

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

12

Manuel MILLARES

Las Palmas de Gran Canaria,
1926 - Madrid, 1972

Antropofauna

1971

Técnica mixta

160 x 160 cm

Museo de Arte Abstracto
Español, de Cuenca

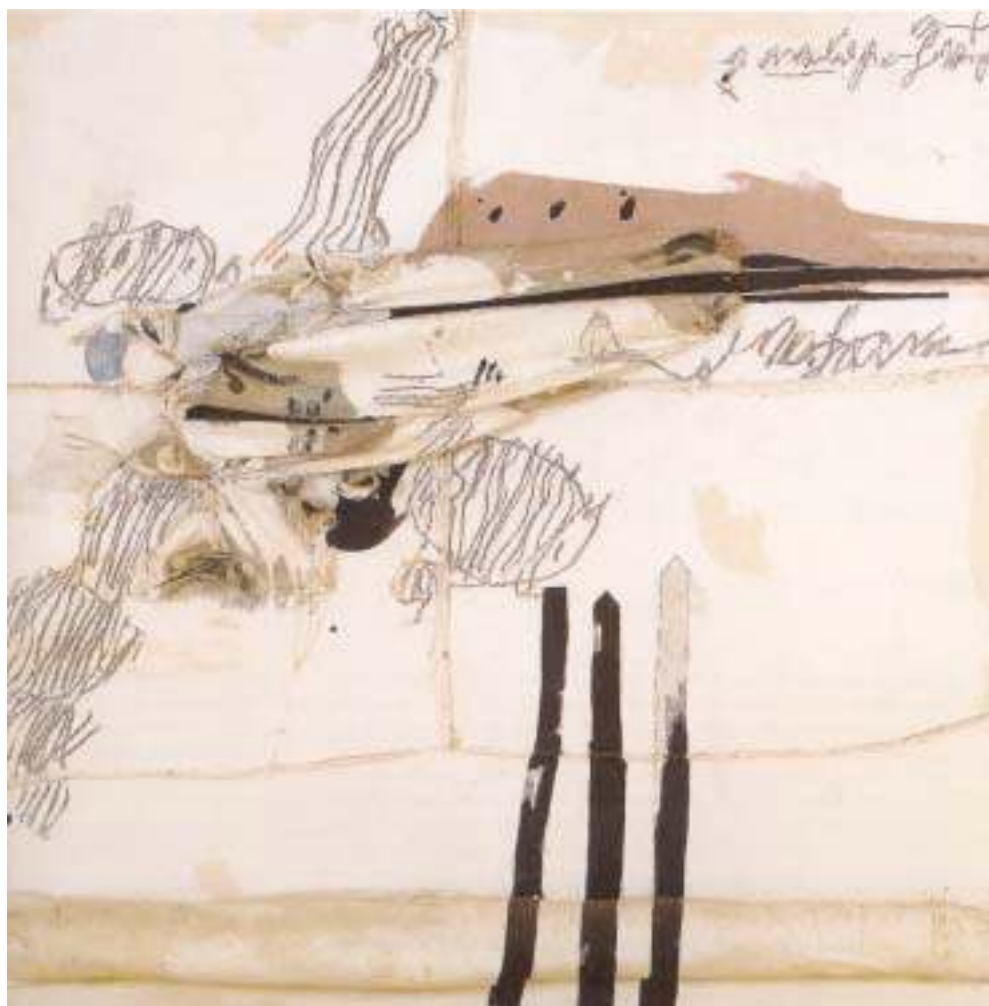
Delfín Rodríguez

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y crítico de arte

Pintada, dibujada y escrita como un calígrafo, esta pintura de Millares es cuadrada y con predominio del blanco, de la luz, de la claridad. Lleva por título el de *Antropofauna*, cuyo verdadero significado intriga desde el principio, tratándose, además, de un término que cobija diferentes obras del pintor realizadas entre 1969 y 1972, los últimos de su vida, como si constituyeran una serie, como partes de una sola obra, lo que, por otro lado, había sido habitual en su producción desde los años cincuenta: pintar series de emociones hasta su agotamiento. Y que una serie pintada al final de su vida fuera luminosa, no deja de ser significativo. De sus compañeros del grupo El Paso, fundado en 1957, fue precisamente Antonio Saura otro cultivador memorable de series pintadas, de batallas pintadas. Ya en la época de *Antropofauna* (1971), y en los años inmediatamente posteriores, no es infrecuente ver alterada la denominación de esta particular secuencia de pinturas, por la de *antropofauno*, pero no es lo mismo una *a* que una *o* al final de la palabra: no es lo mismo fauna que fauno, precedidos de la humanidad, o de su posible apariencia, que les antecede.

Antes de las *antropofaunas*, Millares había realizado muy diferentes y conocidas series, fragmentos de obras en proceso, desde las denominadas *aborígenes* o *pictografías*, a las llamadas *muros*, que se confunden con sus *arpilleras* más desnudas y solas de inicios de la segunda mitad de los años cincuenta, especialmente las que presentó en el Ateneo de Madrid en 1957. Series en las que coinciden, según la crítica y según los críticos, la memoria de las que envolvían las momias guanches del

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Antropofauna, 1971

Museo Canario de Las Palmas, la «españolidad» de su monocromía ocre, tendencialmente oscura, y el conocimiento de la obra del italiano Alberto Burri, además de otras memorias, recuerdos y préstamos, como las de Miró, Klee o Torres-García. Después vendrían las que le harían más célebre, las propias del llamado *informalismo*, y que eran también más negras, con apariciones progresivas del rojo y del blanco, siempre o casi con la arpillera como materia, cosida, recosida, arrugada, desgarrada, como un desperdicio que reclama la presencia de otros desperdicios (zapatos, botes...), entre «pobre» y «arqueológica», entre el neodadaísmo y el *arte povera*, entre el dolor del arte y su reconstrucción, entre la necesidad —escribía en 1963— «de sentir lo que se toca» y la «luz deseada» que, mientras tanto, parecía extraviada en las sombras. Se trataba también de arpilleras, al principio, ocre o negras, y al final, blancas, manchadas sólo con la caligrafía de signos que parecen escribir un texto, pintarlo —porque la pintura se escribe, como han compartido tantos, de pintores y poetas japoneses o chinos a H. Michaux o J. A. Valente—, o con leves luces rosáceas, con un raro deseo auroral, originario, pero como quien descubre lo primigenio precisamente al final, como en esta *Antropofauna* de 1971. Lo que pudiera desconcertar es el hecho de que el informalismo matérico de Millares, su dramatismo y crítica, sus valores éticos y de denuncia, pudieran dejar de serlo precisamente sólo por un cambio de luz y de color sobre la misma materia y su tratamiento, sobre el mismo informalismo, que parecían constituirlo y darle sentido: porque ¿quién se atrevería a decir que sus *antropofaunas* seguían siendo informalistas?

Entre las arpilleras de 1957, las presentadas en el Ateneo, con texto todavía revelador de C. L. Popovici, y unos meses anteriores a la fundación de El Paso, y las *antropofaunas* de los últimos años de su vida, prematuramente rota, se sucedieron las series más conocidas, las que hacían parecer posible un informalismo a la vez europeo y español, con la ambigua carga de significados que tal calificativo suponía leído desde fuera o desde dentro, e incluso, en este último caso, con dobles valencias, según quien mirara o comentase. Es el caso de los *homúnculos*, de las *minas*, *sepulcros*, *artefactos para la paz*... De los primeros, escribió el propio pintor en 1959, en *Papeles de Son Armadans*, que «el arte no puede cubrir males con blancuras» y, por tanto, esos negros protagonistas de sus cuadros de arpilleras eran «insidiosos arquetipos» y «sombrajitos de la redención humana», «ingenios zoomorfos... que culminan en un horror de cielos humeantes», porque, continúa, «de nuestro homúnculo no está ausente la tragedia vital y la española muerte». Aunque muerte y arqueología eran, para Millares, obsesiones atemporales, siempre actuales, lo que explica convincentemente su permanencia, pintadas de blanco, en sus *antropofaunas*, aunque en ellas, y en los contemporáneos *neanderthals*, la esperanza y la luz casi niegan el drama, la tragedia, son como jugar con la vida sabiendo de la muerte.

Moreno Galván, uno de los críticos que mejor entendió la obra de Millares, todavía recordaba, en 1976, el carácter unamuniano de su obra y de sus ideas sobre la vida y sobre la muerte, sobre España. Parecía tratarse de un viaje de Goya y de sus negros y ocre, que tanto sedujeron a otros artistas

“Tragedia y muerte pintadas de blanco”

de El Paso, convirtiéndose en los colores de toda una época, a Zurbarán y a sus blancos místicos que son como un color sin época, sin tiempo, como en *Antropofauna*: «faldas de monjes—añadirá J. A. França— convertidas en materia de sus cuadros». Pero Moreno Galván decía más y describía cómo Millares sentía el escalofrío de la muerte y, por eso mismo, se ponía a jugar con ella: un día—recordaba en ese texto— fueron a ver una necrópolis altomedieval cerca de La Sierra de la Demanda, «donde las tumbas, talladas en la roca, eran huecos de un impresionante y humano antropomorfismo. Y ocurrió entonces que Manolo, jugando y jugando, quiso probar y probó aquellas últimas moradas, primeros trajes para la eternidad de sus semejantes». No es casualidad, sino altamente revelador, que las *antropofaunas* nacieran en 1969 y primero dibujadas, escritas, sobre papel blanco, justo durante y después de un viaje de Millares al Sahara y más tarde, durante el verano de ese año, en Niza, en la residencia de Pierre Matisse: dibujó la luz de esos lugares y la escribió con el mismo valor ornamental que la caligrafía árabe despliega en los muros de tantos edificios, y entre ellos, entre la luz y la escritura, aparecen los cadáveres de animales vistos en el desierto, entre las dunas, como comentados, como juegos arqueológicos de un naturalista, *antropofaunas*. Y en esa época, Henri Michaux ya era una referencia para él, tanto a través de su pintura como de sus textos.

Aun así, en el mismo escrito de 1959, aparecían algunas observaciones que parecían anticipar la luz y blancura de sus *antropofaunas* finales, aunque el blanco, los signos leves y la caligrafía ensimismada irían apareciendo lenta y progresivamente en su obra, como advirtiera José Augusto França a propósito de «la victoria del blanco» en Millares. Pero no sólo la luz o el blanco irían ocupando desde el comienzo el negro crítico y roto, conviviendo con él o desplazándolo cuidadosamente, sino que ya sus austeras y ásperas arpilleras de la exposición del Ateneo de 1957, sin color, sólo el de la materia y sus cosidos y leves negros de fuego, que no de color, sino de tiempo, aparecen tituladas en términos compositivos, formales, conviviendo con el dolor de otros significados y es algo que se olvida con frecuencia: las llamaba, distinguiéndolas, *composición*, *composición con dimensión perdida* y *composición de texturas armónicas*. Fascinante. Además de la elocuencia crítica, política y del grito ético expresado por medio de la materia y el color, Millares era un pintor, un artista, que componía, con composiciones de dimensiones perdidas o de texturas armónicas, como anunciando *Antropofauna*. Es decir, que esos blancos, rosas, ocre claros y caligrafías que sólo tienen su significado en el trazo y en su apariencia de escritura, dispuestos sobre el antiguo soporte de protesta, la arpillera, no son una negación del negro, sino la continuidad de la obra de un artista que ya en sus orígenes más heroicos estaba preocupado por dimensiones perdidas y texturas armónicas en sus composiciones. Rafael Alberti había escrito en *A la pintura* (1945-53), antes de conocer a Millares, que «Dio la luz su revés. Y nació el negro», y, en 1972, cuando ya le había conocido y acababa de irse para siempre, le escribió un poema, algunos de cuyos versos dicen: «Suenan quizá no lejos las fuentes que se abren, / el agua presa y pura / que saltará de nuevo cantándote entre las manos». Como un retrato. ♦



En su estudio de Las Palmas, 1948

Manuel MILLARES (Las Palmas de Gran Canaria, 1926-Madrid, 1972) se interesa muy joven por el arte y por la literatura, aunque también por la arqueología, apasionándose al tiempo por el arte contemporáneo y la presencia, aún viva en las Islas Canarias, de las poéticas surrealistas. Muy pronto se vincula a iniciativas y grupos como fueron la revista *Planas de Poesía* (1949-1951) y LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo), en 1950. Se traslada definitivamente a Madrid en 1955, donde participa en la fundación del grupo EL PASO, en 1957, e inicia su reconocida trayectoria como pintor informalista y de sus poéticas próximas, multiplicando sus exposiciones tanto en España como en Europa y América.

BIBLIOGRAFÍA

POPOVICI, C. L., *Las arpilleras de Millares*, Cuadernos de Arte, Ateneo, Madrid, 1957.

Millares, 1926-1972, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1975

FRANÇA, J. A., *Millares*, Barcelona, 1977.

BONET, J. M. (ed.), *Millares*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992.

Manolo Millares, pinturas. Catálogo razonado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2004

Obras de Manuel Millares en la colección

Cuadro número 8, 1957; *Cuadro número 102 (Homúnculo)*, 1960; *Cuadro 165 (Homúnculo)*, 1961; *Sarcófago para Felipe II*, 1963; *Cuadro (Homúnculo)*, 1964; *Galería de la mina*, 1965 **Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca** *Antropofauna*, 1970

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma *Autorretrato*, 1949; *Tríptico*, 1964; y otras obras **Fundación Juan March, Madrid**

Exposiciones con obra de Manuel Millares

Millares: Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971, en el **Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca** (1966-97) y en el **Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma** (1997).

Asimismo, la Fundación ha prestado obras de Millares para diversas exposiciones en España y en otras ciudades europeas.