí en mi amigo. La conclusión a tanta posibilidad -como aquella primera en bañador- es simple: ver su arte en lo que esconde y poder vivir lo que él vive sin que puedas darte cuenta. Ese es el camino. Y si lo ves, si puedes sentirlo en este mismo instante, es que también estás desnud@ de cintura para arriba. Vívelo donde vayas.

WORDS ON CANVAS "TAUROMAQUIA VENECIANA", de Camilo José Cela-Conde

Si eres español, y pintor, acabarás pronto o tarde por hacer una tauromaquia. Pero si has nacido junto a la Chiesa di santa Maria del Giglio, en Venecia, como yo, es difícil que ni siquiera se te ocurra nunca la idea.

Yo sé muy bien cuándo surgió la idea de pintar mi primer toro. Sé, en primer lugar, que era muy pequeño y que, mientras mis amigos en el colegio pintaban castillos y dragones, yo estaba ya obsesionado por el mundo de la tauromaquia. No es nada de nacimiento no crean; más bien al contrario. En mi casa nadie sabía nada del mundo de los toros; sabían de Cultura, así, con mayúscula. Música de cámara, ballet, recitales de poesía, la arquitectura de los palazzi, La Fenice en la temporada de ópera... No puedo quejarme, desde luego; si mi infancia hubiera sido de otro modo quizá nunca habría acabado por convertirme en un pintor. Pero entonces, de niño, las sesiones de Cultura de todos los fines de semana eran un tormento que me amargaba la esperanza de librarme por unas horas del colegio. Como ven, mi infancia fue algo ajeno del todo al mundo de la tauromaquia. Mi padre tenía un negocio muy decente y rentable, con una oficina en la Via del Cavalletto e Doge Orseolo, y seguramente había oído hablar de los toros, claro es, pero su vida quedaba muy lejos de los clarines, del estoque y de los trajes bordados en seda, oro y plata. Y mi madre... El ver que se derramaba sangre, cualquier tipo de sangre, le producía al instante a mi madre un ataque de nervios y, en una ocasión en la que me rompí una ceja saltando desde el petril de una fuente, se encerró en su cuarto durante todo el tiempo en que tardó en formarse la cicatriz. No me la imagino sentada en la barrera y animando al picador.

Así que yo ni siquiera sabía lo que era un toro, salvo por las clases aburridísimas aquellas de Ciencias Naturales, hasta que una noche de verano más fría de lo habitual —lo recuerdo—, cuando volvíamos mi padre y yo, de la mano, de uno de los recitales obligados —en el Campo di Sant' Angelo— me tropecé con un cartel fantástico. Un anuncio de viajes de una agencia de turismo en el que aparecía un toro con la lengua medio fuera de la boca y una expresión de rabia, odio, miedo y dolor, todo a la vez, en la mirada. Me quedé petrificado delante del muro, sin darme cuenta en absoluto de lo absurdo del mensaje, lleno de todos los tópicos que cabía imaginar acerca de ese país extraño para el que se vendía viaje en avión, hotel, desplazamientos y excursiones turísticas en un paquete completo, todo incluido. Pero yo sólo tenía ojos para el toro. Mi padre me tiró de la mano para obligarme a seguir andando —¿qué miras?— y al dar la vuelta a la esquina del callejón dejé de verlo. Aunque eso no es del todo cierto. Ya no se fue jamás de mi memoria.

Casi en el mismo instante decidí que sería pintor y que lo primero que pintaría iba a ser un toro. Pero tenía un problema. Era muy fácil pintar uno de memoria, o incluso hacerlo mirando las fotografías de una revista. Pero yo no quería pintar un toro cualquiera, un bicho negro y con cuernos que todo el que lo viese iba a reconocer de inmediato. Eso está bien para el mundo de las ideas de Platón pero yo pretendía sujetarme al mundo de lo real, de lo particular, de lo exclusivo. De la misma forma que los Papas tienen cada uno su retrato propio con la mirada como es, dulce, o altiva, o siniestra, o despiadada, así quería yo pintar el toro mío, uno único, irrepetible, un animal que se metiese con fuerza para siempre en el recuerdo como aquel que me había saltado desde un anuncio ridículo pegado en la pared. En el planeta, en alguna parte, había un toro esperándome para que me acercase hasta él, para que lo reconociese en cada uno de sus detalles —la forma de las corvas, el paso al andar, la pezuña escarbando en la tierra durante el desafío—, un toro personal, familiar, que yo distinguiría a la primera ojeada en cuanto lo viese. Quería pintar ese toro allá donde se encontrase.

En Venecia no hay toros, por supuesto. Por no haber, no hay ni siquiera campo. A mí me maravillaban las películas en las que los niños jugaban en una colina cubierta de espigas, persiguiendo la sombra de una nube. En Venecia las nubes se esconden en el campanario de las iglesias para que ningún niño pueda perseguirlas jamás. Bajando por el Gran Canal y tomando luego a la izquierda el panorama se ensancha al llegar a la Riva degli Schiavoni gracias a la extensión de la laguna que se abre enfrente. Pero a mí me estaba prohibido el ir a jugar allá con mis amigos cuando iban a robarles la gorra a los turistas que no pasan jamás de la Piazza di San Marco. Mi Venecia era una cárcel de muros renacentistas. Sólo en ocasiones, cuando nos acercábamos en la barca de motor de tío Genaro hasta el Lido, o quizá a la isla de Murano, podía ver lo que me estaba perdiendo. Vista desde la otra orilla Venecia se perfilaba en el contraluz convirtiendo en más irreal aún su mundo particular, único, eternamente esquivo. Pero incluso esa imagen fantasmal, sólo comparable a la de los canales cubiertos de nieve durante el invierno, hablaba de espacios cerrados, de oscuridad, de intimismo. Odiaba a Venecia porque la ciudad era, en suma, mi propio interior convertido en un palacio. Quería otra vida abierta a lo inmenso, a lo lejano; un desierto, o una cordillera donde la vista pudiera perderse sin encontrar jamás nada que rememorase el pulso con Bizancio. Algunos de mis amigos pensaban en irse de mayores a cazar leones en Africa. Yo, no. Yo quería un toro. Mi toro, allá donde estuviese.

Los toros están en España, todo el mundo lo sabe. Así que estudié español en todos los momentos libres que tenía, leyendo libros, revistas y hasta, pueblo por pueblo, los mapas de España. En las vacaciones me acercaba a la piazza di San Marco para buscar turistas que hablasen español y les enseñaba los tópicos de costumbre sólo por el placer de oírles pronunciar los sonidos de las letras exóticas, de la eñe, la elle y la che. Más tarde, cuando había dejado ya el colegio y me empapaba en la academia de bellas artes de la química de los colores, del pulso de la punta seca y del matiz del agua en las guachas, conseguí convencer a mi familia de que ningún pintor podría jamás llegar a hacerse con un nombre sin salir de Venecia. ¿París? Demasiado obvio. ¿Nueva York? Muy lejos. Lo mejor era España: al fin y al cabo, casi todos los pintores vivos de renombre eran españoles aunque algunos de ellos viviesen desde hacía mucho tiempo fuera de su país. En España había una luz como la de Venecia pero más pesada, de la temperatura exacta que le convenía a un pintor en ciernes. En España se encontraban incluso algunos museos comparables al del Vaticano. En España había toros. Esto último no lo utilicé como argumento, claro es. Pero las otras razones tampoco convencieron a mi padre, calvinista de corazón y enemigo mortal del barroco toledano. Conseguí, al menos, hurtarme a la amenaza omnipotente de París y llegué a un acuerdo de compromiso: Burdeos.

Burdeos no estaba en España pero sí muy cerca. De Burdeos a la frontera española hay poco más que un paseo. Ciento cincuenta kilómetros más al sur queda Biarritz; luego, casi al lado, St. Jean-de-Luz y la frontera de Hendaya. Me costó muy poco cruzarla.

Nada más llegar a España me enteré de algo muy extraño: no se trata de ningún país. Hay, al menos, una docena de Españas diferentes y yo había ido a dar, mira por dónde, con una de las que no tienen toros. En su lugar había un mar feroz, muy diferente al de la Laguna Veneta que yo conocía, y puertos diminutos y retorcidos diseminados a lo largo de una costa a la que azotaba siempre el viento. Se podía pensar en Bretaña, o en los acantilados de Irlanda. Era una España verde, húmeda y sin apenas sol, algo muy diferente de lo que yo me había propuesto encontrar.

Pero incluso en ese sitio en el que casi siempre era invierno se me volcó el corazón al encontrarme, de forma casual, un bar lleno de carteles que anunciaban corridas memorables, un local sucio y pequeño pero con estoques colgados de las paredes e incluso con la cabeza disecada de un toro saliendo de la pared, justo encima de la barra. A partir de entonces todos los días, al salir del estudio, me acercaba al bar a mirar y a oír, a sentirme un poco más cerca de mi toro, del animal que me estaba esperando en un prado desconocido. Allí, en el bar, aprendí muchas cosas como, por ejemplo, que ningún español le llamaría jamás "toreador" a un torero. Que atarse los machos no quiere decir nada relacionado con el sexo. Que los maestros tienen miedo. Que las ganaderías de toros más cercanas estaban a muchísima distancia de allí, en Salamanca.

No contaré en detalle mi viacrucis por España, de norte a sur como una cigüeña que ve llegar el otoño. Lo resumiré diciendo que acabé en Sevilla, una ciudad del todo distinta a la que me había encontrado en mi bautizo español. Parecía no sólo otro país sino otro continente. Quizá lo fuese. Naranjos en la calle, florecidos como árboles de adorno; gente dispuesta a no hacer un drama del paso del tiempo; guitarras capaces de recitar un soneto; un barrio entero —el de la Santa Cruz— construido para demostrarle al resto del mundo que está equivocado.

Sólo había una cosa que le faltaba a Sevilla: los toros. No me entiendan mal, toros los había por todas partes. El bar aquél del norte en el que me pasaba horas y horas mirando una cabeza disecada hubiese tenido que cerrar aquí sus puertas de pretender hacer del mundo de los toros su signo de identidad. Sevilla entera reclamaba ese símbolo. Aun así, los toros que se me mostraban eran sólo imágenes fosilizadas, carteles más o menos dignos, si dejamos de lado los toros de verdad que se lidiaban en la plaza en los días de corrida. Pero incluso a ésos les faltaba algo esencial: la libertad. Mi toro no podía ser un esclavo; ni siquiera un Espartaco luchando por su vida. Yo quería un toro de verdad, no uno convertido en atracción de feria.

Puede que a un pintor consagrado le fuese fácil abrirse un hueco en el mundillo de las ferias, las tientas y los cortijos, conocer a un ganadero, meterse dentro de unos zahones y salir a la dehesa en busca de un toro bravo. Para mi eso era, por decirlo de manera simple, imposible; estaba tan lejos de conseguirlo allí, en Sevilla, como en la Isola di San Giorgio Maggiore. Por fortuna, y a falta de un aristócrata ganadero, conocí a un psicólogo conductista, es decir, a alguien que al menos trabajaba con animales. Me tropecé con mi amigo, que se llamaba Julio como si fuese un emperador romano, al comienzo de un curso académico, cuando rondaba yo por la Fábrica de Tabaco, un sitio donde no se fabrica tabaco alguno. Recuérdese, estamos en Sevilla. La Fábrica de Tabaco era un edificio enorme ocupado por la universidad y hasta allí me acerqué en busca de un seminario sobre el intimismo feminista del pintor sevillano por excelencia, Murillo. Dentro del inmenso edificio no tardé en perderme y, buscando a alguien que pudiese orientarme, fui a dar con una especie de cruce entre un laboratorio espacial y una granja de ratones. Allí estaba Julio, parapetado con una bata blanca que daba fe de su condición de científico. Su relación con Murillo era, por supuesto, nula, así que me limité a excusarme y a darme la vuelta, pero él detectó de inmediato mi acento italiano y dejó de prestar atención a los animales que buscaban —sin pausa, al estilo de Teseo— cómo salir del laberinto. Resultó que Julio, como yo, tenía una obsesión. La de él se llamaba Venecia.

Llegamos pronto a entendernos. Yo le hablaba de Giorgione, de Sebastiano del Piombo, de Andrea Palladio, del San Giorgio Maggiore, de por qué el arquitecto más sublime del renacimiento no construyó nunca ninguna villa en mi ciudad. El me enseñó, durante meses, a separar el mito de la ciencia, a ver a los animales como objetos de experimentación provistos de un misterio mucho mayor que el de los seres de leyenda —los grifos, los leones alados, los unicornios. Un misterio al que se llamaba conducta. Algo, sin embargo, nos separaba a Julio y a mí. Yo quería llegar más allá de la mera forma como un animal resuelve los problemas de pulsar la palanca adecuada para obtener un premio. Me preguntaba, por ejemplo, lo que puede ser un premio para una rata. Es decir, buscaba el alma; cuando me encontrase, por fin, con mi toro, no iba a contentarme con echarle un vistazo desapasionado. Julio se reía de mí. ¿El alma? ¿Qué es eso? El alma es un absurdo, algo sin sustancia, una entelequia sin una presencia medible, o sea, una quimera inexistente. Sólo existe lo que se puede medir. Yo le preguntaba entonces qué era lo medible en los retratos de Tiziano y él contratacaba destacando la composición geométrica como la clave de la Virgen de Pésaro. Eran unas riñas estimulantes, divertidas; no es que me llevasen junto a mi toro anhelado pero me permitían, al menos, acercarme a lo que era el estudio científico de la psicología de la conducta. Si había perdido muchas horas antes con la química de los óleos y las témperas, Julio era mi pasaporte a sus equivalentes dentro del comportamiento animal. Era importante saber con qué tenía que enfrentarme cuando pudiese estar, por fin, delante de un toro y, gracias a Julio, leí no pocos trabajos de zoología, de etología, de paleontología y de ecología más o menos relacionados con los toros. Desde el punto de vista teórico llegué a ser toda una autoridad en bóvidos. Ya solo me faltaba aplicar mis conocimientos a un animal de verdad.

La ocasión se me tenía que presentar sin duda en la Feria de abril. Es ése un mes en el que Sevilla, según me habían contado, enloquece. Las diferencias sociales desaparecen —hasta cierto punto— y el acceso a una de las casetas de la feria puede llevar con cierta facilidad a una tienta en campo abierto. Cuando Julio se enteró de que yo no sabía montar a caballo, enfureció. ¿Cómo iba a acercarme a un toro a pie, como si fuese un monosabio? Los caballos no abundan en Venecia, así que ni siquiera me había planteado que pudiese existir una dificultad similar. Pero, a esas alturas, era lo de menos: ya me las arreglaría. Tú encuéntrame un señorito con cortijo, dehesa y toros; ya me encargaré yo del resto.

En aquel año la Semana Santa venía adelantada, en mitad del mes de marzo, pero eso no significaba gran cosa para mí. En Venecia los que cuentan son los carnavales. Me extrañó, pues, que llegase el Jueves Santo y no encontrase a Julio en ninguna parte. Pese a que estaba llevando a cabo un experimento de gran importancia para él, algo relacionado con la inyección de bloqueantes de las endorfinas en el cerebro de los pobres animales que caían en sus manos, su laboratorio estaba vacío y en silencio, sin más rumor que el de las ratas abandonadas, por una vez, a una existencia tranquila. Tampoco encontré a Julio en su apartamento, junto al Guadalquivir. Quizá había huido de Sevilla, aterrorizado por la perspectiva de unos días en los que la mística sustituye, con ventaja, a la ciencia. Daba igual: la feria no empezaría hasta dentro de un par de semanas y, para entonces, las ratas se habrían muerto en un laberinto desprovisto de comida. Pronto o tarde Julio tenía que aparecer. Su mentalidad cartesiana nunca hubiese permitido algo así.

Recuerdo que era jueves, el Jueves Santo. Al anochecer tendría lugar una de las procesiones más importantes de la Semana Santa sevillana, con la promesa de un mundo todavía más extraño y sugerente para un pintor veneciano. Los pasos, las saetas, los encapuchados, los penitentes, las hachas vomitando fuego y humo: una España distinta —otra más— que me traía los recuerdos de los cuentos de Poe sobre la Inquisición. Decidí acercarme a ver alguna procesión. Las calles de Sevilla están siempre llenas de gente, de bullicio, día y noche, como si quisieran negar su sentido a la oscuridad. Pero ese día algo raro flotaba desde los balcones engalanados con capotes, mantillas y pendones con el lema (NoMadejaDo) que regaló un monarca en apuros a su ciudad más fiel. Cerca de la catedral, nada más alejarse unos metros del recorrido que había de seguir la procesión, Sevilla era un muro de sombras y silencio. Me estremecí como si la primavera estuviese aún lejos: cerraba los ojos y me veía de golpe, casi, en mi Venecia natal. De pronto, ante mí saltó una figura de infamia. Hábito morado, rosario en la cintura, un crucifijo al hombro y la capa de amplio vuelo agitándose como las alas de un pájaro infernal. La aparición se me acercó con una suavidad etérea, como si apenas moviese los pies invisibles y, para mi desmayo, me puso una mano sobre el hombro. Yo temblaba ya de miedo, o de fiebre. Luego, poco a poco, la figura se quitó el capirote alto de penitente. Creí reconocer a Julio, mi amigo, el racionalista feroz a prueba de misticismos y supersticiones; una prueba más, sin duda, de mi confusión.

Pero resultó que era él, mi amigo el científico.
- Vaya susto. Podías haberme matado.
- Perdona, chico. Lo siento. Te vi ahí, como perdido, que parecías un alma en pena... ¿Adonde vas?
- ¿Yo? ¿Que a dónde voy? ¿A dónde vas tú, disfrazado de esa manera?
- Oye, un respeto. Esto no es ningún disfraz. Voy a la procesión, con la cofradía.
- ¿A la procesión? ¿Tú de penitente? ¿Te has vuelto loco?
- ¿Loco? ¿Por qué?
- ¿Cómo que por qué? Pero, ¿no me has dado desde hace meses la tabarra esa de la psicología de la conducta y de la ciencia de lo que se puede medir? ¡Y ahora te encuentro vestido de fantasma y asustando a la gente!
- Mira, chico, hay que ser italiano para asustarse delante de un capirote en Sevilla y en Semana Santa... Eso es lo más normal del mundo.
- ¿Normal? ¿En un científico?
- ¡Y dale con el científico! Lo de la ciencia es otra cosa, ¿sabes? Ahora estamos en Jueves Santo. Deja la ciencia en paz.

Me marché meses más tarde de Sevilla sin lograr toparme nunca con mi toro. Pero había descubierto que no me hacía ninguna falta. En realidad, llevaba muchos años equivocado, creyendo que para conseguir algo hay que tenerlo delante, al alcance de la mano. Mi amigo el científico nunca consiguió interesarme demasiado por la manera como aprende una rata a esquivar los peligros pero me dio toda una lección acerca del alma humana. También es como un toro bravo: ajena, remota, inabordable. Desde entonces pinto tauromaquias sin mayores dificultades mientras, por la ventana, asoma el Palazzo Contarini dal Zaffo entre la bruma que sube desde el canal. Sevilla me enseñó que la mente no necesita de campos abiertos, ni de alcornoques, ni de nubes que cruzan el cielo de parte a parte sin tropezarse nunca con ningún campanario. No le hace ni la más mínima falta. Platón acertaba: mi mente, al fin y al cabo, está siempre allí donde guardo cada una de las ilusiones por cumplir.

sentiments

"... DOVE ANDIAMO?"

La línea del sentimento, un sensuale percorso. **Primera parte.** Indicar un camino hacia la felicidad sería cosa fácil... Algo que pasó por la cabeza en forma de idea, recorriendo la mente en una exhalación, no debiera pasar inadvertida e ignorada. El don de la memoria, golpeada por mil cosas y formas, indaga alrededor de los sentidos, firmemente amarrada en el umbral del olvido y la desidia de lo que ya irremediablemente pasó, y no puede eludir a lo tangible de las letras y de las imágenes figuradas en un trazo, en una textura, en el color... Junto con la veracidad de la palabra escrita y revelándose ésta, al amparo del papel, del lienzo y de las materias, como una fulgurosa idea junto con todo cuanto la envolvió, resuelve la significancia del sentido o la inspiración de la belleza, de la esperanza y de la fuerza, enfrentándose al olvido, al miedo y a la desesperación. Es la voluntad de que todo cuanto hemos pensado, amado y soñado, quede detenido en el tiempo, aguantando la respiración entre puntos, comas y exclamaciones hasta que esta, adquiera e invada al pensamiento, arrollándolo con indulgencia, sin desvanecer nunca y comenzando así, un nuevo dialogo y una nueva representación en un renovado escenario o vehículo, paradigma de la experiencia y de la inspiración.

Segunda parte. Es la secuela de reescribir el lenguaje, entonando palabras, recuperando gestos y enfocando colores ocultados en un acallado ego ya vacío de vanidad, de remembranzas e ilusiones. La mano emprende la andadura, deslizándose por un espacio finito y dejándose llevar por el esbozo, zambulléndose en una estela de sentimiento y dejando al trazo, el afán de representar aquel original recorrido casi olvidado en la mente. Caída inerte, ahora también la húmeda tinta de la pluma ahonda en el grosor del papel, luego seca e inmóvil, lee y fragua el sentido y la razón de una intensa incógnita, de una incompleta composición. Nunca acabado ni resuelto, el drama que encierra a las figuras humanas, en el ardiente camino hacia la aceptación estética, es en esencia, la sensualidad entre estas y su proyección sobre quimeras de papel, de tela, de carbón, de madera, de hierro, de luz y de sombras, de claroscuros y recuerdos. Al fin y al cabo, son horas de soliloquios encarado a grandes horizontes blancos, manchados de ideas que no han acabado encerradas u olvidadas.

"OMBRE - SOMBRAS"

Le silenti ombre, sono quelle che compongono il linguaggio del movimento, attraverso le figure e l'intangibilitá della loro astrazione. Las calladas sombras, a través de las figuras y de la intangibilidad de su abstracción, son las que componen el lenguaje del movimiento. Huyendo de una sombra impasible y pegada al cuerpo, sin alma y sin perdón, los surcos del sentimiento no cesan de mostrarse en todo su drama y extensión, vinculados como están, entre el todo y la nada, al fondo y a una apariencia en permanente cambio. Aun atormentada, mi expresión erra por este camino, viéndose solamente la parte perceptible de las líneas de una epicúrea anatomía, enredada en el tiempo y por una luz que, adelantándose y retrayéndose a la forma, dirige un aleatorio sinfín de contrastados perfiles. Entre la alborada y la noche, cuando el ansia por definir las obscuridades y los destellos de la creatividad busca desahogo, tallar planos y rellenar con mano y color los vacíos sin luz, casi sin aire y sin olor, el oficio y la conciencia, ensalzándose, iluminan esta última ahondando en ella, para reproducir en una nueva perspectiva, los rasgos y las huellas de una inspiración enfrentada a la mentira. Aquello escondido o disimulado, quedando inerte y hueco, inevitablemente existe y convive con todo lo demás, en un intenso contraste que enfrenta el bien al mal, en un perpetuo desafío donde la energía y el movimiento generados, son una misma onírica abstracción dentro de la caprichosa composición de este poema visual, hecho de materias que se unen en un pletórico baile de fulgentes reflejos y abstraídas sombras.

"COLOSSALE"

El toro – roca desgajada –baja contra el barranco frondoso. No queda más que él, que se va? Negro, y viniendo! blanca y rosa, la luz.

Primera parte. Inquiero hacia el níveo techo y mi sonrisa cae de la nada. Ella, que no sabe nada, que no entiende, que se pierde en la oscuridad del ocaso y de un insólito, frío y mudo silencio, se pregunta a sí misma: ¿Cuantas incógnitas deberé despejar, antes de un nuevo amanecer, para entender todas las dudas que prueban mi camino hacia la emoción? Dormito, abro los ojos, sueño, vuelvo a despertar y emocionado, caigo: vivo, muero, te quiero, te deseo, pero la miseria me invade buscándote, desvaneciendo sin saber y te añoro... y mientras tanto, la vida sigue, como si nada ocurriera y como si todo estuviera arrinconado en algún lugar del cuerpo... Perdido en una infinita llanura en la que la niebla cae para no disolverse, incapaz como me siento de ahuyentar la angustia que atenaza mis entrañas, me niego a sucumbir y trabajo, lanzándome sobre el andamiaje de la obra, huyendo de la sombra que, invariable, se queda pegada a mí, sin alma y sin perdón. Mis manos lloran cuando la pincelada persigue la infinidad del espacio finito en el que corren mis lágrimas... estas caen cerca de la forma y en la perspectiva... ¿son éstas el fruto del tiempo pasado y que jamás regresará, ni siquiera para hacernos mejores? Parecería que en el llanto, la consolación alcanza a la esperanza y amainan los vientos de ansiedad que perturban toda inspiración... y es cuando, la soledad es tu única compañera: fiel y callada.

¿Qué habrán sido los hombres en tus ojos? ¿Qué le irás a decir de nosotros a Dios?

José María Valverde, el poeta, asomándose a los ojos del toro, halló una interrogación...

Segunda parte. Y la obra es grandiosa. El codiciado vínculo inquirido entre el espacio y el tiempo, casualmente dibujado por los acasos que nos envuelven, junto con la sagaz compostura del que sabe esperar hasta encontrar a aquel, que sea capaz de realizar, con la misma inmutable capacidad, esa genuina, grandilocuente y visionaria ambición. Sin porqués a los que contestar, sin estériles conceptualismos mermadores de inspiración y desahogo, la perspectiva desde la superficie, rehúye la banal representación, escudriñando en el hondo sentir del intelecto: ese paralelo fluir de percepciones, de ánimos y de respiración, protagonistas del drama que comienza con una mirada y termina con la extenuación del cuerpo y el arrebato del juicio... Y domina el espacio, lo encierra en sus hechuras, magnificando el gesto, su fuerza (contenida o no) y su enfática expresión.

"MALLORCA"

¿Cómo representar emociones en unos trazos que, libremente, inquieren hasta alcanzar una forma junto con el color, dibujando así un recorrido en el que han de evocar formas y lugares empíricos? Huyendo... Inicialmente de la realidad, hasta rendirse ante el gesto sugerido por el afán de conquistar un espacio y un significado, propuesto a la imaginación como posible y verdadero, aun siendo una quimera. La isla, lugar donde las emociones encuentran, en el lienzo, el desahogo del intelecto...

Questa è una di quelle occasioni in cui uno vorrebbe scrivere le parole più belle e nell'ordine migliore per riuscire nell'impresa di esprimere i sentimenti più grandi e meravigliosi. È anche uno di quelli bisognosi di sfogare la mente prendendo per mano tanti avvenimenti che coinvolgono i sensi facendoli girare, attorcigliandoli, strigliandoli, rimuovendoli assieme a tutto quanto c'è dentro senza fine un giorno dopo l'altro. Ponendosi nella disposizione di individuare l'origine dei pensieri con la volontà di ricondurli al segno, al tratto e alla parola, vorrei che la mia mano scorrendo sulla tua pelle disegnasse tutti i tratti dell'amore che ho bisogno di esprimere... vorrei che il tratto della mia penna lasciasse quell'inconfondibile segno che sei nella mia vita e che fossero le parole quelle a condurti alle mie labbra per fonderti nel seno del nostro amore. Complici di quanto vissuto e con tutto ciò che vorremmo, giocando con gli accenti, i punti e le virgole, il linguaggio potrebbe finire col modellare le nostre ansie, le voglie e i nostri sogni: potrebbe anche darsi il caso che tacessero le parole, incapaci di trasmettere tutto quanto ho da dirti lá dove l'incognita diventa ansia di vivere, travasando le paure nella vita e nel movimento in cui versiamo la nostra essenza. Viviamo un sogno un giorno diventato realtá e che continua ad essere fortemente scolpito nel carattere che ci mette, ogni mattina, uno di fronte all'altro. Tornando indietro, la casualità o forse la sorpresa presenta quest'occasione come fosse un attacco d'estro lá dove il bisogno di dirti ti amo è accompagnato di qualcosina che inevitabilmente riconduce la cosa a quelle cose che fanno della nostra unione una cosa tutto a sé in un mondo pieno di cose meravigliose, alcune di esse desiderate, prese, rubate, scampate alla monotonia, alla mediocrità e alla dimenticanza: siamo solo noi e non solo, ma ora siamo soltanto tu ed io in questa bellissima storia d'amore... penso a te sempre e con questa cosa che accompagna queste righe, forse taceranno le parole e varrà soltanto ciò che brilla di più nella mia vita... tu.

Sempre tuo Lu

“DESHACERSE EN EL TIEMPO”, de Joan Valent

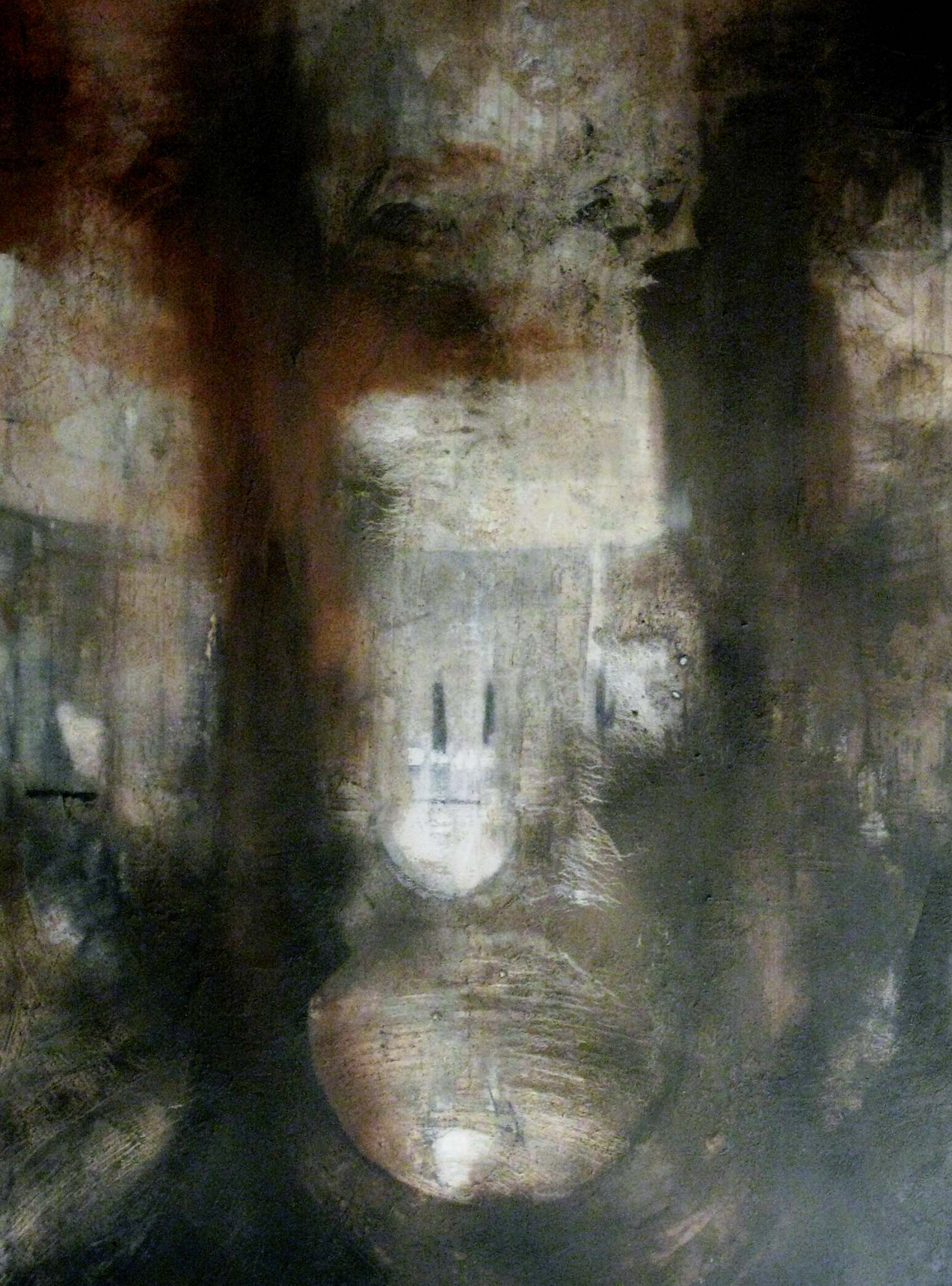
Si tuviera que hacer una regresión de los últimos veinte años como compositor, no podría definir con exactitud las obras que me han aportado musicalmente más o menos, qué época fue la más creativa y cual la más oscura.

La individualidad de la creación es traicionera, la auto exigencia siempre esta muy por encima de la satisfacción y lo único que defiende el pasado, a la obra y a la antigüedad de una vida haciendo música son, el tremendo miedo a una regresión y el único acierto que se encuentra en ese paisaje: los artistas que junto a ti, han transitado por esos lugares y que en algún momento han formado parte de tu historia y tú de la suya.

Hace veintiún años que conozco a Luca. Nos conocimos en un momento en que la pasión era más aguda y persistente que la paciencia y la reflexión. Al juntarnos, se unieron dos jóvenes volcanes a punto de vomitar toda su lava sobre la vida. Fue bello, intenso e inolvidable y, como las cosas buenas de la vida, abrió caminos tras ese primer encuentro, que me hicierón ahondar aún más en la música flamenca, descubriendo la manera de aportarle mi eséncia desde el ámbito clásico instrumental.

Luca y yo nos nutrimos de su pasión por los caballos, los toros y el fenómeno del toreo. No desde la fiesta: él, de algún modo me hizo entrar en ese mundo dramático y sobrio de las imágenes que generaba el toreo a caballo. El ruedo, el animal expuesto. Leí a Bergamin, a Cossio, a Ortega y Gasset, a Juan Belmonte, a Ignacio Sánchez Mejías... Había que entender desde lo más profundo, el fenómeno para entender a Luca. Me agarré al tempo de un “martinete” para ahondar el drama; la cuerda, sutilmente arranca del ritmo la armonía que suavemente nos introduce en una lectura muy personal, de lo que entendí en ese momento que Luca quería, que Luca pintaba.

Años más tarde me reencontré con ese tema, trabajando con Sara Baras, Paco de Lucia, Rafael Amargo y recurrí una y otra vez a ese momento que Luca me brindó conocer. Gracias a él, recorrí lugares lejanos que ya forman parte de mi ser y de mi vida. Al igual que él mismo ya es parte de mí, del pasado que no se deshace y que al reencontrarnos veinte años después, sin tanta pasión y con la fuerza más templada, no podemos evitar compartir en el brillo de nuestra mirada, en la vitalidad y en la energía que un día nos unió y que jamás caducará.



“MONZANI Y LOS PATIOS MALLORQUINES VELADOS”, de P. de Montaner

Luca lleva algo más de treinta años pintando y exponiendo –no tengo en cuenta lo que garabateaba, dibujaba o pintaba en su infancia y adolescencia, que sin duda fue mucho. Han pasado los años y el pintor ha ido cambiando estilos, alternando temas, modulando su obra mediante el discurso de su propia existencia. Por mi parte, y como tengo derecho a escoger, declaro mi interés preferente por sus arquitecturas mallorquinas. Sobre todo por las veladas: molinos, fachadas, torres, patios. Contra mis principios, reconozco que estoy siendo desvergonzadamente chauvinista.

Para mí, la esencia de la mediterraneidad es un compendio de sentimientos de intimidad que nos remite al eterno Mediterráneo homérico de manera asombrosa. Así, el honor de sus gentes formulado como “yo tengo derecho a hacerte, tú no tienes a hacérmelo”, perspectiva que tanto interesó al antropólogo J. G. Peristiany en torno a 1960; o la agresividad incuestionable, tan ligada a la venganza como corresponde a milenios de luchas entre familias, clanes, naciones. En el presente, eso y mucho, más no siempre resulta evidente, pues se disimula [ex profeso] bajo la teatral presentación de su paisaje, en tantas partes tan ultrajado; de su mar, no idealmente limpio; de su desquiciada promoción turística, que le prostituye de muy mala manera; de la especulación urbanística, que desgarra su físico y destroza su imagen.

Precisamente, la mediterraneidad se definía histórica, artística y sociológicamente como una cultura básicamente expresada con imágenes (hoy el problema es de qué tipo, pero no entraré en ese espinoso tema). Por eso, el excelente historiador del Mediterráneo que fue Paul Faure decía que una persona mediterránea no puede vivir sin imágenes ni relatos: con ello embellece y compone su vida, la historia, su hábitat y su propia vida (1973). Un apasionado del trabajo de campo, Faure buscaba el fundamento arqueológico de ese orbe de imaginación –rampante, creativa y fundadora de una civilización imprescindible– en las cuevas de las islas donde íntimamente nacieron los dioses del microcosmos mediterráneo. Lógicamente etnocéntrico por engreído; y, en consecuencia, convencido de su superioridad sobre el resto de lo que le rodeaba.

Desde que me llegó la edad del Conocimiento, el reverdecer de los hierbajos con las lluvias entre los cantos rodados de los patios de Palma me causaba una indecible alegría (hoy una profunda nostalgia). Era como una versión vegetal del milagroso renacimiento periódico del Fénix. Mejor, sí, si había gato incluido, lánguidamente inquisitivo. Por su aspecto reconocíamos de qué casa o convento procedía, como deducíamos en qué jardines particulares de la vieja ciudad intramuros se recogían los mirlos migratorios, nuncios del invierno que estaba por llegar. Todo ello formaba parte del desarrollo ritual de la existencia mallorquina: una existencia insular que, como constató Paul Valéry, precedió a la creación del mundo. Ahora, Luca, captando la intrínseca naturaleza íntima –misteriosa y sugerente– de nuestros monumentos, nos aporta, con sus neblinas, la plasmación de la verdadera personalidad del Mediterráneo.

+ dove andiamo . . . ?
la linea del sentimento, un distinto percorso .

¿Como puede ser [illegible] que libremente
[illegible] el [illegible] de la voz del corazón [illegible] en
[illegible] y [illegible] en [illegible]
[illegible] en el [illegible], el [illegible]

Línea de Cabeza

Líneas el [illegible] de Sagitario hacia el sur, [illegible]
[illegible] en esta zona especialmente de tipo [illegible]
Cuatro blancos, [illegible] del sentimiento [illegible]
en el viento. Cuatro dedos para el [illegible], [illegible]
sobre un [illegible] que va directo al alma y hacia los
confines de Cabeza . . .

[illegible] "Cuando" [illegible] [illegible] atraviesa la
[illegible] a [illegible] [illegible] [illegible] (estrellas).

el Sol - 20 de diciembre - [illegible] contra [illegible]
No [illegible] [illegible] [illegible] que va . . . [illegible]
. . . Blanca y 20 de Libra .

165 AÑOS
CÍRCULO MALLORQUIN