

MANUEL MILLARES, PINTOR DE LA TRAGEDIA DEL HOMBRE MANIATADO

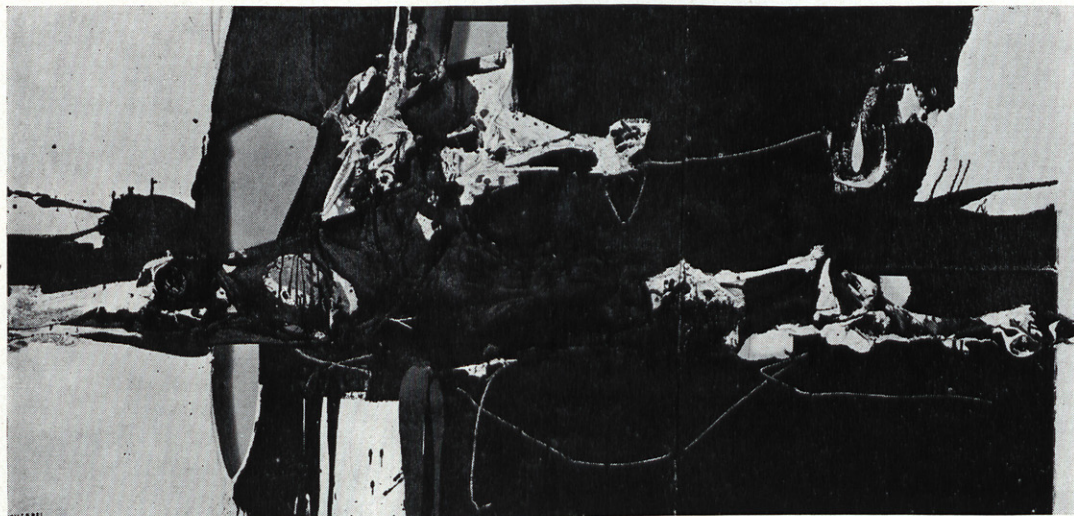
En el trascendente panorama de la pintura española contemporánea, ocupa un lugar de excepción el pintor canario Manuel Millares; excepcionalidad motivada principalmente por tres características: 1.^a Su voluntad testimonial de una situación humana que partiendo de lo local llega a adquirir, por extensión, categoría de símbolo universal. 2.^a La rareza de los materiales empleados en su obra pictórica. 3.^a El propósito de síntesis de la misma, reuniendo en cada cuadro muchas de las tendencias estéticas más nuevas y renovadoras del momento actual. Vamos a explicar un poco todo esto para intentar lograr un mejor entendimiento de la personísima obra de pintor Millares.

SU VOLUNTAD TESTIMONIAL

Cuando al presentar al pintor hemos añadido junto a su nombre la localización geográfica del lugar de nacimiento, no lo ha sido con intención regionalista, ya que, por una parte, Millares es un pintor de todo el mundo, sin fronteras, y también porque sería ridículo y trasnochado pensar en regionalismos que ya no tienen ningún sentido en esta hora veloz del mundo que cada día se unifica más en técnicas, costumbres, modos de vivir, angustias, etc. Si hemos aludido a su condición de nacido en las islas Canarias es porque ese hecho fortuito supuso experiencias vivenciales que en muchos aspectos condicionaron su obra pictórica.

Manuel Millares nace en Las Palmas de Gran Canaria. Su familia es de marcado cuño intelectual: su padre, catedrático del Instituto; sus hermanos, poetas y escritores. Cuando en 1936 irrumpe la guerra civil española, Manolo Millares cuenta nueve años de edad y las violencias de aquellos momentos se graban de una manera indeleble en su recuerdo de niño, que no comprende lo que sucede a su alrededor. Un verdadero trauma psíquico que aún informa su pensamiento y su obra artística. La violencia como norma, el derrumbe de la vida habitual, la persecución y la muerte como espectáculo diario, todas las secuelas que las guerras llevan tras sí como una maldición, constituirán el substrato de sus recuerdos infantiles, "los cuales poseen carácter plástico visual hasta en aquellas personas cuya memoria carece después de este carácter. La memoria visual conserva el tipo del recuerdo infantil. Mis más tempranos recuerdos infantiles se me presentan como escenas de una gran plasticidad, sólo comparable a la de aquellas que se presentan sobre un escenario" (1).

En el teatro del mundo infantil de Millares se representó la tragedia, no hay que olvidarlo, y aquellas escenas "de una gran plasticidad" serán después un



"Animal de fondo". 1963. Museo Arte Moderno. Buenos Aires.

motivo repetido en su pintura. Es cierto que el arte más profundo ha nacido siempre del sufrimiento y que ningún tranquilo burgués ha creado nada en la pesada satisfacción de sus digestiones. El artista es verdadero alquimista que vuelve en metal precioso los materiales deleznales.

Situación inicial y entorno físico, éstas fueron las principales condicionantes de la gestación intelectual de Manolo Millares. El entorno, operante sobre todo desde el ángulo de la arqueología local, con sus momias de los antiguos guanches que aparecían en las cuevas del tiempo como un fardo de liadas y terrosas telas que ya tenían más de corteza leñosa que de tejido. Aquellos amasijos atados habían sido hombres, seres que amaban, que esperaban siempre; todo lo que quedaba era aquello que surgía misteriosamente del infinito del tiempo.

Por ello, cuando Millares se pone a pintar con conciencia de sus posibilidades llevará a sus lienzos primero la transcripción de las pictografías aborígenes y un poco más tarde su voz de protesta gritará a través del "homúnculo", el "ínfimo ser humano" que Goethe hizo aparecer en "Fausto", creado artificialmente según las teorías de los alquimistas, y que Millares lo lleva por primera vez a la historia de la pintura: "Después de Goya—con su palabrota a la cortesanía y su tiempo—sólo nos queda la auténtica vía social de los despojos materiales, el florecimiento del homúnculo como insidioso arquetipo. El homúnculo es una consecuencia esperada de la grandísima belleza que puede traslucir el harapo así, puesto al desnudo, en su evidente porquería. El homúnculo—sombra de la redención humana—es uno de los más inquietos fenómenos sociales del arte contemporáneo. Su existencia da comienzo en la introversión del artista, como si fuera una cachetada, un aldabonazo a la inversa, un aviso destemplado hacia afuera. El artista inquiere, tenaz, y obtiene esta

réplica teratológica que, a la par que le daña, le salva por el odio que le inspira. De nuestro homúnculo no está ausente la tragedia vital y la española muerte. Se sabe de antemano qué motor insufla odio a tanto saco desgarrado y a tanto recosido. A la realidad actual se llega mi libre protesta con el desgarramiento de las vestiduras, las texturas acibilladas, el fragor de las cuerdas, la arruga de la belleza, la herida telúrica y la verdad pavorosa del homúnculo floreciendo de unas humildes sargas reservadas para este día" (1959).

Todas estas palabras transcritas son del propio pintor. Millares las ha escrito y las ha publicado en diversas ocasiones y ellas nos aclaran suficientemente los propósitos y las intenciones de esos "ínfimos seres" que vienen a ser verdaderos "mementos" de vivos, con la misma intención moralizadora que tuvieron muchas de las pinturas de Valdés Leal.

LA RAREZA DE LOS MATERIALES EMPLEADOS

En el verano de 1958, el Pabellón de España en la XXIX Bienal Internacional de Venecia presentó reunidos a todos los artistas que un año antes habían constituido en Madrid el grupo llamado "El Paso", formado por Antonio Saura, Manolo Millares, Rafael Canogar, Luis Feito, Manuel Viola, Manuel Rivera, y Martín Chirino. El Pabellón fue calificado por la crítica internacional como "el más explosivo de la Bienal", y en efecto así era no sólo por la potente calidad de aquellas pinturas y esculturas, sino también por la radical novedad de los materiales empleados en muchas de ellas. Todos los cuadros de Millares estaban realizados con arpilleras fruncidas, recosidas, tensas, sobre las que el rojo apagado era como una sangre seca sobre la blancura de muro o la negrura de la más negra de las noches. Millares había introducido la arpillera en sus cuadros como material pictórico en el año 1954, primero como soporte solamente, etapa de coincidencia con la del pintor

(1) Sigmund Freud: *Psicopatología de la vida cotidiana*, Alianza Editorial, Madrid, 1966.

italiano Burri, pero más tarde esas arpilleras tomarán volumen, se crisparán en tensiones espaciales y adquirirán dureza escultórica con la adición sobre ellas de colas sintéticas.

Los cuadros de Millares son inconfundibles; es el pintor que menos se parece a ningún otro de los que existen o existieron, y esta personalidad aislada, sin seguidores, aparte, es la que mejor concuerda con los artistas españoles de radical creación, siempre extremados, hirsutos, violentos, como altas montañas desatadas que nunca forman sistemas montañosos.

Millares fue el primer pintor español que utilizó el bastidor del lienzo no como soporte oculto e ignorado, sino como parte sustancial de la pintura, al verse por los desgarrones que hendían las telas. Los listones de madera aparecían en ocasiones con las mismas gamas apagadas en rojos, blancos, negros, ocre, que daban cuerpo al cuerpo maniatado y exangüe de los "homúnculos". Seres que parecían surgidos al conjuro

de las palabras del poeta, pintor y místico, inglés William Blake: "La rabia, el furor, la indignación intensa, en cataratas de sangre, de fuego y de bilis, en torbellinos de azufre y de humo, en formas enormes de energía, en creaciones vivientes, aparecieron, entre las llamas del furor eterno" (2).

Millares pinta con rabia, a zarpazos, "mirando hacia atrás con ira", con una violenta pasión pocas veces igualada en la pintura española, sin ningún halago para el espectador. Su pintura no es fácil de degustar por lo que oprime y perturba, por lo que acusa, por lo que grita sin tregua. Pero la tragedia es así y no puede ser de otra manera, porque en caso contrario dejaría de serlo. Los cuadros de Millares se engarzan como los eslabones de una misma condena y todos ellos vienen a constituir la angustiada exclamación de aquel personaje de *Bodas de sangre*:

Con los dientes,
con las manos, como puedas,
quita de mi cuello honrado
el metal de esta cadena,
.....
¡Ay, qué lamento, qué fuego
me sube por la cabeza!
¡Qué vidrios se me clavan en la lengua!

LA SINTESIS DE MUCHAS DE LAS TENDENCIAS ESTETICAS

En el período que media entre las dos guerras europeas y mundiales, o sea, en el transcurso de algo más de veinte años, el mundo conoció una sucesión increíble de tendencias estéticas todas radicalmente distintas con lo anterior y muchas veces opuestas entre sí. Ha sido uno de los lapsos históricos más fecundos artísticamente, de cuyas conquistas aún estamos viviendo, y que ha dado a estos últimos lustros un trepidante interés.

El informalismo, la irrupción de los nuevos materiales, la pintura de gesto, el expresionismo no figurativo, el espacialismo, el Neo-Dada, el Pop-Art, han sido algunas de estas aventuras estéticas que el hombre ha em-

prendido en los años mencionados, creando la confusión muchas veces entre la masa de los espectadores, no preparados para tan rápidas mutaciones, pero vitalizando el arte como nunca lo estuvo, ya que lo vemos nacer, debatirse, luchar, sucumbir. Todas estas tendencias que hemos anotado están contenidas en mayor o menor medida en la pintura de Millares, lo cual supone una labor de síntesis poco frecuente y que demuestra lo mismo la capacidad intelectual del pintor que una rara cualidad de agrupamiento armónico.

Es indudable que el Millares maduro en su obra surge con la no figuración, o sea, el informalismo. Los nuevos materiales están constantemente representados en sus arpilleras cosidas, modeladas, sobre las que se expanden las pinturas y las colas plásticas. El esquema de sus composiciones es expresionista, con predominio de la expresión sobre cualquier otro motivo. La pintura de gesto aparece como misteriosas líneas blancas que cruzan sobre lo negro y subrayan los abultamientos. El espacialismo, o sea, la incorporación del espacio real—no figurado—a los lienzos es bien evidente en los desgarrones que acribillan la superficie del cuadro con sus puñaladas. La adición de objetos reales a la pintura, la composición con materias reales agrupadas por el azar fue conquista del movimiento "Da-da", que ahora ha vuelto a resurgir en el "Neo-Dada" y en algunos aspectos del "Pop-Art"; Millares pone en algunas de sus composiciones zapatos viejos, alpargatas, botes de hojalata vacíos, etc., pero no por estar al día con el nuevo dadaísmo, sino porque sus formas hacen falta en la unidad total del cuadro.

Todo esto, que en teoría parece casi imposible de reunir, Millares lo ha conseguido. Sus cuadros vienen a ser pintura-escultura de una sinceridad sin truco, sin afán bastardo de incorporarse a la última moda. Esta portentosa síntesis ha nacido desde dentro del cuadro, por necesidades específicas de él y por ser tan terriblemente humanas y tan intelectuales a la vez es por lo que las pinturas de Manuel Millares no pueden ser gustadas en toda su amplitud, sino por los muy impuestos en las problemáticas artísticas de nuestro tiempo. El punto de partida de los "homúnculos" de Millares es sin duda la pintura negra de Goya, con la adición de las vivencias emocionales acumuladas por su recuerdo infantil isleño, al que se unen el inconformismo que se hace grito y la protesta que rasga. Millares sabe muy bien que "en lo mental y en lo moral, el hombre moderno es todavía idéntico, sustancialmente, a sus antepasados paleolíticos. Todavía sigue siendo la misma criatura irracional, impulsiva, emocional, alocada, destructora, cruel, crédula, que fue siempre. La dolorosa verdad es que la civilización no ha mejorado la naturaleza moral del hombre. Los hábitos morales del hombre son todavía simple cuestión de costumbre, y el efecto de las teorías morales sobre el hombre es pura broma. Así, pues, la civilización está sólo a flor de piel, mejor dicho, no pasa del traje" (3).

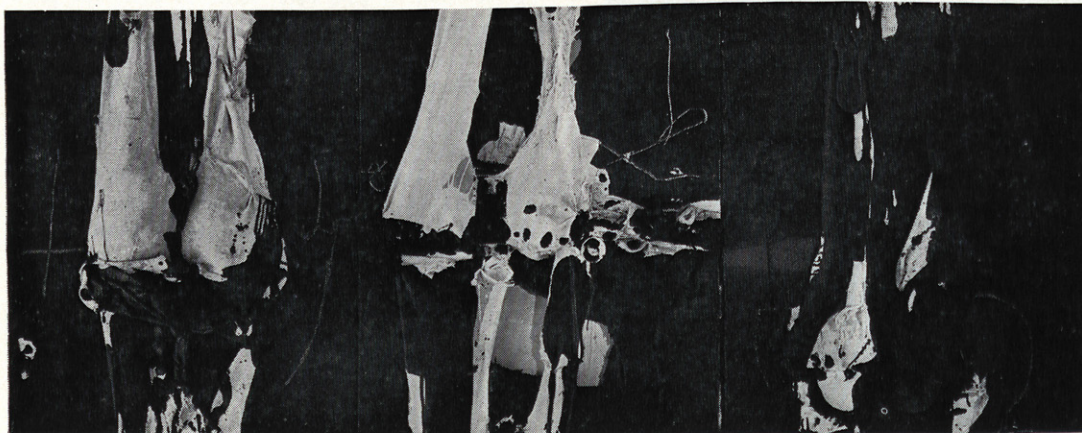
Millares ha arrancado con violencia esos trajes, los ha pisoteado, los ha manchado haciéndolos un revoltijo. Al desnudar apareció de nuevo el antepasado paleolítico, la criatura ínfima, el "homúnculo".

(3) F. C. S. Schiller: *Tántalo o el futuro del hombre*. Revista de Occidente, Madrid, 1926.



Cartel para una Bacanal. 1964.

"Divertimentos para un político". 1964.



LAS NOVEDADES ARTÍSTICAS DE LAS ÚLTIMAS NAVIDADES

Las Navidades de 1966 en España es necesario consignarlas, aunque sea tarde, porque en ellas nos han venido novedades artísticas muy emotivas y que partiendo de diferentes artistas han confluído al mismo tiempo en logros de intención similar.

Cuando ya parecía que todo estaba dicho en materia artístico-popular navideña, el pintor José María de

Labra y el grupo artístico "Alarife" han dado a conocer las posibilidades que aún quedan para los personajes de la Navidad, cuyas figuras se vienen repitiendo desde cerca de veinte siglos. Figuras ahora en chapas metálicas que vienen a renovar esa tradición tan mantenida en España del "Nacimiento" familiar.

José María Labra es un pintor intelectual apasionado

por todo lo que sea diseño. Su habilidad con la madera, con los vidrios, con los fieltros, no conoce dificultades ni barreras para una constante creación de formas nuevas o renovadas. La pasada Navidad nos ha regalado con desacostumbrada versión de todos los componentes navideños: María, José, el Niño, la estrella, la mula, el buey, los ángeles, los pastores, los Magos, la palmera, el pozo, el molino, los mozos que bailan, las lavanderas, el sol, el pastor que se calienta en la hoguera, los pájaros que vuelan, los peces que nadan, el guardador del rebaño, el panadero que entra los dulces a cocer en el horno, y tantos y tantos tipos que nos son familiares desde la infancia y que todos los años cumplen su cita fiel con la ilusión y la ternura.

Labra ha realizado todas estas figuras en chapa de aluminio recortada y grabada. El dibujo de todas ellas está inspirado en las tradicionales del "Nacimiento" popular, pero tienen la estilización y el estilo propio que todo gran artista transmite a sus obras, por menores que éstas puedan parecer. Labra nos brinda una inapreciable posibilidad: la de renovar al mismo tiempo los "nacimientos" y los árboles de Noel con figuras artísticas que partiendo de una entraña popular alcanzan los objetivos de toda creación. Estas figuras han sido hechas para ser seriadas, no en plan minoritario ni exclusivista, y no sería extraño que en muy pocos años llegasen a ser igualmente populares que ahora lo son las figuritas de barro policromado. Labra abre una dirección importante por donde puede marchar algo tan maravilloso y tan en peligro de anquilosamiento como es el arte popular navideño.

EL GRUPO "ALARIFE"

Este grupo o taller artístico está compuesto por tres mujeres: Pilar Aldecoa, la señora de Durán Lóriga, y Visi López del Riego, tres mujeres que demuestran cómo la española se ha incorporado plenamente a las tareas artísticas, irrumpiendo con la fuerza de lo que durante mucho tiempo estuvo contenido o en fermento.

La aportación de "Alarife" a las Navidades 66 están en la misma línea de renovación popular que la de Labra, pero ellas han entendido sus figuras tradicionales como obras de gran tamaño, casi del tamaño natural (un metro cincuenta las más altas) y trabajadas y cinceladas no para hacer series de ellas, sino como obras únicas.

En las figuras de "Alarife" se han empleado chapas metálicas de latón, cobre y aluminio, mezcladas y trabajadas no en un solo plano, sino con relieve y recortes escultóricos. En realidad son obras escultóricas, más que pictóricas, realizadas con materias metálicas que combinan el plateado del aluminio con el dorado del latón y el rojizo del cobre, formando vistosos contrastes cromáticos.

Aportaciones muy significativas por lo que suponen de ánimo renovador y apertura de posibilidades. Las Navidades de 1966 han sido fecundas para el arte específico de estas fiestas entrañables.

R. de L.



"Nacimiento". José María Labra.



Figuras del Grupo "Alarife".

