

“Microcosmos”

A Eugenio Payo

Has preguntado quien eres
al enigma del destino;
y no sabes,
que eres polvo del camino
misterioso de los seres.

Eres gota en el regato
que ciegamente camina
con el rumbo ya marcado
por la voluntad divina.

Eres plumilla que el viento
arrastra en sus torbellinos
a ignorados horizontes
por misteriosos caminos.

Polvo, gota, pluma y ser;
átomos de la verdad
que ciega fuerza inconsciente
en inmutable corriente
arrastra a la eternidad.

Ya ves si es temeridad
el preguntar al destino
lo que eres;
si eres polvo, gota y pluma
en el camino
misterioso de los seres.

GREGORIO GALLEG0 CEPEDA

LAS TABLAS DE MORALES EN ARROYO DE LA LUZ

A PROPOSITO DE SU RESTAURACION

LA prensa local dió hace tiempo la noticia de que se estaban restaurando las tablas del retablo mayor de la Iglesia de Arroyo de la Luz, debidas, como es sabido, al «divino» Morales. Ignoramos la técnica—en este caso terapéutica—que los dedicados a esta clase de menesteres emplean, si bien es lógico que esta ha de ser muy varia, acomodándose cada tratamiento a las particularidades de que participe la obra a restaurar. Lo que sí es seguro, aun para un profano, es que estas intervenciones en obras ajenas, a veces de importancia definitiva en la historia del arte, han de ser arriesgadas y en extremo sutiles, y, por ello, tanto ha de importar la categoría del restaurador como la moral profesional, las que, en todo caso, han de conjugarse, sin dar lugar al predominio visible de cualquiera de ellas.



Pentecostés, restaurado

Esta doble aplicación que de sus facultades ha de hacer todo restaurador a la obra que emprende, es, precisamente, la que nos permite sacar consecuencias valorativas de su labor restauratoria a los que ignoramos sus prácticas; máxime, cuando, como ahora, se está operando sobre la obra de un artista plástico de características tan extraordinariamente determinadas, que, *in mente*, han llegado a registrarse en los sentidos y en la sensibilidad de cualquier sencilla devota que jamás se le ha ocurrido pensar, en sus contemplaciones, llenas de fe y desinterés estético, que son siquiera pinturas.

En las tablas de Arroyo no se ha debido de tratar, solo o principalmente, de ir soldando esas soluciones de continuidad que tantas veces provocan, injuriosamente, ciertos odios o pasiones; lamentablemente, la ignorancia o la indiferencia, y, más frecuentemente, el tiempo y el ambiente físico, dando lugar, en todos los casos a horribles cicatrices o a dolorosos traumas, que vienen a marcar con los

límites de sus zonas sensibles, las rúbricas de alguna venerable ejecutoria de valor, en cualquiera de sus significados. Mas bien creemos que el estrago a detener o evitar habrá de haber sido encaminado a la urgente supresión de un elemento protector de la propia pintura: esa pátina que tanta nobleza comunica y tanta autenticidad cronológica presta a las pinturas antiguas, pero a costa de lo más fundamental que pueda haber en ellas; a costa de su propia entidad e integridad, ya que oculta su pristina visión, oscurece las circunstancias de su creación y esconde los valores permanentes; es decir, que puede llegar hasta anular o cancelar la justificación de una alcurnia artística.

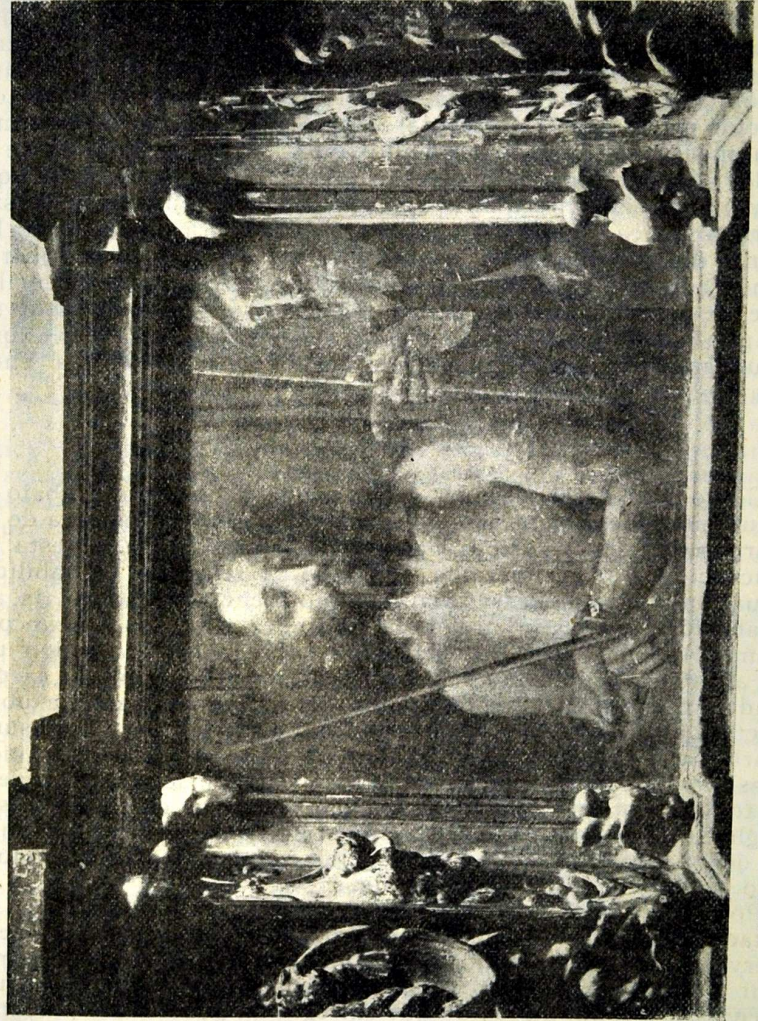
Es de agradecer, pues, a las autoridades o personas que hayan conseguido que se lleve a efecto esta empresa de restauración, que las bellas pinturas de Arroyo se salven del aniquilamiento; que no otra cosa significa liberarlas de esos crueles agentes exteriores imponderables que por lentísima, pero inexorable acción acumulativa, las han ido velando con presión taladrante.

Quien haya tenido ocasión de contemplar con algún detenimiento y curiosidad—antes y después de su restauración—las tablas de Morales hasta ahora «intervenidas» por Julio Díez de Agreda—que este es el nombre de su benemérito restaurador—se habrá formado, sin entrar en distingos, una ventajosa idea de su labor. Sin espíritu crítico ni aficiones de investigador, comprobará sin dificultad sus resultados; sin entrar en particularidades sacará consecuencias generales que conspiran a lo mismo. Esta labor—se dirá—no se ha reducido—con ser tan meritoria—a la de alumbrar de nuevo lo rigurosamente original y auténtico del pintor extremeño. Es verdad que ha suprimido con minuciosa paciencia y delicada habilidad aquellos mordientes encubridores de sus huellas primigenias, pero su intervención se ha ampliado a mucho más; a tanto, que esto, por sí solo nos viene a confirmar nuestra sospecha de que empeños de esta clase no deben ni pueden considerarse nunca como simples trabajos sobre falsilla, como superficialmente podríamos creer, al pensar que con las manos, la sabiduría técnica y el dominio de instrumentos auxiliares, se consigue culminar cualquier restauración.

Pues ¿qué más se necesita?.. Nada más y nada menos, que el restaurador se coloque sin perderlas de vista, más allá del orden de la ciencia y de la técnica; es decir, que es imprescindible que ponga en acción una sensibilidad y una ética. Lógicamente pensando en tantas y tantas obras milagrosamente arrancadas a la muerte y reincorporadas al acervo humano en toda su plenitud original—que conocimos casi ininteligibles—tenemos que llegar a la conclusión de que el restaurador ha de hacer frente, a cada paso, a problemas restauratorios verdaderamente pavorosos y que lo colocan en situaciones que ha de superar él mismo, y sólo él, bajo pena de fracaso. Se enfrenta con el vacío, con el abismo y no le queda alternativa alguna. Entonces ha de emplear a fondo sus facultades resolutivas, pero sacrificando sus propias inclinaciones, transgrediendo su misma experiencia; en una palabra: ha de obrar algo contra sí



D. Antonio Reyes Huertas, ilustre novelista extremeño a quien recientemente se le ha rendido merecido homenaje



ARROYO DE LA LUZ.—Retablo de la Iglesia parroquial, por Luis de Morales: **Ecce Homo.**

mismo, antes de rebasar las severísimas limitaciones a que le obliga la finalidad más estricta que pueda imaginarse.

Díez de Agreda ha probado cumplidamente en las tablas hasta ahora restauradas, que se ha sometido a todo esto, que, en realidad, envuelve un dogma profesional. No solamente se ha asimilado la «manera de hacer» de Morales - como si le fuese a él, naturalmente, propia - sino que ha conseguido establecer una estrecha compenetración mental, una coincidencia de sentimientos, tanto en naturaleza como en graduación, una identificación espiritual, una acomodación psicológica y ambiental - siquiera no se consideren más que momentáneas - que absorbiendo todo lo sustantivo del arte de Morales le ha permitido devolvérselo con las mismas alas de que se sirvió para volar hasta nosotros y posarse suavemente en nuestra historia artística, donde permanece y permanecerá, indiferente a los vaivenes de las estimativas, mientras vivan sus obras, por haberlas sedimentado de algo más inalterable que colores y perfiles: sencillamente, de un valor humano de los de eterna vigencia. Este valor supo captarlo finamente Díez de Agreda, acertando a devolverle aquella su peculiarísima fuerza expresiva, no perdida, pero sí encubierta en gran parte.

* * *

¿Cómo considerar, después de lo expuesto, que un trabajo de restauración pueda parecerse a otro de artesanía, ni siquiera de super-artesanía?.. Si, en efecto, acoge todo lo más noble de esta (en esa acepción, hoy casi perdida, en la que se refunden la habilidad manual, la morosidad creadora, la complacencia minuciosa la alegre laboriosidad, la humildad, la honradez y la conciencia profesional...) se eleva extraordinariamente sobre aquélla al exigir una gran aptitud para la captación espiritual, y, sobre todo, por la gravedad y trascendencia de la función. Y esta función necesita poner en actividad tal categoría de facultades, que sería injusto y absurdo negarle un honroso puesto en cualquiera de los sistemas jerárquicos de las manifestaciones artísticas. A este sistema debe de pertenecer con todo honor, aunque tengamos que reconocer que con escasísima gloria, por el obligado eclipse que tiene que sufrir la personalidad del restaurador, al quedar disuelta e indeterminable a todo lo largo y ancho de la obra restaurada.

Porque esa *presencia inadvertida e inadvertible* del buen restaurador viene férreamente impuesta por la misma naturaleza de su intervención y de su finalidad más inmediata e importante, por no decir única. Obligado, pues, al enmudecimiento más absoluto, quien, pese a todo, ha tenido que entregar un poco o un mucho de su alma; al disimulo de sus actuaciones, quien ha vencido técnicamente los más arduos problemas, podríamos decir que esa presencia - tan real, sin embargo, como la del propio autor de la obra original - queda potencialmente en ésta, en forma de una ausencia aparente, como único medio de poder certificar el mérito y la eficacia



Contraste de obra restaurada y por restaurar

de su trabajo específicamente restauratorio y de, paradójicamente, reafirmar su presencia, tanto más, cuanto su signo sea más contrario o negativo.

Todo esto nos lleva a insistir en que cualquiera obra de restauración artística exige mucho más de lo que podamos creer los pocos o nada versados en ellas. Y es indudable que Díez de Agreda, en las tablas de Arroyo, viene a reforzar nuestra opinión: opinión que no hemos tenido nunca, es verdad, pero que nacerá en nosotros cada vez que contemplemos unos resultados como los ahora conseguidos.

¿En qué consisten estos resultados?.. En que esas pinturas del «divino» Morales, que un día conmovieron y excitaron con su pa-

tético idealismo religioso, moviendo a la fé activa y despertando a la sensibilidad, con tremulaciones pocas veces registradas, por su intensidad, en nuestra capacidad emotiva, por vía estética, han sido ahora renovadas, al recuperar el restaurador su causa, con sus esfuerzos, con su modestia con su dignidad profesional, con el sacrificio de su propia personalidad, y sobre todo, con su arte, no menor; es decir, con su arte sin adjetivaciones relativas.

No debe, pues, rebajarse la importancia de todo trabajo de restauración, y particularmente de éste de que nos venimos ocupando en consideraciones de carácter general por nuestra impericia en el asunto, aunque ésta sea insuficiente para influir en la estimación que de ellos hacemos, relegándolos a una contemplación indiferente.

No se trata de una operación mecánica con aportaciones inteligentes o científicas, más o menos definitiva, porque todo esto no podría llegar a alcanzar más que una parte de la finalidad restauratoria, como es la del forta-



En período de restauración

lecimiento y conservación puramente material de la obra, pero no la de revalorizarla con sus propios valores, permanentes o abstractos, pero rigurosamente originales, no prestados. Y Díez Agreda viene revalorizando las tablas de Morales con un arte, ya que no digno de mejor causa, digno, al menos, de que nos haga sospechar de sus privilegiadas condiciones para emprender algún vuelo autónomo, lo que hace más admirable su entrega total a la misión que se ha impuesto.

Esta virtud profesional es la que perfecciona su obra de restauración hasta la categoría que venimos sosteniendo. Sujeto a una continuada claudicación en su labor, a la que sostiene frenando sus ímpetus personales, en una verdadera lección de humildad sólo de esta manera ha podido superar las dificultades que se le han deparado al topar con los espacios ininteligibles del arte moralesco, venciendo así, con armas que están por encima de manuales o científicas; lo que, en realidad viene también a ocurrir en todo proceso creador o de plasmación de una obra original.

Y es en este afortunado logro, donde se encuentra lo más admirable de la labor del restaurador, porque al mismo tiempo que arguye un pleno conocimiento del hondo y sencillo dramatismo de Morales en lo que tiene de modalidad expresiva *sui generis*, prueba una fiel captación de aquella vena sensitiva del pintor extremeño, tan entreverada de emociones religiosas, estéticas y líricas, las que, todas a una, pusieron en acción su ánimo y su mano, colocándole en la línea más pura y ortodoxa, por tanto, de la gloriosa mística española.

* * *

Quizá las anteriores consideraciones nos lleven a sospechar que Morales sea uno de los artistas pictóricos que se ofrezcan con más docilidad a las intervenciones restauratorias. Y esto lo decimos — sin seguridad, y, aún más, sin autoridad — colocándonos desde un ángulo que nos interesa poco, pero que ya es difícil de soslayar.

Nos parece que la técnica de Morales, a fuerza de reiterativa y analítica, resulta elemental e ingenua. (1) ¿Dónde hallar, siquiera

(1) Ha de estimarse esa elementalidad de Morales en un sentido estrictamente cuantitativo. La diaphanidad de sus sentimientos religiosos, la claridad con que asimila su mundo exterior, la naturalidad con que escruta la naturaleza de las cosas, la entraña humana que, antes que su técnica, es la que dota de una tercera dimensión a sus pinturas, profundizándolas en sus versiones patéticas, no son, ni interpretaciones estéticas, ni actitudes filosóficas, ni estados psicológicos que exijan discriminación, ni exégesis bíblicas; todo lo que vendría a entorpecer la visión — también elemental — de los más de sus espectadores, copartícipes, en mayor o menor grado, de su sencillo idealismo.

Pero esa elementalidad no se opone, en ningún momento, a la complejidad que forzosamente ha de rodear a su personalidad psíquica. Más claro: Morales ignoró esos complejos que tanto pretenden intelectualizar el arte en nuestros días y que proceden, con frecuencia, de las clínicas psiquiátricas, como despojos, a veces repugnantes, que constituyen verdaderas aberraciones artísticas, porque la incorporación calculada y consciente del caso patológico al arte, la exposición de un interesante



ARROYO DE LA LUZ.—Retablo de la Iglesia parroquial, por Luis de Morales: Flagelación.

vestigios, de reservas, escapadas o curiosidades mentales?.. Tenía que imprimir a sus obras un realismo apretado y exacto, respetuoso, hasta donde podía serlo, quien no sintió jamás inquietudes capaces de desviar las únicas fuentes de inspiración: las interiores. Puede decirse, pues, que todos los problemas que se le presentaban en sus intentos de plasmación de su vida interior, los iba resolviendo un poco al margen de sus sentidos, lo que quiere decir que sus imágenes, sus interpretaciones, sus visiones del mundo real, se encontraban previamente y en gran parte estereotipadas dentro de él mismo. En sus tablas, adquirirían representación material, pero esta transformación se operaba por reflejo directo, sin desviaciones ni mixtificaciones en las que cupiese distinguir concesiones o prejuicios. Tal resulta de nítida y transparente la visión espiritual de Morales a través de sus obras y del mundo exterior a través de su alma. Y por esto se nos figura que no puede ofrecer a sus restauradores otra cosa que fáciles y obligadas secuencias; aún más que a sus propios discípulos o copistas.

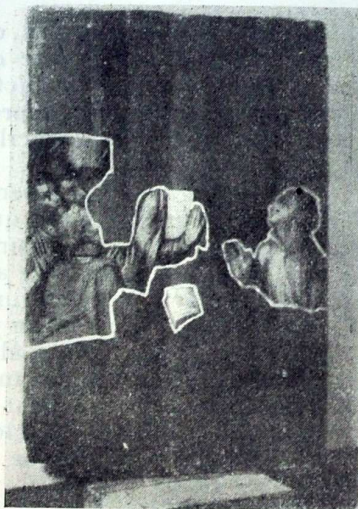
Si así es, su *manierismo* y, todavía más, su *industrialismo* de taller, deben quedar bastante desvanecidos como nota un tanto peyorativa, que en otro artista no resaltaría tanto.

* * *

Es indudable que el restaurador necesita llegar a sus trabajos de metódica observación y estudio, hasta penetrar en lo microscópico, ha de avanzar milímetro a milímetro con todo género de precauciones, sin que le sea posible sortear esas zonas peligrosas, esos vanos o hiatos, tan difícilmente salvables cuando se desconoce el terreno y sus orillas. Pero nos parece que en Moreles no hay que orillar demasiado antes de decidirse a la reconquista del campo erial, porque su relleno es fácilmente adivinable y no hay que temer los sobresaltos de inesperadas trampas. En estas condiciones, creemos que no es posible incurrir en error, y, aún incurriendo en él, debe quedar reducido a lo inapreciable. Por propia experiencia el restaurador habrá de ver que Morales trazó sus perfiles, aplicó y combinó sus colores, fijó sus perspectivas y condujo su fino pincel, de un modo que puede considerarse invariable; es decir, que mantuvo durante toda su obra un mismo pulso y un mismo ritmo.

Y se nos ocurre preguntar: ¿Podría atribuirse esta particularidad de la pintura moralesca a una falta de genialidad?.. Cabe pensar en esta posibilidad y aplicarla igualmente a todo aquello que ofrezca facilidades a la imitación, al remedo o la paráfrasis, que, en cierto modo, exige el arte restauratorio.

complejo, podrá ser importante para la investigación científica y en este aspecto habrá rendido y rendirá óptimos frutos, pero pese a la modernidad de estos estudios, su existencia es tan antigua como el hombre. ¿Cómo dudar, que cualquier individualidad artística, por muy elemental que la consideremos bajo todos sus aspectos expresivos, no esté llena de complejos, lo mismo en su intimidad que en sus exteriorizaciones? Es decir, que antes de haber artistas explotadores de complejos, explotadores conscientes o doctrinarios, existieron artistas con complejos.



En período de restauración. Pentecostés

... Si bien estas y otras condiciones no deben tomarse como exclusivas de dicha calidad, porque dependen entre otras de su intensidad, ya que al no llegar a ciertos límites se quedan en vehículos del genio, pero no en la genialidad misma. Se quedan en efectos, sin ascender a la categoría de causas.



Fragmento del Pentecostés en restauración. S. Juan

Nada tan extraño a irrupciones violentas, a intuiciones súbitas, a inspiraciones cegadoras, a espontaneidades inesperadas, que la tranquila y serena plástica moralesca. Su personalidad artística, su individualidad afectiva, su sensibilidad estética, apenas dan muestras visibles de que su humanidad tuvo algún día efectividad física, apenas gravita sobre sus obras, dejándose entrar por nuestros sentidos; se escurre silenciosamente, aunque, es claro, no sin dejar un hábito perfumado de esencias indelebles, un hábito divino en versión humana, impersonal, pero entrañable. Y la calidad genial requiere otras condiciones: una presencia personal absorbente amplitudes, variedades, libertades expresivas, originalidad perceptiva, inéditas emociones...

Sin embargo, es necesario inclinarse a creer que el arte de Morales, lleno de limitaciones, no se compadece fácilmente con el concepto de genialidad, aunque esas limitaciones hayan sido rebasadas al no restañar la corriente ideal que discurre por todos los entresijos de su plástica, rebotando en el espectador y dando lugar a que, en definitiva, sostenga a su arte sobremendando.

Además, esas mismas limitaciones,—o lo que es lo mismo, esa ausencia de genio—hacen posible la armoniosa expresividad de su obra, sostenida durante toda ella, ya la consideremos individualmente ya en su conjunto; esa armonía que tanto y tan instatáneamente nos acerca a su pintura y que es toda, dulzura, melodía, persuasión.

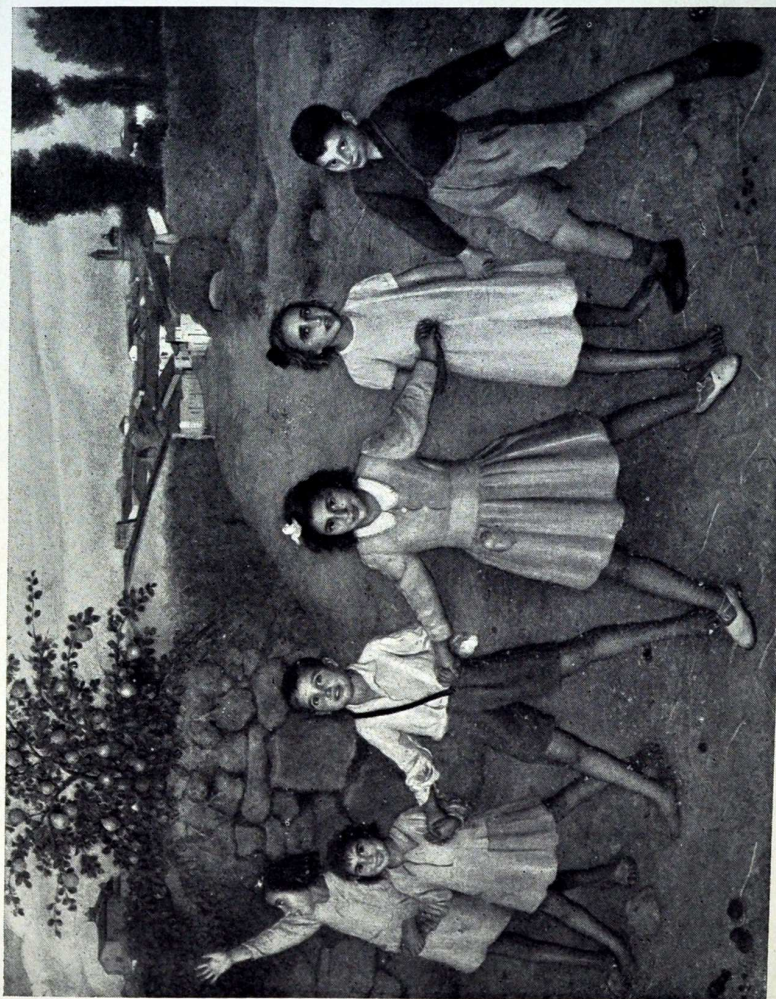
silencio, resignación, delicadeza... ¡y lógica!.. Armas morales de penetración humana y la última, precisamente, tan fácilmente de captar por copistas y restauradores, que cualquier proceso inductivo o deductivo que necesiten seguir en sus interpretaciones o reproducciones apenas si exigen alguna especulación mental por sencilla que sea.

Por eso creemos que en el arte de Morales lo extraordinario sería sorprender fórmulas de manifestación formal tan inesperadas que diesen lugar a la desorientación o el desconcierto de algún restaurador de sus tablas. Ello implicaría la negación de esa constante armónica, verdadero equilibrio de fondo y forma, que viene a ser una de las primeras sensaciones que nos dan sus pinturas y que fijan ya para siempre su personalidad técnica. Sólo la unión de su alto idealismo a su fidelidad realista, sólo tan perfecta fusión de la materia con el espíritu o de lo humano con lo divino, y sin acusar el menor esfuerzo, podía hacer este milagro y resolver esta ecuación de términos tan dispares: ponderación y exaltación, en los que el fuego y el agua no se perturban.

* * *

La personalidad pictórica de Morales no admite, pues, rectificaciones en sus interpretaciones, ni, menos, contradicciones. Morales se manifestó siempre igual a sí mismo. ¿Dónde sorprender un esfuerzo elusivo de normas, plurales alternativas o inconsecuencias, circunstanciadas versiones concepcionales, que no encuentren su tradición en él mismo?.. ¿Cómo concebir, ni siquiera la posibilidad, de registrar el paso por su vida interior de alguna reacción— aún como ráfaga— que sea capaz, de una obra para otra, de alterar su mundo real o de modificar sus sentimientos, careciendo de preocupaciones de forma y aún de inquietudes intelectuales?.. Sus riadas sentimentales o temperamentales, si las experimentó fueron insuficientes a desbordar su personalidad en los aspectos puramente representativos de su arte, porque acordadas tan armoniosamente a su visión realista, tenía que recoger el sobrante en sí mismo, el que solo volvía a revertir sobre nosotros en tanto consiguiésemos captar sus proyecciones ideales, para entregarnos, en algún modo y medida, a su mística.

Tan es así, o nos parece así, que resulta tópico por lo firme, caracterizado y consecuente, el tradicionalismo moralesco, fenómeno de categoría anecdótica aunque ligado, claro está, a lo más sustantivo de su personalidad. Este tradicionalismo, que impregna de arcaísmo a su arte, no se puede atribuir a una intención calculada de deformación del sentido de la realidad que se había impuesto en sus tiempos, como tampoco a alguna particularidad de orden negativo, en cuanto a sus facultades técnicas, a insuficiencias en la traducción de sus sensaciones, pero lo cierto es que lo ha perfilado, históricamente, de personalidad retrasada, quedando en su arte como uno de sus matices más inseparables, y, es claro, como una reacción— una



Nuestros artistas: «A tapar la calle», por Eugenio Hermoso



ARROYO DE LA LUZ.—Retablo de la Iglesia parroquial,
por Luis de Morales: **San Juan Bautista**

reacción sostenida durante toda su obra—de retroceso, y, por esto, tan rápida y tan fácilmente discernible.

Pero Morales, pese a todo, no es, exactamente, un arcaizante, más que si se le mira bajo el prisma perceptivo que le relacionó con el mundo exterior, bajo ese cristal de aumento con el que podemos captar el detalle de sus funciones realizatorias, porque bajo el otro prisma, el conceptual, trasciende del examen visual, escapando de esas posibilidades de clasificación basadas en trayectorias o medidas que puedan reducirse a esquemas o diagramas, que admitan continuidades o discontinuidades que lleven en sí ideas de temporalidad; y, aunque entendemos, claro es, la concepción moralista puede valorarse en su proyección hacia fuera y medirse en sus aspectos técnicos, inteligentes, incluso ideológicos, dándole un lugar en un sistema histórico, esa concepción, desde el momento en que tenga tanto de urgente como de eterna, anula cualquiera otro valor que no le sea afín o correlativo.

Es decir, que los arcaísmos de Morales son inoperantes para establecer su verdadera personalidad, que es la extra-pictórica; y resultan indiferentes para influir en sus propios discípulos e ineficaz para prorrogar los modos tradicionales de los que traía causa, lo que no puede pensarse que pretendiera voluntaria y conscientemente. En cambio, su arte siguió la línea de una sensibilidad, de un sentimentalismo, y de un idealismo religioso, que habrán sufrido sus declinaciones, pero que son consustanciales al espíritu humano, por lo que es inadmisiblesu caducidad. Pensemos que los Padres del yermo participaron en ellos como los contemporáneos del artista y nuestros, sin más variaciones que las impuestas por relatividades históricas o por circunstancias de lugar y tiempo en las visitas estacionales de los climas propicios, pero dejando incólumes principios y causas, los que, en estado latente, están siempre en situación de surgir esplendorosos, siempre que no se haya introducido el veneno de un intelectualismo deshumanizado en el profesional del arte o su espectador, siempre que no se alimenten ambiciones demasiado inmediatas, siempre que no se experimenten egolatrías demasiado... humanas.

De este modo el arcaísmo de Morales queda reducido a un fenómeno de los menos importantes de su arte, aunque su presencia sea tan real que se enseñoree de sus tablas, a las que sombrea al perfilarlas, dándoles una actuación como de contraste lumínico, que ayuda a hacer más expresiva, característica y elocuente a su pintura. Pero esta luz es sólo descubridora de secretos materiales y es distinta de esa obra deslumbrante, que, más bien celeste, irradia de la obra de Morales. Es decir, que en el pintor extremeño hay dos luces que no se funden, y, por eso, ni se refuerzan, ni pugnan entre sí. Una, es luz pictórica, luz física, que nos muestra como pintaba, como arcaizaba; otra, luz increada, que tiene el efecto penetrante de sugerirnos su vida interior, mostrándonos como sentía y como pensaba. Y esta última, irreal, no puede manifestarse más que bajo una forma aparental. Sume en ella intuiciones o inspiraciones a las que



ARROYO DE LA LUZ.—Retablo de la Iglesia parroquial,
por Luis de Morales: **San Jerónimo**

no se le pueden aplicar métodos, medidas o interpretaciones que se basen en el directo contacto con el arte pictórico, y, por consiguiente, referir su presencia a alguna causa carencial, a agotamiento, escasez o incapacidad de perspectivas en aspectos formales o de realización, y, menos aún, en pruritos intelectuales, influencias literarias, prejuicios u obsesiones que tanto pueden desviar la verdadera personalidad; todo lo que contribuye a relajar o mixtificar al arte contemporáneo. (El papanatismo, la pedantería o la pirueta no se conocían en su tiempo, o no se habían tomado en serio por la crítica magistral, que afortunadamente, tampoco existía).

El arcaísmo de Morales, que no deja de ser un precioso punto de referencia y un seguro—por lo constante— dato de orientación, para el restaurador interviene, sólo, de un modo parcialmente determinante en su arte, por lo que, en definitiva, no debe llevarse más allá que a una coincidencia con modos retrospectivos que asimilándolos por vía sensorial, plasmó por vía subconsciente, por aquella misma vía que nos permite expresarnos en prosa, *sin darnos cuenta*.

* * *

Sería interesante sacar otras consecuencias sobre ese retraso de Morales, que hace inmóvil su pintura al fijar su visión en un punto, no muerto, pero sí fijo; un punto extático, que es la réplica exteriorizadora de aquel éxtasis que vislumbramos en su vida interior, al abrírsenos místicamente; pero este y otros aspectos de Morales exigen un espacio que no tenemos aparte de otras cosas más importantes que nos faltan totalmente.

Y si nos hemos detenido, bastante más de la cuenta, en algunos, ha sido porque los juzgamos fundamentales para sus restauradores, los que, antes de encontrarse con un creador, reformador o revolucionario de las formas y conceptos de la tradición pictórica se encuentran con la imagen plástica más expresiva de la humildad cristiana, con el artista que más voluntaria y resignadamente se esclavizó a un mundo real que no estimó por sí, entregándose a él, sin embargo, con amor entrañable, aunque sólo para ascender a las libérrimas regiones del arte sin nombre; no sin dejar en su penosa ascensión los girones de algunos valores humanos que persisten en su eternidad.

JOSÉ DE HINJOS



EL CORAZON EN LA VIDA

«¡Dichoso el hombre a quien castiga Dios!»

(De «El libro de Job»)

Para ARSENIO PACIOS

Cómo estrujas, Señor,
mi existencia en tus manos
como si fuese un monte
mi corazón amargo.

Cómo apuñas, Señor,
en mis momentos malos,
como si fuese roca
mi corazón amargo.

Cómo dueles, Señor,
en tiempo desbordado
por el camino incierto
de mi andar solitario.

Señor, aunque no pueda,
aunque esté destrozado
revolvándome en tierras
y me consuman años,
tú sigue con tus dedos
animoso estrujando,
tú sígueme cogiendo
el corazón amargo

hasta que no contenga
ni una gota de llanto,
hasta quedar vacío,
silencioso y nostálgico,

hasta quedar en hoja
otoñal entre el barro
de cualquier madrugada
o cualquier camposanto.

Señor, cuando destiles
mi corazón amargo
de las últimas gotas
que me están derrumbando

palpitará mi espíritu
en vuelo por tu espacio,
en ansia de tenerte
eterno en el abrazo.

No importa el ir sufriendo,
Señor, si son tus labios
los que nos van bebiendo
la vida que dejamos,
sí, luego, nos enciendes
el alma con tu cántico,
si los dos somos uno
en el Amor, amando

Tú sigue, Señor mío,
día a día apretando
como si fuese el mundo
mi corazón amargo.

JESÚS DELGADO VALHONDO