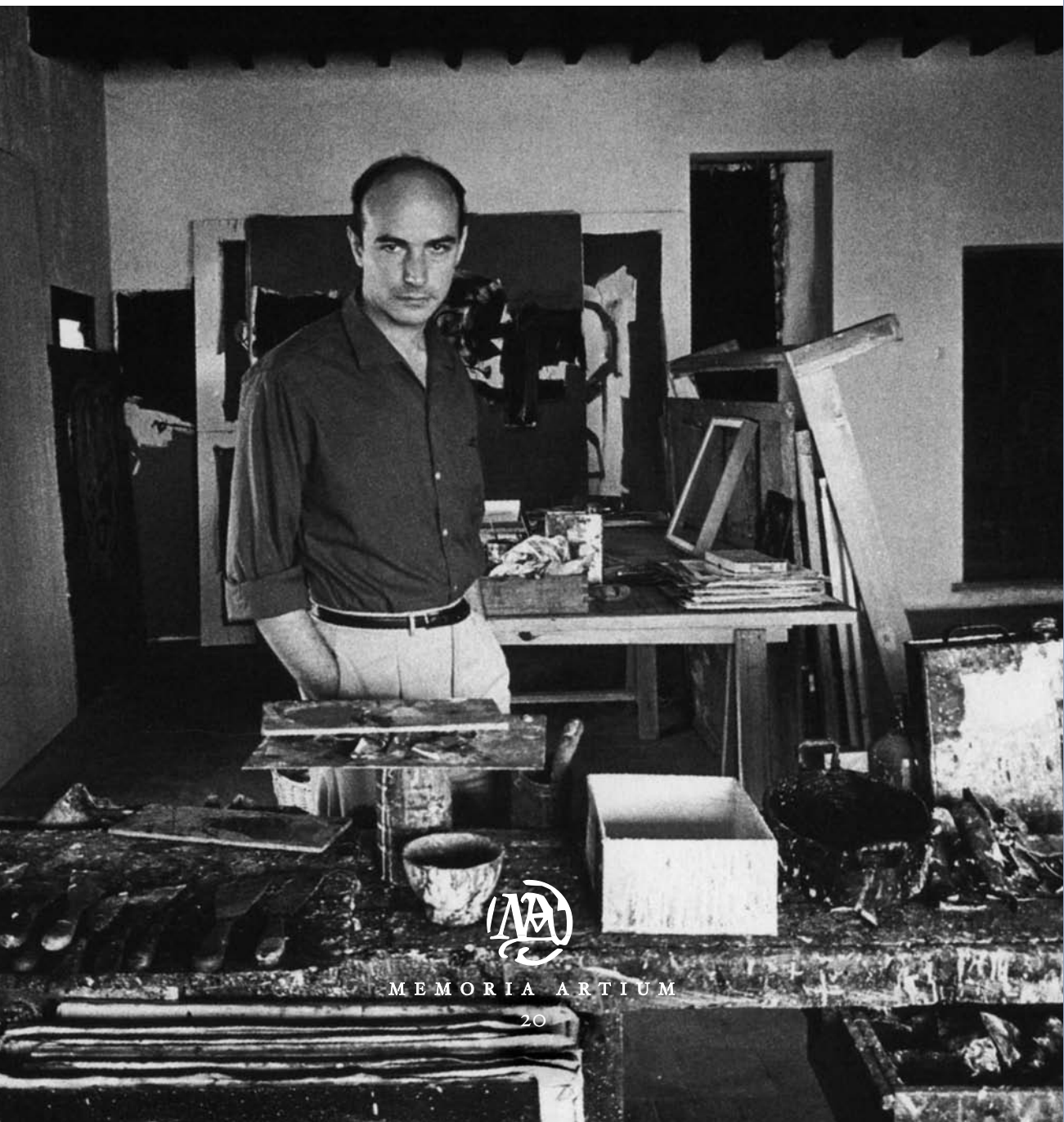


# ANTONIO SAURA

*El muro de la vida*

**Julián García Hernández**



MEMORIA ARTIUM

## Índice

<b>Agradecimientos</b> .....	9
<b>Prefacio</b> .....	II
<b>Carta imaginaria a Gustavo Gili</b> .....	13
<b>Capítulo primero.</b>	
El muro de la vida 1930-1947.....	19
<b>Capítulo segundo.</b>	
«No olvidéis nunca mi nombre» 1947-1953 .....	49
<b>Capítulo tercero.</b>	
Compañeros de viaje 1953-1960 .....	85
<b>Capítulo cuarto.</b>	
Los años de la internacionalización 1961-1967 .....	147
<b>Capítulo quinto.</b>	
Pintura y compromiso político 1968-1977 .....	181
<b>Capítulo sexto.</b>	
Construyendo pensamiento 1978-1987.....	219

<b>Capítulo séptimo.</b>	
«Aún aprendo» 1988-1998 .....	295
<b>Referencias archivísticas y bibliografía básica utilizada.....</b>	<b>375</b>
<b>Índice onomástico .....</b>	<b>389</b>

## Agradecimientos

Los recuerdos aportados por las siguientes personas han sido fundamentales para la redacción de este libro. El afecto, la admiración, el cariño y la predisposición de todos ellos a la hora de recordar a Antonio Saura han compensado, en buena medida, el hecho de no haber podido conocer a Antonio personalmente. A todos ellos quiero mandarles mi sincero agradecimiento: José Luís Alonso, artesano vidriero; Rosa Amorós, escultora; Manuel Arce, galerista; Eduardo Arroyo, pintor; Ramón Artigues, arquitecto; Luis Eduardo Aute, músico y pintor; Josep Antoni Acebillo, arquitecto; José María Berzosa, cineasta; José Beulas, pintor; Tobias Bisharat, arquitecto; Rafael Canogar, pintor; Pierre Canova, coleccionista y editor; Martín Chirino, escultor; Francisco Farreras, pintor; Luís Feito, pintor; Antonio Fernández Alba, arquitecto; Enrique García-Barrios, psiquiatra, pintor y cuñado de Antonio; Ramón García-Bragado Acín, nieto de Ramón Acín; Mercedes Gómez-Pablos, pintora; Mónica Gili Galfetti, editora; Gustavo Gili Torra, editor; Óscar Lagunas, pintor; Eusebio Lázaro, actor y director teatral; Jean Lecoultre, pintor; Miguel López, amigo de la familia; Margarita Machón, galerista; Jesús Marull, restaurador; Hans Meinke, editor; Margaret y Charles Metrás, galeristas; Javier Pagola, pintor; Arnau Puig, miembro fundador del grupo Dau al Set y doctor en Filosofía; Antonio Pérez, coleccionista de arte; Marcos Pérez, cuñado de Antonio; Cristina Rubalcava, pintora; Ramón Sanabria, arquitecto; María Ángeles Saura, hermana de Antonio; Carlos Saura, hermano de Antonio; María del Pilar Saura, hermana de Antonio; Salvador Saura, editor y diseñador gráfico; Rodolphe Stadler, galerista; Carles Taché, galerista; Gustavo Torner, pintor; Federico Torralba Soriano, catedrático de Historia del Arte y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza; Ramón Torrente, editor y diseñador gráfico; Carola Torres, artista plástica; Gonzalo Veloso, pintor.

De igual manera quiero hacer constar también mi gratitud a aquellas personas que, desde las diversas instituciones públicas y privadas consultadas

para la realización de este estudio, me han facilitado con su trabajo los datos necesarios para poder concluirlo. A todos ellos, gracias.

A Claire Laporte, de la Oficina de Prensa de la Solomon R. Guggenheim Foundation and Museum de Nueva York; a la Oficina de Prensa de la Embajada del Reino Hachemita de Jordania en Madrid; a la Secretaría de Presidencia de la Diputación Provincial de Huesca; a Celina Quintas y a Antonio Garrote, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca; a María Dolores Barrios, del Archivo de la Diputación Provincial de Huesca; al equipo de Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida; al Consejo de Dirección técnico y científico de Memoria Artium.

## Prefacio

Uno de los juegos literarios practicados por Antonio Saura de forma periódica y con mayor devoción ha sido, sin duda, el de la escritura de cartas imaginarias a personajes históricos especialmente queridos y admirados por él. De esta forma, *Don Francisco*, Goya, fue receptor junto con Pablo Picasso o Ramón Gómez de la Serna, entre otros, de cartas en las que la ficción epistolar acostumbraba a anticipar breves ensayos con los que dar comienzo a una conferencia o construir el prólogo de algún nuevo libro.

Vayan con esta carta imaginaria a Gustavo Gili mi cariño y homenaje a quien, en los últimos meses de su vida, quiso dedicarme una generosa parte de su tiempo recordando a «nuestro amigo Antonio» con gran cariño y afecto, rodeados siempre por la imponente presencia de su pintura y en compañía de su querida compañera, Rosa Amorós.

## Carta imaginaria a Gustavo Gili

Barcelona, 4 de noviembre de 2010

Gustavo Gili Torra  
Calle Dolors Montsardá, 38  
Barcelona

Querido Gustavo:

Adjunto a esta, te remito el manuscrito de la biografía sobre Antonio. Me alegra saber que ya estás completamente recuperado y que te apuntas con Rosa al viaje a Cuenca. Ángeles me ha pedido que no dejemos de avisarla cuando tengamos fecha definitiva. Tiene muchas ganas de veros.

Anoche, Beatriz y yo estuvimos en el auditorio viendo a Sonny Rollins. Fue muy impresionante y me hizo pensar que Antonio, en el fondo, por quien estuvo siempre muy influenciado fue por los grandes músicos de *jazz*.

En Barcelona, como sabes, bajo el mecenazgo del llamado Club 49, habían empezado a celebrarse los conocidos salones del *jazz* en abril de 1951. En ellos, un original montaje había sido diseñado para que la obra plástica de cada uno de los artistas seleccionados fuese expuesta junto a un texto alegórico de la obra ambientada, a su vez, en cada caso, por las piezas de *jazz* que cada uno de los artistas escogiese libremente.

Antonio, seleccionado para participar en la segunda edición del salón, celebrado durante el mes de junio de 1952, había pedido a Joan Josep Tharrats que localizase la pieza «Marihuana», grabada por la orquesta de Duke Ellington, y que incluía un extraordinario solo del saxofonista Johnny Hodges, para que sonase como música de acompañamiento de las tres obras que presentaba. En cualquier caso, Saura puntualizaba también a Tharrats que, de no ser posible localizarla, buscase cualquier otra en la que el saxo de Hodges, su músico preferido por aquel entonces, estuviese igualmente presente.

Años mas tarde, cuando Antonio llegaba en marzo de 1961 a Estados Unidos para estar presente en la inauguración de su primera exposición en Nueva York, el pintor canadiense Philip Guston, quien se expresaba en un correcto español tras haber residido en el México de la década de los treinta, acompañaba a Saura a los humeantes y oscuros garitos de Manhattan, donde estallaba el sonido *Be-Bop* con el que los jóvenes músicos negros hacían saltar por los aires los compases de un *jazz* domesticado por los blancos para llenar las pistas de baile tras la Segunda Guerra Mundial. Junto a Miles Davis, Dizzy Gillespie o Charlie Parker, un joven saxofonista que había empezado a tocar seducido por el saxo tenor que soplabá Coleman Hawkins se convertía pronto en el músico preferido de Antonio: Sonny Rollins.

Rollins había grabado en 1956 *Saxophone Colossus*, disco que, con la práctica unanimidad de la crítica y el público, se convertiría con el paso del tiempo en su obra maestra. En él, la primera de las piezas, «Saint Thomas», un calipso nacido al amparo de la sencilla melodía que la madre de Rollins canturreaba en el Harlem de los años treinta cuando él era niño, se convertía en una de sus más clásicas y celebradas composiciones. Un sencillo fraseo inicial, nacido del recuerdo del silbido materno, daba progresivamente paso al estallido de un brillante solo apoyado por Tommy Flanagan al piano, Doug Watkins al bajo y el extraordinario Max Roach a la batería.

Desde aquella primera grabación, «Saint Thomas» ha sido tocada por Rollins en centenares de ocasiones a lo largo de sus más de cincuenta años de carrera. A pesar de ello, es difícil encontrar dos versiones iguales.

Quienes, en alguna ocasión, se hayan acercado a la obra de Antonio habrán podido apreciar sin grandes dificultades, como bien sabes tu mejor que yo, que Antonio ha trabajado en muchas ocasiones, sino en todas, sobre el patrón de series pictóricas: *El perro de Goya*, *Dora Maar*, *Felipe II*, el *Cristo crucificado*, de Velázquez, o los autorretratos del caduco Rembrandt han sido en su obra perpetuas fijaciones desde las que explorar su propio lenguaje plástico año tras año. Este hecho, que a lo largo de su vida ha querido ser visto desde la crítica, aunque casi siempre, como dijo Miguel Fernández-Braso, «en la media voz de la chismografía», como un bucle repetitivo y sin salida, falto de nuevas ideas, es, querido Gustavo, por el contrario, en mi opinión, el resultado de una práctica pictórica vivida bajo los patrones del *jazz*.

El perfeccionismo, dice Sonny Rollins, es la madre de todas las fuentes de insatisfacción, y Antonio, nacido el 22 de septiembre de 1930, apenas, por tanto, quince días más tarde que el músico americano, debe así añadir a la obstinación propiamente adjudicada a los nacidos bajo el signo de Virgo la



que el tópicos otorga de forma tradicional a los nacidos además en tierras aragonesas. Antonio, cuando empieza a pintar un nuevo *perrito de Goya*, como Sonny Rollins cada vez que frasea las primeras notas de «Saint Thomas» frente a un nuevo auditorio en algún rincón del mundo, tiene, sin duda, fruto de tantos años de oficio, una ligera idea de lo que va a suceder, desconociendo sin embargo en gran medida el resultado final.

Sabes mucho mejor que yo que la autoexigencia que Antonio se impone a la hora de sacar obras de su estudio para que sean expuestas ha propiciado en no pocas ocasiones la destrucción de muchas de ellas precisamente por no ser de su completa satisfacción. La pintura, como la música, es frágil, y así, tal como Antonio dijo en más de una ocasión, un errático trazo, realizado en puertas de finalizar una obra, puede dar al traste con un laborioso trabajo llevado a cabo hasta aquel preciso y desafortunado momento. Cuando Rollins, Davis, Gillespie, Parker o Dexter Gordon, entre tantos otros, empezaban a soplar en algún club, existía la doble posibilidad de poder estar siendo testigo de una inolvidable noche de *jazz* o simplemente de estar presenciando una noche de *jazz* para olvidar, porque, tal como nuevamente dice Rollins: «Esto no es pop, hijo, esto es *jazz*, es música de verdad, no hay emociones de contrachapado, las cosas suceden, la gente se hace daño, ríe y llora todo el rato».

El manuscrito que te adjunto no es, aunque parezca un absurdo y poco ocuente juego de palabras, el que hubiese querido escribir, sino el que he querido leer. Dejó escrita Ortega y Gasset, en su ensayo sobre la vida y la obra de Velázquez, la terna que cualquier biografía, en su opinión, no debiese dejar de intentar diseccionar: «Vocación, circunstancia y azar». Determinar las proporcionalidades de vocación, circunstancia y azar a la hora de escribir la biografía de Antonio no ha sido para mí una tarea tan determinante como sí lo ha sido, en cambio, la de intentar averiguar simplemente cómo y qué sucedió. Cómo un tullido niño de postguerra pudo pasar de estar encamado y gravemente enfermo de tuberculosis en el Madrid de 1943 a estar exponiendo con éxito en París en 1957 o en Nueva York ya en 1961. En cualquier caso, en la biografía de Antonio, y por no hacer un feo a don José Ortega, creo poder afirmar en primer lugar que todo es *vocación*. Un amor profundo por la pintura, descubierta a través de libros y revistas durante los casi cinco años que estuvo en la cama por culpa de la enfermedad. La *circunstancia*, entendida como *mundo en cuanto mundo de alguien*, es, en la vida de Antonio, determinada sin duda alguna por las características de una tuberculosis que, tratada con aparatosos yesos que inmovilizaban su cuerpo,