



CLAUDIO BASTIDA

# A F Molina

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Antonio Fernández Molina, pintor y escritor, es una figura impar en nuestro ámbito cultural; el suyo es un mundo, la suya es una expresión, sin concomitancias posibles con ningún otro, con ninguna otra. "Pertenece, dice Claudio Bastida, a la estirpe de los vanguardistas natos, a la de los superrealistas, a la de los raros, a la de los malditos; a todas ellas, pero no una a una, sino englobadas, formando una sola estirpe híbrida y extraña dentro de lo extraño". Aquel gran degustador —por decirlo de alguna manera— de lo esotérico, de lo misterioso, que fue Juan Eduardo Cirlot, dijo de los dibujos de Fernández Molina que son un nuevo nacimiento a partir de todas las roturas; que son una *preforma*.

Como el personaje y su obra, también la carrera de Antonio Fernández Molina es distinta. Sin pasar por ninguna Escuela de Bellas Artes, se va haciendo por







AF Molina

# CLAUDIO BASTIDA

*Escritor español residente en París.*

*Finalista Premio Adonais 1978.*



COLECCION "ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS"

C 248 / 7

AF Molina



R. 177963

©SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: GALEA, S. A. - Alcobendas (Madrid)

Depósito Legal: M. 16.637-1979.

I.S.B.N.: 84-369-0702-7.

Impreso en España.

## UN HOMBRE SENCILLO Y UN ARTISTA RARO

En un lugar de la Mancha de cuyo nombre me acuerdo perfectamente, Alcázar de San Juan, nació Antonio Fernández Molina el 20 de septiembre de 1927. La buena de su madre le esperaba desde hacía casi nueve meses y, por lo que afirmaba la sabiduría popular a propósito de estas esperas, estaba segura de que la llegada se produciría de un momento a otro. La pitonisa del lugar citado de la Mancha aseguraba que sería un varón rollizo, saludable, bien dotado para laborar en cualquier viña de los alrededores, si no elegía la Viña del Señor o cualquier otra viña importante. Y lo aseguraba en contra de la opinión de un adivino que a la sazón ejercía en Puerto Lá-pice, donde, como es sabido, aconteció la primera desventura al ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, por otro nombre Caballero de la Triste Figura. Este adivino sostenía, sobre la base de su consulta al Tarot que, por lo demás, no había sacado del cofrecillo de taracea toledana en que lo

tenía guardado con siete y media llaves; aseguraba, digo, que sería niña, débil, enfermiza, pero muy habilidosa para el enredo y desenredo de los encajes de bolillo. Luego se supo que confundía a la madre del futuro Antonio — o Antoine, como le llama el camarero de cierto café de Montparnasse— con otra madre de Alcázar de San Juan, asimismo en estado de buena esperanza aquel final de verano, que por causa de un viaje de negocios de su marido, tratante de ganado, y tener el repente antojadizo de acompañarle, fue a parir impensadamente en Almagro.

Con todo y esperarle desde hacía tantos meses, la madre de Antonio tenía prevista su llegada para no antes que tres días después, lo que, de haber sucedido, hubiese cambiado sustancialmente el argumento de esta historia, si es que esta historia, en tal caso, hubiese tenido razones para ser escrita. Con vocación veraniega irrefrenable, el niño se echó al mundo bajo un sol al que sólo le quedaba un par de días de permanencia en el signo de Virgo. Pudo ser Libra, pero no lo quiso, con lo cual, y según los astrólogos, vino a ser persona sencilla, modesta, eclipsada, sobria, reservada, prudente, paciente, regular, limpia, etcétera, etcétera, en lugar de equilibrada, mesurada, con tendencia a la proporción, la armonía, y también etcétera, etcétera... Cambió la regencia de Mercurio por la de Venus y de paso cambió sin duda muchas cosas, que no voy a escribir; primero porque, aunque con mucha afición, soy un astrólogo mediocre, y segundo porque sé bien que el horóscopo de Antonio Fernández Molina no me iba a revelar nada que no me haya revelado él, su presencia y potencia, sus poemas y narraciones, sus pinturas y dibujos... Pienso, sí, que su ascendente debe de estar en Acuario, bajo el reino de Urano, lo que explicaría la intensidad de su vida interior y su natural aéreo, vibrante, etéreo, sensible, emotivo e idealista, su humanidad profunda y su fantasía desbordada, y sospecho que algún planeta lento empezó, por mor de su adelanto en dos o tres días sobre

empezó, por mor de su adelanto en dos o tres días sobre las previsiones de la madre, a hacer de las suyas en la Casa que organiza la fortuna del recién nacido, de donde su afición constante a ser todo lo contrario a cuentacorrentista sedentario y aficionado a la pesca con caña; esa afición que ha caracterizado su existencia durante el siguiente medio siglo largo.

Cuéntase que, aun antes de tomar su primer desayuno, quiso dar una vuelta por los alrededores de la casa natal; que inclusive se llegó hasta la plaza y que, entusiasmado, gritó, para el asombro de cuantos en aquel momento se protegían del sol bajo los soportales:

— ¡Viva este pueblo!

Aquel entusiasmo no hubo de durarle mucho. Antonio estaba destinado a pasarlas canutas en la vida y de ello empezó a enterarse muy pronto. Pero, antes de que empezaran a llegarle los ecos de esta penosa noticia, tuvo lugar un suceso al que podríamos considerar como un segundo nacimiento.

Al egido de Alcázar de San Juan llegó un grupo de saltimbanquis que se puso a hacer de las suyas justo en el lugar y la hora por donde y en que Antonio Fernández Molina daba su primer paseo, metido en un cajón con ruedas de madera, del que tiraban por una cuerda su ángel de la guarda y una vecina que ya le amaba en secreto y que murió muy joven, y vestido con unos amplios pañales que en algo semejaban la toga de que se revisten, en la Universidad de Lovaina, los doctorandos "honoris causa". Antonio observó atentamente danzas, trechas, volteretas y cabriolas. Vio que las más lucidas eran las que daban los niños y decidió no crecer a partir de aquel instante. Anécdota curiosa que, como habrá adivinado el lector, inspiró a Günter Grass su *El tambor de hojalata*. También inspiró al propio protagonista su *Solo de trompeta*, pero, tratándose de un español, es evidente que la cosa tiene menos interés... Aparte de que en España como en Alemania co-

mo en Francia, en cuya capital esta historia se escribe, tanto tratándose de procesiones como de novelas, una trompeta y un tambor tienen importancia muy distinta.

Decidió no crecer, como digo; vivir perpetuamente en un mundo incontaminado y fabuloso. Pero ello sólo le fue posible a medias, y de ahí la escisión que se produjo en su vida, en su esencia y existencia, en su realidad y en su subrealidad, hasta en su ser físico, que a veces toma una apariencia extraña que le permite los más extraordinarios prodigios... A un lado está su vida cotidiana, su lucha; al otro está la vida de su obra. A efectos metodológicos, nosotros vamos a tratar de separarlas.

## A. F. M. Y LA VIDA

Nació Antonio Fernández Molina en Alcázar de San Juan, provincia de Ciudad Real, en el seno de una familia oriunda de Guadalajara. En su pueblo natal, sólo pasó los primeros años de su vida y de ellos no conserva más que un par de recuerdos, acompañados de sensaciones: de hambre, el primero; de frustración, el segundo. Se ve a sí mismo en una explanada. La muchacha encargada de cuidarle está muy entusiasmada, hablando con un soldado. Antonio quiere comer, pide comida, pero, como no le echan cuenta, empieza a morder una pelota de goma, sin obtener el menor alivio. Otro día, está al lado de un estanque, en el que nada un pez que pretende atrapar inútilmente.

Con la inútil cacería del pez empieza a revelarse el sentido de la realidad de Antonio, quien, poco después, cuando ya vive con su familia en Alicante, Valencia o Alcoy (en las tres ciudades levantinas vivió entre 1930 y 1934, iniciando así su destino trashumante) ofrece al mundo las primeras pruebas de

su sentido práctico. Cambia uno de esos clavos largos que, en aquel tiempo, utilizaban los niños para jugar a clavarlos sobre montoncitos de tierra, por el reloj de pulsera de su padre.

Nuevo cambio de residencia en 1935, esta vez a Madrid, donde les sorprende el comienzo de la guerra. El padre muere y la familia se ve obligada a separarse. La madre y la hermana van a vivir a Viñuelas (Guadalajara) y Antonio a Casas de Uceda, en la misma provincia, con su abuelo. No se trata de una drástica separación, puesto que ambos pueblos alcarreños distan apenas cinco kilómetros entre sí.

Su abuelo es labrador, ganadero, carnicero; se esfuerza por educar al nieto y casi lo consigue. A su lado empieza a hacer Antonio sus primeras lecturas y dibujos. El recuerda haber tenido conciencia, ya a los nueve y diez años, de ser un lector incansable, pero no de que sus dibujos fuesen algo meritorio, que pudieran algún día interesar a nadie. Por el contrario, piensa que cualquiera los hace mejor que él. Quizá por eso su primera y más decidida vocación será, andando el tiempo, la literaria.

Hasta Casas de Uceda llega, de vez en cuando, el eco del tronar de los cañones. Los mayores hablan de guerra y se muestran preocupados; pero los niños no saben bien lo que es eso. Para ellos, la retaguardia es una fiesta; la situación excepcional, la excusa para mil aventuras y correrías. Aventuras que tienen fin, fiesta que se termina con el final de la guerra y el traslado a Guadalajara, en donde empieza a estudiar el bachillerato. Sus lecturas, en este tiempo, se nutren de la Biblioteca Municipal. Descubre a los clásicos y a Bécquer, una de sus amistades literarias permanentes y de la que sin duda le viene a Antonio, casi ciudadano del mundo, casi vecino de Ningunaparte, una vocación andaluza que ha manifestado muchas veces ante sus amigos y que le hace decir que le gustaría terminar viviendo en Sevilla.

Madrid no está lejos de Guadalajara y, desde un primer

viaje "consciente", con motivo del examen de reválida del bachillerato, Antonio lo visita a menudo, atraído sobre todo por sus museos. Hasta entonces, para él, el mundo de lo no vulgar, el mundo que le atraía, tenía dos facetas, dos ámbitos: el de la literatura y el del arte. En el de la literatura sabía perfectamente cómo entrar: a través de los libros. Y leía, leía, leía... Pero el del arte era para él un arcano sin resquicios. ¿Cómo aproximarse a él? Los primeros vislumbres, más allá del hecho de dibujar, los tiene a través de unos números de "La Estafeta Literaria" de la primera época, que compra en Guadalajara. Luego viene la aventura de los museos y Antonio o su fantasma se sumerge de lleno en el mundo del arte. Mundo lleno de sorpresas, una de las cuales está vinculada a ese vago fenómeno al que llaman "arte moderno" y que en él produce una inquietud que se convierte en obsesiva. El no es un clásico. No estará nunca para hacer cuadros como los que se ven en los museos y que tanto le gustan, por otra parte. Y si escribe, lo que sale de su pluma tiene poco que ver con el contenido de los vetustos volúmenes de la Biblioteca Municipal de Guadalajara. Por eso, una exposición que ve en la Galería Buchholz, de Madrid, organizada por Angel Crespo y en cuyo catálogo figura un texto de Carlos Edmundo de Ory, una exposición que se podría calificar de postista "avant la lettre" y en la que figuran obras plásticas hechas por escritores, le pone en la pista de algo que podría significar lo que él aspira a ser. Poco después, haciendo el servicio militar como sargento de complemento en Alcalá de Henares — luego de haber iniciado y abandonado estudios de Veterinaria y Derecho y de haber concluido Magisterio— sus viajes a Madrid empiezan a ser continuos y su acercamiento al arte contemporáneo cada vez más estrecho. Aunque trabaja como maestro interino en un pueblo tan cercano a Guadalajara que le permite vivir en la capital, él sabe ya cual es su verdadera vocación. Funda la revista "Doña Endrina", que, como tantas heroicas revistas de los años



cincuenta, apenas saca media docena de números. Los suficientes para que su mentor entre en contacto con otros muchachos poseídos por sus mismas inquietudes y comience a colaborar en otras revistas literarias juveniles de las que, como he apuntado, nacieron por aquella época. Hace las que se pueden llamar "relaciones públicas" en el mundo de las artes y las letras, organiza actos culturales, incluso especies de antecedentes de los que se llegarían a llamar *happenings*, produciendo a veces gran escándalo en el medio provinciano, pero nulos resultados prácticos.

En 1952, expone por primera vez obra plástica, en una exposición que organiza Juan Ramírez de Lucas en el Club de Prensa. Por este tiempo, dedica muchas horas al dibujo y publica alguna que otra viñeta en revistas de poesía. En el apartado *Esquema cronológico de su vida*, se da cuenta pormenorizada de las actividades de Antonio, cuya vida se reduce, entonces como ahora, a buscar difícilmente el sustento, a leer, a escribir, a pintar y a soñar. A él le tiran los pintores surrealistas, los dadaístas y los realistas mágicos; en cuanto a los escritores, los dadaístas y surrealistas también, y todos éstos que se han dado en llamar raros. El mismo empieza a ser consciente de ser un raro y un poco a temer ser un maldito. Sus esfuerzos no se ven nunca compensados en la justa proporción y es que lo que él crea, tanto en pintura como en literatura, no es pasto para los más, precisamente.

Se casa en 1955 y, a su debido tiempo, nace la primera de una serie de seis hijas, todas preciosas, según ha podido comprobar el biógrafo a través de un buen número de fotografías; es decir, en nada parecidas a los personajes que su padre pinta con la pluma o el pincel.

El ejercicio del magisterio ya hemos dicho que no le atrae, pero es lo que le vale para ir tirando. Durante cuatro años, se entierra prácticamente en Alpedrete de la Sierra, un pueblo, también de la provincia de Guadalajara, que

por entonces ofrece unas condiciones de vida muy semejantes a las de las tristemente famosas Hurdes extremeñas. Pinta, lee, escribe y no deja de estar en contacto con el mundillo literario a través de una continua correspondencia. Concibe por entonces la idea de desdoblarse — toda su obra, es realidad, es un desdoblamiento sin fin, la expresión del afán de huída de una realidad que rechaza—, de desdoblarse, digo, en Mariano Meneses, heterónimo con el que publica poemas, e inclusive algún libro. De este tiempo data su amistad con Fernando Arrabal, entonces un desconocido, quien, junto con su mujer, pasa el verano del 60 en casa de Antonio. Pero su gran amigo de entonces es el malogrado Miguel Labordeta, quien, cuando funda su revista "El despacho literario", le nombra redactor jefe.

Continúa simultaneando el ejercicio del magisterio —ahora en Viñuelas— con las colaboraciones literarias, hasta que, en 1964, se le presenta la oportunidad de irse a Palma de Mallorca, a trabajar como secretario de redacción de la revista "Papeles de Sor Armadans", que dirige Camilo José Cela. Por este tiempo, la pintura le tira cada vez más, pero él se resiste, porque quiere ser, por encima de todo, escritor. Será en 1968 cuando se decida a dedicarle tanto tiempo como a la literatura, fundamentalmente porque le ve más posibilidades como medio de vida. Hoy día, sería muy difícil decir si Antonio Fernández Molina es más escritor que pintor o viceversa. Echando un vistazo al ya mencionado *Esquema cronológico de su vida*, se verá que tanto monta. Pero quizá convenga aclarar en este punto que Antonio tiene abundante obra literaria inédita, especialmente novelas largas, porque su literatura no es fácil de colocar en las editoriales. En ese *Esquema* puede encontrar el lector todo lo importante que no haya quedado reseñado aquí. Lo más sobresaliente de ello es sin duda su renuncia al puesto que ocupa en "Papeles de Sor Armadans" y su vuelta, poco después, a la península.

Se establece en Zaragoza, desde donde hace frecuentes viajes a Barcelona y a Madrid. Sigue ejerciendo como escritor y como pintor, yo pienso que a partes iguales, aunque de la lectura de este libro pudiera desprenderse otra cosa. Pero téngase en cuenta que es de una sola de sus facetas, por la índole de la colección en que se publica, de la que vamos a ocuparnos preferentemente.

## A. F. M. Y LA PINTURA

A pesar de haber tomado la decisión firme de no hacerlo, en el apartado anterior no he podido evitar hablar de pintura, del acercamiento de Antonio Fernández Molina al vehículo mediante el cual intenta algo sobre cuya índole él y yo no estamos completamente de acuerdo. O quizá sí lo estemos, sino que lo expresamos de forma diferente. A él no le gusta hablar de fantasía a propósito de sus fantásticas plasmas plásticas. El prefiere hablar de realidad. Según él, a sus dibujos, a sus pinturas, no traslada sino la realidad monda y lironda, aunque adornada, o transformada o enriquecida con algún elemento insólito que ha descubierto en ella; que él es capaz de descubrir y otros no. Yo pienso que, de paso, se inventa un mundo donde refugiarse cuando quiere huir de lo cotidiano, donde tal vez algunas veces no se encuentra a gusto.

Lo que sigue es fruto de mi observación de su trabajo, pero también producto de muchas conversaciones que con él he man-

tenido y que he anotado con vistas a esta monografía. Utilizaré comillas cada vez que transcriba literalmente sus palabras.

Seguramente repetiré algunas cosas ya dichas. No importa. Estarán, pienso, vistas desde otro ángulo. En cualquier caso, serán como una segunda y más profunda aproximación a su mundo. A su mundo en particular y al mundo en general tal como él lo ha visto, tal como me lo ha contado... Tal como, también, lo cuenta en sus novelas, en sus poemas, en sus relatos, en sus dibujos y en sus cuadros. Antonio es un hombre sencillo, como he afirmado en letras grandes al principio de este escrito, pero es asimismo, como igualmente allí dejé escrito, un artista raro. Raro en el buen sentido de la palabra, ciertamente; en el sentido de ser un creador de lo hasta cierto punto increado.

Como producto de conversaciones informales, aquí no va a existir para nada un riguroso ordenamiento cronológico. Dejaré correr la pluma como él y yo, en aquellas veladas parisinas de noviembre del 78, dejamos correr las palabras.

Los primeros dibujos que Antonio recuerda haber hecho lo fueron con tiza y a todo lo largo de la pared del pasillo de su casa. Vivía entonces la familia en Alcoy y él debía de tener cinco o seis años. Luego, cuando vivían en Madrid, muerto ya el padre, en la calle de Quevedo —los primeros obuses de la guerra tronando sobre la capital— realizó algunas "obras" arañando el yeso de la pared de la cocina... Ni en esta temprana edad, sin embargo, ni mucho después, cuando viviendo en Guadalajara vuelve a repetir los murales cocineros de su infancia, piensa haber sido un "maniático del dibujo", aunque sí haberle dedicado muchas horas, cuando le salía de dentro el niño bueno y se quedaba entreteniéndose con papel y lápiz en el comedor de la casa del abuelo. Antes de aquello y después de esto "vino lo malo: la posguerra, el hambre, el frío, y las estú-

pidas clases de dibujo que hicieron de mí un alumno pésimo, que aprobaba porque los compañeros me ayudaban y porque la asignatura era un coladero". Mal y sin éxito dibujaba, hasta en los márgenes de los libros. Su primo, Antonio Ortega, hombre inteligente y admirador de Antonio, mantiene que muchos de los dibujos de entonces se parecían a los de ahora.

Antonio Fernández Molina dibuja como respira; sin darse cuenta y sin poderlo evitar. Y sus dibujos suelen reflejar, como observó en cierta ocasión María Antonia Pelauzy, la directora de la Galería Populart, de Barcelona, sus estados de ánimo. Verdaderamente, como decía Oscar Wilde, hasta un retrato es en cierta medida un autorretrato.

Pese a tan grande afición, nada le hacía sospechar al interesado, hasta tiempos muy recientes, que alguna vez fuera a entregar sus mayores esfuerzos a la pintura. "Aunque, eso sí: siempre estuve loco por ella... Recuerdo una película basada en la vida de Gauguin que me impresionó. Y recuerdo las primeras reproducciones que pude ver de las obras de Van Gogh. Frente al arte de los museos, aquello era algo que tenía un tono en el que de alguna manera me reconocía".

A Antonio, tan gran lector como ya hemos señalado, no le ha gustado nunca estudiar. Pensaba que hacerlo era salirse un tanto de su mundo. El era un apasionado espectador del arte y, muy en el fondo de su espíritu, aspiraba a ser artista algún día. Ahora piensa que siempre "supo" que lo sería. Más de una vez me ha confesado que, en tratándose de literatura, tenía prisa, pero que no le ha ocurrido igual con la pintura.

Ya hemos hablado de sus viajes a Madrid desde Guadalupe y desde Alcalá de Henares. De los museos. Añadamos ahora que, en las galerías de arte madrileñas, en las tiendas de arte y a través de reproducciones, empezó a tener conocimiento de Carrá, de Campigli, de De Chirico... "Yo no entré de golpe en el arte moderno. Nadie me expli

có nada y hube de enterarme de las cosas a pulso". Como no tenía dinero para comprar libros de arte, se metía en las librerías y los hojeaba. Sí podía, en cambio, comprar algún que otro libro de poesía, que devoraba. En uno de ellos, una curiosa edición abreviada de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, vio un dibujo del poeta. Y entonces sucedió el milagro. En aquel dibujo descubría un camino que podía ser practicable para él. Entonces comenzó a dibujar, como él dice, "intencionadamente"

Corrían los primeros años de la década de los cincuenta cuando esto sucedía. ¿Por qué hubieron de pasar más de quince años para que Antonio Fernández Molina dejase de ser únicamente un poeta, un escritor que hacía alguna que otra viñeta, algún que otro dibujo que regalaba a sus amigos, y se convirtiera en un pintor al que —cosa muy notable— le compran hasta los pintores? En efecto, pintores de la talla de Guinovart, Sempere, Saura, Yraola, Manuel Hernández Mompó, August Puig y un largo etcétera son compradores de Antonio... La respuesta a la pregunta que formulábamos puede estar en esa indecisión que produce la pobreza extrema y Antonio, durante su adolescencia y primera juventud, vivió una pobreza extrema, que no permitía los gastos de material que exige una dedicación a la pintura. Compraba, cuando podía, algún libro no muy caro, pero no pinceles ni colores. A veces, charlando de esto, Antonio se preguntaba si no enfocó mal las cosas, si no perdió por ello unos años preciosos que pueden resultar irrecuperables... ¡Quién puede responder! Lo cierto es que, pese a que su literatura, por rara y minoritaria, no es demasiado rentable, durante años ha podido dedicarle bastante tiempo. ¿En detrimento de su pintura? Tampoco hay respuesta para esto. Antonio, cuya vocación es igualmente firme en una y otra dirección, se queja muchas veces de que los días no sean dobles, uno para pintar y otro para escribir.

"Vocación", he escrito. Vocación, sí, repito, en el más

profundo, pleno, religioso sentido de la palabra. Hace dos años, en una de sus desordenadas, espontáneas, a veces medio ilegibles cartas, me decía este escritor-pintor o pintor-escritor: "Creo que no exagero, creo que no me equivoco ni me engaño si pienso que Dios me ha puesto aquí para escribir y pintar. ¿Para qué otra cosa, si no? ¿Desvarío? No sé. De todas formas, al menos sé que el arte me es tan necesario como el pan. En otras cosas, lo imprescindible me basta, pero, tratándose de arte, cuanto más, mejor. Mis distracciones están en función del arte, y algunas veces digo: el arte o la muerte. A lo mejor no sé lo que digo. Siempre lo visual ha tenido mucha importancia para mí. Pessoa, creo que a través de su heterónimo Alberto Caeiro, dice que nuestra única riqueza es ver. Yo soy muy mirón. Algunos objetos me fascinan. Por la calle, suelo ver en los edificios unos extraordinarios detalles que la gente no suele ver. Muchos viven muchos años en una calle y no la conocen. ¡Con la de detalles interesantes que hay en todas ellas! Cuando sólo era escritor —o casi sólo escritor, pues la verdad es que, a partir de 1950, de una manera o de otra, con mayor o menor intensidad, no he dejado al menos de dibujar— me daba cuenta de que miraba las cosas con ojos de pintor. Mirando y mirando, he descubierto relaciones muy curiosas. Por ejemplo: el perro y su dueño suelen parecerse. En los pueblos donde he vivido durante mi infancia, adolescencia y juventud al menos durante las vacaciones, y luego durante los años en que fui maestro, me di cuenta de que la casa y su dueño tienen el mismo rostro, y de que la yunta y el yuntero hacen los mismos movimientos. Y así muchas cosas de las que podía hablarte. Pienso que estas observaciones pueden tener mucho de fantasía, claro.

"Me sucede que cuando camino por una ciudad —y pocas cosas son para mí tan sugestivas como caminar al azar por lugares de una ciudad que antes desconocía—, de repente me "encuentro" en una ciudad distinta... Otras ve-

ces, descubro en una ciudad que no conocía parajes de otra que sí conocía. Me sucede sobre todo con Ibiza y con París, que descubro parajes suyos por todas partes...

"Mi afición a mirar, a caminar descubriendo, termina a veces por situarme en un estado de conciencia en que las cosas dejan de ser lo que son, supongo que para ofrecer otras infinitas posibilidades... Pienso que cuando vemos las cosas, vemos lo que queremos ver. Vemos lo que somos. Nos vemos a nosotros mismos. Y ya sería una suerte ver en ellas al Ser.

"En algunas ocasiones me han obsesionado algunos objetos. En general, los objetos siempre me atraen por sus sugerencias. Descubro en ellos vida que es tan viva como la de los seres vivos. Distinta, sí, y más enigmática, porque su misterio sigue o no existe; pero ofrecen la posibilidad de que en su torno se cree un clima... A mí siempre me han parecido lógicas, casi diría que racionalistas, las greguerías. Los geniales descubrimientos de Ramón para mí son evidencias."

Volviendo con la vocación de Antonio. Muchas veces me ha confesado que nunca ha tenido otro tipo de aficiones que la literatura y el arte, insistiendo: "Idéntico interés por una y otro". Jamás ha ido al fútbol. De los toros, sólo le interesaron en tiempos las capeas. El boxeo, sólo por televisión. Pero incluso el mayor o menor interés que haya podido tener por estas cosas pienso yo que ha sido un interés literario. Es decir, porque los miraba como tema... Tema mediato, podríamos decir, porque los verdaderos temas de Antonio, insisto, salen de su cabeza. Traducen realidades con las que él se ve obligado a lidiar, ciertamente, pero salen remozadas, distintas, de su cabeza. Es difícil mantener con él una conversación que no sea sobre arte. A veces, sobre el aspecto sórdido de su comercialización, porque a Antonio la vida le agarrota muchas veces. Pero, al fin y al cabo, sobre el arte. En este punto, quiero señalar también que soy martirizado testigo de que

Antonio es capaz de estar doce horas seguidas de museo en museo, de galería en galería, sin pensar apenas en comer, sin cansarse...

Durante los años 47, 48 y 49 Antonio está matriculado en la Universidad de Madrid, a donde va y viene desde Guadalajara. Visita, ya lo hemos dicho, museos y salas de exposiciones, pero él lo que quiere es entablar contacto con artistas y escritores, un contacto que ensanche sus relaciones provincianas, pero no lo consigue. Sus amigos de Guadalajara le han hablado del Café Castilla, como el gran centro de reunión de la intelectualidad. Y allí se va una y otra tarde, pero no consigue más que conectar con una turba de mediocres. Donde se cuecen las cosas por entonces en el Café Gijón, pero esto él lo ignoraba.

El primer contacto "de verdad" con el arte lo tiene a través de José Fernández Arroyo, de quien se hace muy amigo y quien le habla a menudo de Angel Crespo. Es entonces cuando tiene lugar la exposición de la Galería Buchholz de la que hemos hablado en el apartado anterior; una exposición envuelta en una atmósfera prepostista, si puede decirse, que a la vez le desconcertó y le atrajo. "Aquella exposición, en aquel momento, significaba algo muy de vanguardia. Para mí significó el impulso necesario para que me atreviera a empezar a hacer cosas, y comencé a garrapatear dibujos". Antonio reconoce que el postismo ha gravitado con gran fuerza sobre su personalidad. En otras épocas, ha bebido mucho del surrealismo, ha llegado inclusive a tener conciencia de formar en la cola de las huestes de André Breton, pero siempre oponiendo a ello una cierta resistencia. La razón es que si podía aceptar y aceptaba los postulados estéticos del surrealismo, no ocurría igual con sus postulados ideológicos, que siempre encontró intransigentes y unilaterales. En el postismo, aun reconociendo su menor entidad, pero también su parentesco con el surrealismo, hallaba una mayor libertad. "El postista es libre en su conciencia, ningún compañero de

grupo tiene autoridad sobre él, como la que se arrogaba Breton para pedir cuentas a los surrealistas”.

Fernández Arroyo está en buenas relaciones con Angel Crespo, por entonces crítico de arte de la revista universitaria “La Hora”. Aquello sí era ya el mundo serio del arte. La disposición del aspirante es óptima y la semilla empieza a fructificar.

El curso 49-50 es crucial en su vida. Por múltiples razones, especialmente de tipo económico, deja los iniciados estudios universitarios y decide terminar con las pocas asignaturas que le quedan y hacerse maestro. La renuncia a seguir en la universidad fue dura. Le conmovió hasta lo más profundo de su ser. Era consciente de que, desde aquel entonces, su vida tomaba un derrotero muy distinto. Vivía por entonces en Casas de Uceda, con su abuelo paterno, que era quien le pagaba los estudios, y decide irse a Guadalajara, donde su madre, casada en segundas nupcias, vive con sus hermanos. Los tiempos eran difíciles y la situación económica, angustiosa. Para luchar contra ella, se encerró en la literatura. Leía cuanto podía, sin orden ni sistema... Leía tanto que hasta le dieron el premio al mejor lector de la provincia, consistente en la posibilidad de elegir un libro de la biblioteca. El eligió la primera edición del *Panorama de la literatura española contemporánea*, de Torrente Ballester.

Pero en Guadalajara no había posibilidad de ver pintura. Por eso se iba de vez en cuando a Madrid, a pasar un día. Llevaba en el bolsillo veinticinco pesetas, y el billete de ida y vuelta costaba veintidós. ¿Qué comer con tres pesetas? José Fernández Arroyo, que estaba haciendo el servicio militar, dentro de su precaria situación, le ayudaba cuanto podía.

Un día, estando visitando el Museo del Prado, este amigo le dice que lo que tiene que hacer es decidirse y dedicarse de lleno a la literatura. Solemnemente, Antonio responde que sí, que es lo que tiene que hacer... Pero luego

la realidad se impone y se pregunta: ¿cómo? No hay respuesta. Para su familia aquello suena a locura. ¿Cómo pretender vivir de escribir versos? Era imposible que sus familiares viesen las cosas como las veía él, que tenía el valor de la fe y que hubiese entrado en la jaula de los leones con los ojos vendados. Uno, que ha pasado por casi los mismos trances, pero en países lejanos y sin la menor compañía, sabe bien cuanto de monstruoso y de tierno tienen estos momentos iniciales. Iniciales e iniciáticos, pues, tomado así, el arte es como una religión, una mística... Entrar en su templo requiere el paso por una vía de la Amargura que no es, por desgracia, únicamente simbólica. De cualquier forma, es algo muy hermoso.

Y hablando de cosas hermosas... Antonio siente un cariño muy especial por Casas de Uceda, el pequeño pueblo donde vivió con su abuelo durante la guerra. El pueblo lejano, tan lejano, donde la guerra casi se convirtió en una fiesta... Sería largo traer aquí la historia de aquel escuadrón de caballería que convivió con los lugareños durante meses, hasta integrarse en su comunidad; los idilios que sus miembros protagonizaron... Pero quien quiera saber lo que ese pueblo significa para nuestro artista, que lea su novela *El león recién salido de la peluquería*. En Casas de Uceda vivía una niña, Josefa Anastasia, que Antonio conocía de siempre. Es en ella en quien se fija cuando, en una segunda estancia, viviendo ya en la sangre el florecimiento de la primera y definitiva primavera, siente la necesidad de concretar sus sueños más románticos. Se enamora de la que hoy es su mujer y madre de sus seis hijas, una mujer excepcional por lo que Antonio cuenta. El ancla que él necesita para no salir volando. "Yo creo que el amor que siento por Casas de Uceda, pueblo insignificante que quizá haya inventado yo, que quizá no exista, se lo debo a Ella... Por favor, si vas a escribir sobre mí, habla de esto. Di que es en Casas de Uceda, en su corral de muertos, donde quiero que me entierren... ¿Sabes? Casas de Uceda es el

único sitio del mundo donde me gustaría, que, todavía en vida, me dedicaran una calle." Son palabras de este loco peregrino. Doy fe.

Ya hablamos antes de la fundación de "Doña Endrina" y de las relaciones que empieza a tener Antonio con otros muchachos que abrigan sus mismas aspiraciones. El citado Fernández Arroyo le pone en contacto con Angel Crespo y éste, a su vez, con Gabino Alejandro Carriedo, que por entonces pone en marcha su revista "El pájaro de paja". En ella publica Antonio poemas y dibujos y también en "Deucalion" y en muchas otras. Como ya hemos dicho también, otro gran introductor de Antonio en el mundillo de la cultura fue Miguel Labordeta.

Al descubrimiento de los dibujos de García Lorca, ya descrito, sigue el de Michaux. "Fue mi segundo gran descubrimiento plástico. Oí su nombre por primera vez en casa de Francisco Nieva. Este había visto algunos dibujos míos que le había enseñado Angel Crespo y los había alabado. Cuando le mostré algunas cosas con color, me habló de Michaux, cuyas obras eran entonces muy alabadas en Francia. Me mostró algunas cosas y otra vez, como en el caso de Lorca, me di cuenta de que había un camino para mí dentro de las artes plásticas. A partir de entonces, ver reproducciones de dibujos de Michaux me resultaba estimulante".

Será cosa de estudiar alguna vez estos súbitos entusiasmos de Antonio por las obras aisladas o los conjuntos de obras que alguna manera parecen animarle, marcarle un camino. En el verano del 58, hace un viaje con Miguel Labordeta y Pío Fernández Cueto que le lleva hasta la Costa Brava. Allí descubre el pequeño museo de Tossa de Mar y, dentro de él, un pequeño cuadro de Marc Chagall, que no ha podido olvidar nunca por la emoción que le produjo. De la misma manera, cuando, un par de años antes, en el 56, había llegado hasta Barcelona en viaje de bodas y, como es natural — natural en él, quiero decir — se puso a visitar

museos, entre las tantas cosas como vio y ha vuelto a ver, en la memoria de Antonio sobresalen unos dibujos de Masson. "Recuerdo que me dije a mí mismo que yo tenía que hacer cosas en aquella dirección y, quizá por la euforia de la luna de miel, estuve seguro de que llegaría a hacerlas."

Y en este punto me pierdo. Me resulta imposible poner orden en el cúmulo de apuntes y recuerdos. Dibujos, dibujos, dibujos... Lecturas... Colaboraciones literarias en periódicos y revistas, muchos de ellos hispanoamericanos. El lector puede seguir una cierta trayectoria en el apartado anterior y en el *Esquema cronológico* que se inserta más adelante. Lo que sí voy a hacer, porque creo que ayudará a completar el retrato de esta personalidad curiosa y rara, excepcional en medio de este mundo materialista y prosaico que vivimos, es transcribir sin orden ni concierto una serie de opiniones sobre sí mismo y sobre otras cosas, que conservo en los apuntes tomados después de mis conversaciones con él y en sus cartas.

\* \* \*

En cierta época me atrajo mucho el cine. Hoy, bastante menos. Para mí, es el gran fraude, pues sus productos son fabricados para el consumo comercial, y que se salve lo salvable... Pero la duración entre una hora y media y dos horas, las estrellas, etc., etc., eso no hay quien se lo trague. Y conste que creo que sus posibilidades son enormes, que de él puede salir algo fascinante. Pero, ¿cuántas veces se ha conseguido que una película sobreviva al tiempo? Mientras las obras pictóricas y literarias ganan con el tiempo, las películas se convierten en celuloide rancio.

\* \* \*

Después de casarme, viví en algunos pueblos donde ejercí de maestro durante un buen manojo de años. En aquellos años, pintaba y pintaba y clavaba mis pinturas en las paredes, para el gran asombro de los visitantes. Una vez, clavé mis obras en la pared, en la plaza del pueblo, y me hice una foto "de pintor" delante de ellas.

\* \* \*

Entre los días 10, 11 y 12 de noviembre de 1954, en un súbito rapto de inspiración, escribí el que yo creo que es uno de mis mejores libros de poesía, *El cuello cercenado*. Apareció un año después, con una viñeta mía en la cubierta y un poema-dibujo, el primero que realicé, fechado en 1955. Pasado el tiempo, conocí a Julio Campal, Quijote de la vanguardia poética, que vivió una buena temporada en mi casa, en Mallorca. Por eso, cuando murió, su aventajado discípulo Fernando Millán se puso en contacto conmigo, lo que dio lugar a una serie de colaboraciones y a que anduviera durante algún tiempo en contacto con los poetas experimentales. De ahí que, cuando se publicó una antología de poesía visual española en Alemania, yo figurase con la contraportada de *El cuello cercenado*, aquel dibujo-poema de 1955 al que por cierto quitaron la fecha, estoy seguro de que con la peor intención. No es que yo me considere ni mucho menos el inventor del caligrama, pero sí que me adelanté en mucho a una moda en la que otros cayeron bastante más tarde.

\* \* \*

A la vuelta de Barcelona, cuando el viaje de bodas, nos detuvimos unas horas en Tarragona y seguimos a Zaragoza, para ver a Miguel Labordeta, que era gran amigo mío. Recuerdo que le llevé dos cartones —su generosidad lo merecía todo— con dos máscaras, realizadas, me parece,

a tinta china, y que seguramente estaban sin firmar. Esta costumbre de regalar cosas mías a las personas de mi mayor estima es una prueba a mi juicio de que siempre pensé en mis cosas — que ni vendía ni pensaba vender — como en algo que podía tener importancia un día y, desde luego, que yo apreciaba en alto grado.

\* \* \*

El primer dinero que cogí a cambio de obra mía fueron trescientas pesetas. Fue en un café de Guadalajara. Había acordado tres cosas por quinientas pesetas, pero, cuando se las llevé al dueño del café, más o menos de mi edad y algo amigo mío, no respetó el trato, haciendo honor al refrán que dice: "De Guadalajara, lo que dice por la mañana por la tarde no hay nada". Dijo que había creído que era broma, pero yo me puse serio y la cosa quedó en las trescientas pesetas. Un poco de tiempo después, cambié un dibujo por una docena de huevos y uno o dos más, por doscientas o trescientas pesetas. Ahí quedó todo por el momento. Habrían de pasar muchos años para que volviera a cobrar dinero por mi trabajo de pintor. Recuerdo que una vez, en el entretanto, intenté venderle al poeta Mario Angel Marrodán, que era un entusiasta de mis dibujos y que hasta les dedicó una serie de poemas, un montón de ellos por sólo mil pesetas. Pero él tampoco andaba sobrado de dinero y no pudo.

\* \* \*

He escrito artículos con bastante asiduidad, al principio sólo sobre temas literarios. Sobre arte, muy poco, a pesar de estar tan interesado por el tema. En los tiempos de Mallorca fue cuando empecé a hacerlo, hasta que llegó el

momento en que casi escribía más sobre pintura y escultura que sobre literatura, pues también mis lecturas se orientaban más por aquel tiempo hacia los libros de arte que hacia los literarios. Y así fue como me encontré un buen día con el carnet de la Asociación Española de Críticos de Arte. Un buen amigo mío, Manuel García Viñó, me dio la oportunidad de ser corresponsal de la revista "Bellas Artes 70" en Barcelona. Aunque yo vivía en Palma, iba una vez por semana en el barco a ver exposiciones. Mi amistad con García Viñó comenzó cuando él, allá por los sesenta y pocos, envió a "Papeles de Sor Armadans" un curioso trabajo titulado *El adjetivo filosodal*, que yo presenté a Cela diciéndole que, dentro de una cierta clase de literatura que encontraba difícil de definir, era lo mejor que había leído después del *Juan de Mairena*, de Antonio Machado. Cela preguntó: "¿Este García Viñó no es el autor de un libro estúpido sobre novela española?" Sin duda lo decía porque en el libro, que no tiene nada de estúpido, no figuraba él. Pero el trabajo se publicó y, después de él, otros cuentos de Manolo, que hoy se cuenta entre mis mejores amigos, al igual que su mujer, la gran pintora Pepi Sánchez.

\* \* \*

En Mallorca seguí pintando y dibujando, al aire de siempre, hasta que sucedió un encuentro sin relieve aparente, pero que yo creo que fue el acontecimiento más decisivo de mi vida de pintor. Un día, ordenando una biblioteca, cayó en mis manos el catálogo de una exposición de Wols realizada por René Metrás en Barcelona. Era uno de aquellos catálogos doblados en cuatro pliegues de la serie "Presencias de Nuestro Tiempo". Contenía una foto de Wols y un texto de Juan Perucho, que era, lo recuerdo muy bien, lo que se veía por la parte de fuera. Al desplegarlo, descubrí un gran dibujo que me hizo estremecer de emoción, pues me impresionó como hasta entonces

ninguna obra de arte me había impresionado. Fue, ante aquel dibujo, donde descubrí definitivamente un mundo con el que me sentía afín. Para mí, aquello era una verdad absoluta. El dibujo, insuperable en su línea, de una pobreza de dicción tan expresiva y realizado con medios tan elementales, eran para mí el testimonio de toda una sensibilidad a través de la que se narraba la antiepopéya de una época. Nada me ha dado nunca mayor sensación de algo conseguido sólo con el soplo del espíritu. Se me presentaba como un punto de confluencia del ser y el no ser, del sí y el no; como algo que me reconciliaba con todo al mostrarme la ilusión de todo. Aquel dibujo poseía el tono de la indiferencia absoluta y de la participación absoluta y viví durante mucho tiempo obsesionado por él. Después de aquel hallazgo, creo que empecé a dibujar de una forma más consciente. Me situé en una vía que podía llevarme a ser más yo. Cuando volví por Barcelona, me planté en la galería de René Metrás y pedí humildemente un catálogo de aquella exposición. El tono con que lo hice debió de ser muy especial, pues la persona que cuidaba de la galería entró en las oficinas a transmitir mis deseos. Entonces salió otra persona, un hombre, que más adelante supe que era Juan Mas. Me miró de arriba abajo y, sin decir nada, volvió a desaparecer, para volver a salir con el catálogo por mí solicitado y otros dos de exposiciones realizadas por Wols en galerías extranjeras. Nunca olvidaré ese gesto de Juan Mas y su golpe de vista.

\* \* \*

Empecé a ir a Barcelona con frecuencia por causa de la correspondencia de "Bellas Artes". En uno de mis viajes, encontré un libro con poemas de Wols y reproducciones de dibujos y acuarelas que fueron para mí enriquecedores. Wols es, seguramente, el artista que más me ha impre-

sionado. También me han interesado mucho Max Ernst y Dubuffet. En cuanto a Picasso, la verdad es que, aunque muchas de sus cosas me gustan extraordinariamente, respecto a otras no sé a qué carta quedarme. No me sucede como con Klee, respecto a quien tengo ideas muy claras. Toda su obra me interesa extraordinariamente.

\* \* \*

Cuando estuve en París en el verano del 77, no hice, como siempre, otra cosa que atiborrarme de ver pintura. En el Museo de Artes Decorativas, había una exposición de Dubuffet que yo quería ver y que estaba cerrada. Hice todo lo imaginable para que me la abrieran y lo conseguí. Aun hoy, no puedo creérmelo. En otra ocasión me pasó algo parecido con el torreón de Gómez de la Serna en el Ate-neo de Madrid, pero esto no era tan difícil, aparte de que mis facultades de persuasión son mucho más eficaces en español que en francés.

\* \* \*

Ver pintura es para mí un verdadero vicio, algo que me obsesiona. Soy prácticamente insaciable, de forma que mis amigos, muchas veces, se niegan a seguirme y me dejas solo. Paso una y otra vez por las mismas salas, miro con atención, intentando llevármelo todo en el recuerdo. Y difícilmente se me olvida algo que haya visto, a no ser, naturalmente, que no me haya afectado.

\* \* \*

Siempre me ha resultado extraño el hecho de que me

hayan sido más fáciles las cosas como pintor que como escritor, a pesar de que en esto siempre puse más empeño. A la vida de la pintura es evidente que llegué con más preparación y en ella no he tenido que pagar ninguna novatada. Los pintores se interesaron muy pronto por mi obra y hay un pintor a quien debo mucho. Pero, antes de hablarte de él, quiero contarte algo. Yo fui a Mallorca a trabajar como secretario de "Papeles de Son Armadans". En el momento de hacer mi primera exposición llevaba ya trabajando allí cuatro años. Pues bien, nadie de los allegados a la revista visitó mi exposición. Una vez más comprobé que de quién creía poder esperar algo no llegaría a obtener siquiera un detalle amable. Un año después, mis dibujos empezaron a circular entre los entendidos en Barcelona, Juan Eduardo Cirlot les dedicó un artículo en "La Vanguardia" y este artículo hizo mella. Fue entonces cuando algunos, que hasta entonces no lo habían hecho, empezaron a tomarme en serio. Pero volvamos a Ellis Jacobson. Cuando llegué a Mallorca, viví un verano en El Terreno, pero a principios de octubre me trasladé a La Bonanova, a una casa deliciosa, situada en medio de la naturaleza. Era una especie de pequeño castillo con dos viviendas, una arriba y otra abajo. Al mismo tiempo que yo ocupé la de abajo, en la de arriba se instaló Ellis Jacobson con su mujer. Ellis, con quien comparto, además del interés por el arte, la afición por las cosas antiguas, ha sido la persona que más me ha enseñado en cuestiones de composición, color y empleo de materiales. Cuanto le debo a Ellis Jacobson en el aprendizaje del arte es para proclamarlo a los cuatro vientos. Con un desinterés absoluto, con increíble tesón, venciendo a veces hasta mi desatención, lo hizo en todo momento. Es un hombre extraordinariamente bueno, con sus rarezas y sus manías, como todos, a veces difícil, pero de una bondad y un desinterés poco frecuentes. En Mallorca encontré pocas personas que entendieran el arte moderno y eran todas extranjeras.



## AUTOCRITICA Y COMENTARIO

Antes de acometer la tarea de comentar la obra de Antonio Fernández Molina, para lo cual pienso que me va ser muy difícil dejar absolutamente de lado su quehacer literario, voy a cederle todavía la palabra durante unas líneas. Así pues, este apartado se va a dividir en dos subapartados, como lo indica su título, el primero de los cuales, quiero decirlo, lo ha escrito Antonio no porque guste especialmente de hablar de sí mismo, sino a mi requerimiento y expresamente para este libro.

### Autocrítica

No soy especialmente aficionado a las teorías *a priori*. No me va demasiado. Mi manera de ser es bastante instintiva, aunque quizá, a la vez, sea "culta". El caso es que nada he hecho ni nada haré por una convicción razonada, aunque después de hecho lo que sea, es posible que razone sobre mis convicciones.

Sobre mi obra plástica, se me ha ocurri-

do pensar muchas veces; en las razones de su existencia, en mi afición a la imagen... Y durante mucho tiempo he pensado "en vano". Es decir: no he encontrado qué es lo que me ha llevado al arte, a interesarme por el arte, siempre como espectador y luego como creador.

El porqué de mis imágenes creo que hay que encontrarlo en mi interés por el espectáculo de la realidad. La realidad me fascina. La encuentro mucho más sugestiva que la imaginación. Cuando miro cuanto me rodea, siempre descubro algo de insólito, de increíblemente "fantasmal". Y en el arte que me interesa suelo ver una transcripción, un testimonio de esta circunstancia. Sueño con mucha frecuencia. Creo que todos los días sueño y seguramente mis sueños no serán menos ricos que los que tengan la mayoría de los mortales. Sin embargo, pocas veces mis sueños tienen importancia para mí. Es en lo real donde encuentro los ecos de algo que no sé dónde se encuentra, pero que estoy seguro de que es una realidad superior a la meramente perceptible.

\* \* \*

Una de las motivaciones, de las puestas en marcha de mis dibujos están, creo, en aquellos pasatiempos de los tebeos de mi infancia en los que, por ejemplo, se veía a un cazador dispuesto a cazar un conejo. Bajo el dibujo, se preguntaba dónde estaba el conejo, y el conejo estaba camuflado entre los trazos que configuraban una roca, un matorral o un árbol. También recuerdo haberme sentido especialmente sugestionado por aquellos dibujos de un rostro que, al colocarlos boca abajo, ofrecían la imagen de otro rostro. Lo ambiguo de una imagen me ha atraído siempre, y a menudo descubro esa ambigüedad en las cosas que me rodean. Dónde algo comienza a dejar de ser lo que es y empieza a ser otra cosa no suele estar muy claro

para mí y pienso que ésta es una de las cosas más atractivas del mundo, la imprecisión de sus límites, que, por otra parte, es el origen también de tantos conflictos.

En mis dibujos hay una intención de ordenar el caos, la confusión del mundo. A veces, expresan esa confusión. Si alguna vez me sale un dibujo ordenado, le introduzco algún elemento insólito u humorístico. Y lo hago siguiendo una orden interior.

Apenas trabajo con intención, aunque sí suelo hacer lo que quiero hacer.

Ni el color, ni la línea, ni la composición tratan de reproducir lo existente. A lo mejor surgen de un impulso inmediato de lo existente.

Una melodía, un verso, pueden provocar una imagen.

Una idea puede provocar una imagen.

Quizá yo no haga sino descubrir sobre la superficie del soporte algunas de esas imágenes que ya están en él.

Nunca he perseguido en mi obra ni me ha importado la perfección, sino la expresión, la intensidad. Si me esforzara por conseguir una perfección formal creo que ahogaría la espontaneidad de la inspiración.

Es imposible, quizá porque está uno maliciado por la cultura, pintar como canta un pájaro. Tampoco creo que sea lo que se debe perseguir. Seguramente de algún modo tenemos que ser conscientes, de otra forma no se produciría arte. Y el arte sí me importa.

Profundizar.

Mi forma, seguramente cercana al modo de expresión naif, obedece a mi interés por esos modos de decir anti-convencionales, antiacadémicos, antipreceptivos. Artísticamente, cada uno tiene su verdad. Y sólo el artista tiene razón.

No es lo mismo pintar que crear. Pero es casi lo mismo crear que creer. A partir del creer, se puede crear. No se puede crear sin creer.

Creo descubrir en mis dibujos y pinturas un afán de libe-

ración de las imposiciones externas al arte y de las limitaciones precarias de la existencia. También una aceptación del mundo, de su belleza o de su sentido, de sus posibilidades de ofrecernos planos y planos de contemplación y de meditación.

\* \* \*

Si en mis dibujos aparece una rueda en lugar de un pie o un zapato en el lugar de la mano será porque en ese momento se me ocurre hacerlo así. Y si en ese momento se me ocurre es sin duda porque hay algo que me lo impone. ¿Qué tipo de recuerdos?

¿De qué forma me autorretrato al hacer esto? Porque sólo se dibujan y se pintan autorretratos.

El pez, tan frecuente en mis cuadros y dibujos, me ha hecho reflexionar. Y he pensado que su origen puede estar en una canción que dice: "Ahora que vamos despacio / vamos a contar mentiras, tralará / vamos a contar mentiras. / Por el mar corren las liebres, tralará / por el monte las sardinas, tralará... Pero cuando era niño, antes de los tres años, me sacaron de un estanque de mi pueblo natal donde me había métido a coger peces; a sacarlos de su elemento y ponerlos en otros sitios. Ahora sigo poniéndolos en otros sitios: en el cielo, en la tierra, en los sombreros, en los tejados... Nunca en el agua ni en una pecera.

El pez, el pez, el pez...Plásticamente me ha sacado de muchos atolladeros. Y me gusta comer pescado.

### Comentario

Dije que me iba a ser difícil separar al escritor del pintor al referirme a la obra de Antonio Fernández Molina. O al pintor del escritor, que tanto monta. ¿Y qué, si la obra de Antonio Fernández Molina es, ya en su germen, un ejemplo cimero de integración de las artes? Cualquiera día, Antonio coge una flauta y se pone a tocarla en medio de la

sala de exposiciones de cuyas paredes cuelguen sus cuadros, en cuyas vitrinas se exhiban sus libros, algunos de los cuales, como *Homenaje* o *Señales*, son mezclas de dibujos, grabados o serigrafías con palabras que, por una parte, son transmisoras de un mensaje literario, pero, por otra, por su propia configuración no sólo forman parte del diseño, sino que son diseños en sí mismas. Digamos en este punto que Fernández Molina es autor de un originalísimo Abecedario, exhibido en su exposición de la Galería Juana Mordó, de Madrid (enero de 1979), que quizá sea el más idóneo para comunicarse con el mundo del que él arranca sus figuraciones.

Ya hemos visto, a través de nuestro relato de su vida y a través de sus propias manifestaciones, la importancia que tienen en la formación de la personalidad de Antonio Fernández Molina los pequeños pueblos de España. Esos pueblos perdidos, que parecen brotados de la tierra como matorrales silvestres, como espejismos a veces. El ha vivido en grandes capitales, pero él se ha forjado en esos pueblos y en ellos ha experimentado tal vez sus más importantes vivencias. En uno nació, en otro se enamoró, en otro y en otro sufrió hambre, sed, soledad, aislamiento, desorientación, vértigo... ¿Ha vivido el lector alguno de estos pueblos de los que España tiene tantos, algunos ya vacíos, otros sumergidos bajo un enorme pantano, otros convertidos en refugios de unos cuantos viejos que se resisten a la invasión del falso progreso destructor o de un artista medio "chalo"? No he dicho "vivido en". He hablado de vivir en un sentido transitivo, que es el sentido más pleno en que este verbo puede conjugarse, aunque no lo reconozca la Academia: el sentido en que podemos hablar de "vivir la vida", que es lo único que de verdad puede vivirse... En esos pueblos habitan personas, hay cosas, ocurren sucesos, se dan circunstancias que nada tienen que ver con lo que aparentemente y según la ley de los convencionalismos llamamos comunmente *la realidad*.

Lo que pasa es que hay que saber descubrirlos, verlos, detectarlos y para ello es necesario poseer esas cualidades receptivas que hicieron decir a Ezra Pound que los poetas —yo corregiría diciendo “algunos poetas”— son las antenas de la humanidad. Y donde he escrito “poeta” léase “artista” en general. Aquel Alonso Quijano, Quijada o Quesada llamado El Bueno, que se convierte en Don Quijote de la Mancha por obra y gracia del genio literario de Cervantes; aquel Sancho Panza o Sancho Zancas que se presta a servirle de escudero y llega a gobernar la ínsula Barataria y a cabalgar con su caballero a lomos de Clavileño, ¿creen ustedes que fueron invenciones plenas? ¡Pues claro que no! Si lo creen así es que ustedes no “han vivido” ningún lugar de la Mancha. Y tampoco son invenciones Belarmino ni Apolonio. Ni Merlín, ni el Sochantre, ni los “menciñeiros” y demás personajes que llenan los libros de Alvaro de Cunqueiro. Ni ese pueblo sin nombre donde, según Fernando Gutiérrez, hubo una epidemia que producía la “muerte supitaña”. Castilla, Andalucía, Galicia, las Canarias, Aragón... Todas las regiones españolas albergan lugares que no están en ningún mapa, mucho menos en los itinerarios turísticos; lugares donde ocurren cosas fabulosas, donde la gente son como algunos escritores las describen, como algunos pintores las pintan, haciendo pensar al lector o al espectador que le están tomando el pelo o, si se trata de un lector o un espectador no tan suspicaz, que aquello es producto de la fantasía o el reflejo de un sueño...

Para redondear esta interpretación que vengo haciendo y referirla al caso que nos ocupa, yo diría que, aunque parezca paradójico, el universo plástico de Antonio Fernández Molina se puede considerar a la vez superrealista, como veremos más adelante, y testimonial. Testimonial, sí, en cuanto refleja lo cotidiano. Y vuelvo a hacer hincapié: sí, he dicho cotidiano. Pero lo he dicho refiriéndome al punto de arranque; el resultado no lo parece, no lo es,

por cuanto el artista ha introducido lo que Baquero Goyanes llamaría un perspectivismo y un contraste. Contraste entre el ser y el deber ser. Perspectivismo irónico. Irónico y en cierto modo tierno, aunque podía ser crítico. Pero el artista, en su orgullosa humildad, si se puede decir, se permite ver las cosas con una sonrisa amable y a la vez desde un distanciamiento olímpico.

Hace unos años... ¿Cuántos? Los que tiene de vida Antonio Fernández Molina... Por cierto, lo que contamos al principio no es un juego literario; es, si acaso, una interpretación personal de un suceso. De un suceso que, si no pertenece a la historia, pertenece a la intrahistoria, que es más veraz que la historia... Hace unos años, Antonio Fernández Molina "descubrió" dos pueblos extraños, Cejunta y Gamud, y escribió su crónica, en pinceladas breves, en un libro que apareció en Caracas. La contó paralelamente — en página impar la del uno, en página par la del otro —, para que se viese claramente que en ambos ocurría exactamente lo mismo y, a la vez, todo lo contrario. Cejunta y Gamud, por supuesto, pertenecían a un mundo dislocado, en el que podían verse cosas como las que Antonio Fernández Molina mencionaba en los títulos de sus novelas o libros de relatos — *Un león recién salido de la peluquería*, un poeta *Arando en la madera*— o pinta en sus cuadros. Más tarde o a la vez, nuestro hombre se topó con un personaje de ese mundo, Pompón, y contó su vida, asimismo a retazos, en un libro aparecido en Barcelona, como en otros libros contó otras vidas y describió otros pueblos... Son los mismos personajes y pueblos que aparecen en sus cuadros, donde las casas llevan zapatos y los zapatos tienen ojos, donde las torres tienen cresta y los gallos un reloj entre las plumas que da una hora más tarde de las doce de la noche de un día después del trescientos sesenta y cinco de un año que no es que pasó irremisiblemente, sino que no ha llegado todavía. ¿Qué significa todo esto? ¿Qué podemos decir de todo ello, hablando con seriedad?

Hace unas líneas, he sufrido la tentación de deslizarme por la fácil descripción fenomenológica del mundo personal de un artista. Torres y gallos como los nombrados, animales extraños de una extraña fauna, plantas y rocas de un paisaje inencontrable, peces, relojes, ojos, lunas, soles y estrellas de otras galaxias... ¿Símbolos? Quizá sí, quizá no. En todo caso, un mundo del revés, un mundo flotante, un mundo sumergido... La he vencido, esa tentación, y me he puesto a pensar seriamente en la expresión artística, plástica o literaria, de Antonio Fernández Molina. Y entonces se me ha presentado, como cuestión previa, la del arte del absurdo — quizá mal llamado así, por lo que decíamos antes a propósito de la convencionalmente considerada "realidad" — en el que tengo también tentaciones de encuadrar sus poemas, sus relatos, sus pinturas y dibujos. Quédense pues la descripción fenomenológica, la glosa poética, para otra ocasión y abordemos el tema del arte del absurdo, en función del hecho interesantísimo de que este artista singular es escritor y pintor con la misma jerarquía de vocación y entrega a ambas artes. Que es quizá escritor "del absurdo", pero no pintor abstracto, por lo que no cabe incluirle -y ello me parece muy de tener en cuenta, por lo que luego diré- en las coordenadas establecidas por Leo Kofler en su libro *Abstrakte Kunst und absurde Literatur*, en el cual el autor, consecuente con el título de su trabajo, mide por el mismo rasero, y desde el punto de vista de la estética de Georg Lukacs — basada en la dialéctica marxista, como dialéctica de la totalidad —, que no es el punto de vista de Antonio Fernández Molina, el arte no figurativo y la literatura no contentutista, dentro de la cual sitúa una línea que va desde Franz Kafka a James Joyce.

Precisamente la obra literaria de Antonio Fernández Molina — que se corresponde en la raíz con su pintura, de estirpe más superrealista que no figurativa — constituye un mentís, a mi manera de ver, a esa pretendida equiparación. Por mi parte, niego que ella pueda hacerse, y para mi ne-

gación parto de la base de que no figuración en artes plásticas significa algo muy distinto a falta de contenido, así como de que la falta absoluta de contenido en una obra literaria, caso de que fuera posible, no equivaldría nunca a lo que se entiende por literatura del absurdo.

La clave de la cuestión está en el punto de partida. Quien estime que pintor abstracto es aquel que pinta únicamente las estructuras del mundo físico matemático no intuible puede, sí, decir que sus obras no tienen contenido. Por el contrario, quien piense que un arte sin figuras —es decir, que no represente objetos reconocibles; objetos del mundo exterior, perceptibles por los sentidos corporales— representa objetos del mundo interior, hablará de arte no realista o, mejor dicho, no verista, pero en modo alguno de arte sin contenido. Y el hecho cierto es que la auténtica pintura abstracta, según el común sentir de artistas y de teóricos del arte, es la que responde a la segunda fórmula, pues la primera se refiere más bien a la pura y simple ornamentación, difícil de ser —yo diría que imposible de ser— considerada en sí misma, separada de la arquitectura, la artesanía o el diseño industrial. E igual acontece con la literatura del absurdo: que de ella cabría decir que es no contentutista si se la equipara con la emisión incoherente de palabras o, más aún, de sentidos inarticulados, como en ciertas experiencias que se han hecho de escritura automática o con las manifestaciones del dadaísmo, cuyo axioma principal era que *"la pensée se fait dans la bouche"*, pero no si se considera tal la que, por medio de la técnica literaria —novelística, teatral, poética— trata de traducir un mundo incomprensible.

Ante las piezas de teatro de Ionesco o las novelas de Kafka, cabría hablar de eso, de una reducción al absurdo de una situación real, inclusive de la presentación de una situación límite, simbólica y hasta realista, pero mirada con visión hiperlúcida y, en consecuencia, convertida en superrealista, pero en modo alguno de falta de contenido.

Hay que decir en justicia que el autor polaco mencionado no incurre en este confucionismo, aunque sí en la equiparación que anuncia el título de su obra; por el contrario, la rechaza, pero sobre la base de un historicismo que le lleva a sacar el arte del ámbito de lo estético e incluirlo en el ámbito de lo sociológico. Por mi parte, pienso hacer ver en seguida, a propósito de la obra de Antonio Fernández Molina, que, en cuanto sea auténtico arte, una pieza de literatura del absurdo o un cuadro abstracto, sólo en tanto que es un "objeto en el mundo" se puede incluir en el devenir histórico, del que ciertamente depende y en el que, en mayor o menor medida, puede influir; pero que, como tal obra de arte, escapa a la historicidad y únicamente se puede considerar, y valorar en su justa medida, como la manifestación sensible de un espíritu individual.

Antonio Fernández Molina es, como pintor y como escritor, un artista impar en nuestro ámbito cultural; pertenece a la estirpe de los vanguardistas natos, a la de los surrealistas, a la de los raros, a la de los malditos; a todas ellas, pero no una a una, sino englobadas, formando una sola estirpe híbrida y extraña dentro de lo extraño. Pero más todavía: el suyo es un mundo, la suya es una expresión, sin concomitancias posibles con ningún otro, con ninguna otra; mundo y expresión personales e intransferibles que Antonio Fernández Molina crea, observa, asume, vive desde nadie sabe qué sueños o qué imposibles contactos con una realidad otra.

Al decir con anterioridad que encuadraba — o tenía tentaciones de encuadrar — la obra de este artista en el llamado arte del absurdo, lo decía desde el punto de vista de que esa obra pretendía ser reflejo de un mundo incomprendible. En efecto, el mundo que el autor ve y, en consecuencia, traslada literaria o plásticamente a sus libros y a sus cuadros, no es otro que "el mundo", nuestro mundo, pero visto a través de la lente de un desacuerdo radical. En la visión se mezcla la burla, el rechazo, el miedo, el deseo y la

necesidad de evasión, y el resultado puede presentar, ciertamente, una incoherencia aparente, que no sería tal para quien aceptase las leyes de una nueva dealéctica, para quién se situase en el mismo perspectivismo de que hablábamos antes. Por eso afirmaba yo que en modo alguno este arte del absurdo —que sólo lo es un tanto en cuanto es contemplado desde el absurdo mirador de una sociedad que ha perdido el timón y la brújula— podía considerarse como carente de contenido. Lo tiene, y se basa fundamentalmente en los señalados rechazo y deseo de evasión.

Señalaba también con anterioridad que Antonio Fernández Molina, como pintor, no hacía pintura abstracta, sino más bien una pintura de tipo surrealista; y ello es lógico, por cuanto su visión del mundo, al provocar en su plasmación literaria unos personajes, unos comportamientos, unos objetos que en nada se parecen —siendo exactamente iguales— a sus propios clichés establecidos por una sociedad en cuya escala de valores los poéticos —y todos los de carácter espiritual— no aparecen, o aparecen ocupando un lugar ínfimo, dan por resultado un ámbito de apariencia onírica. No es onírico, desde luego. Todo lo más, cabría hablar de un soñar despierto, en la línea de aquel deseo de evasión a que repetidamente me he referido.

Quien mire un mundo dominado por el ansia de poder económico y político, un mundo empeñado en una frenética carrera de intereses, un mundo que ha perdido el sentido del misterio, por un rasero en el que lo poético representa el punto de referencia más sólido, forzosamente aparecerá como alguien que pinta con la cabeza hacia abajo y, en consecuencia, ve llover hacia arriba, ve volar las piedras, imagina que puede andar sobre las nubes y piensa que todo lo que no es aquel azul que se extiende a sus pies es algo sucio y rechazable. Pero aún queda por demostrar cuál es la realidad y cuál la apariencia. La obra de Antonio Fernández Molina nos puede ayudar a hacerlo.



**A. F. M.**  
**ANTE LA CRITICA**

JUAN EDUARDO CIRLOT

Hace ya tiempo que se habla de "informalismo", menos como una tendencia concreta, (cual el cubismo) que como un grupo de posibilidades muy distintas, caracterizadas todas ellas por el triunfo de lo informe. No de lo aformal, que en arte sería inexistente, sino de aquellas zonas en que la forma parece, como herida por una enfermedad extraña, inclinarse mágicamente hacia la disolución, envuelta en fulgores fosforescentes o transmutadas en lianas lineales que no tienen relación siquiera con la realidad tan neta y evidente que ofrecen la geometría y lo tecnótico.

La expresión gráfica, el dibujo y el *collage*, como puente o no para el grabado, tientan al poeta. En Francia existe el caso de Michaux. En España, el de A. F. Molina. Quien conozca su *Solo de trompeta*, que es la biografía de un pobre ser téticamente monstruoso, y vea la filiación de esa obra con la teoría del "esperpento" y con las

pinturas de bufones y tontos de Velázquez, no se extrañará nunca de lo que dibuja Molina. Desde hace años, primero secretamente, y luego exponiendo, el poeta trabaja en obras gráficas, de intenso temblor interno, que son la manifestación más directa de su temperamento. Contra lo que se creyera en los inicios del surrealismo, tanto puede haber una "escritura automática" de la palabra como del grafismo; ésta es la impresión que producen todas las obras de Molina en el dibujo. Sobre todo las últimas, las que superan la fase medio figurativa y sarcástica, que mantenía contactos con aquellos artistas europeos que han hecho de las fronteras de la caricatura un arte significativo, cual son Grosz o Dubuffet, entre otros, no muchos.

Las imágenes de Molina son paisajes; en ellos hay árboles, plantas, rocas, montañas, incluso semillas e insectos; pero nada es lo que parece. O mejor dicho, nada llega a parecer que es tal cosa. Todo se halla en un estado preformal, larvado; o en una situación posformal, enfermo. Los ritos se agrupan según densidades variables y la fuerza del ir y venir de la línea origina contrastes de intensidad que siempre proceden del ritmo y se crean dinámicamente, nunca por previo establecimiento de un plan compositivo. Esas paradójicas "formas informes" tienen expresiones características, y se hallan entre el perfil desgarrado de "algo que hubiera podido ser" y el simple trazo lineal "per se". A Eugenio Lucas, y mediados del siglo XIX, se remonta en España este arte del trazado informal no representativo. Pero Lucas, al parecer —pues sería difícil entender los dibujos suyos de otro modo— trabajaba como mera experimentación técnica. Molina realiza con esas imágenes una labor confesional, paralela a su obra literaria, y tan importante como ella, con gérmenes de evolución que permiten prever desarrollos futuros en dirección a un arte más psicodélico. Empleamos este concepto en su valor estrictamente formal y lineal, no cromático ni psicológico, ya que

no vamos a analizar en qué suerte de "estados segundos" ejecuta el artista sus obras.

¿Por qué, a mediados del siglo XX, ha surgido un arte que necesita deshacer la forma hasta tornarla irreconocible? ¿O llegar a ella desde la nada, a través del camino quebradizo del puro actuar artístico? Sin duda porque, como se ha dicho, nos hallamos en el fin de una era y en el comienzo de otra. Porque estamos en la prehistoria de una inmensa época en la cual (si la humanidad no se autoinmola en una conflagración gigante), se abrirán virtualidades aún no soñadas, pero que comienzan a experimentarse en los laboratorios. El artista, además, y el mismo hombre en general, se halla saturado de la idea de su caducidad personal, lo que le lleva a concebir la existencia como un vasto fenómeno energético en el cual todo lo parado, concreto, denso, no es sino apariencia engañosa. De ahí, la tendencia a las formas larvadas, a las formas-semilla, a las preformas, todo lo cual, comparado con lo que existe, son prácticamente antifformas. Las antifformas de Molina no son las de un universo mecanizado y robótico, sino las de un campo roturado por pensamientos asimismo informes, por halos de luz y de fuerza, de oscuridad y de muerte, de renacimiento y de terrible agresividad oculta. *Lo oculto*, otra clave de la situación presente (desde el siglo XIX asistimos a un resurgir, más importante en lo callado que en lo manifiesto, del esoterismo). Y todo el arte de vanguardia — el gran arte — ha sido creado por mentes formadas en el seno de tales doctrinas. Nuestro siglo se prepara, pues, a ser el tiempo de la siembra, de las más extrañas siembras, irreconocibles en su identidad con frecuencia, para que el futuro pueda existir por el sacrificio del presente. Lo sacrificado aquí son las formas en sí, las formas del arte tradicional, las de la misma lógica tradicional. Por esto, nos hallamos en el amanecer de lo informe y por esto son representativos de la época — mucho más amplia y profunda que lo creído por quienes siguen modas estéticas y su

ponen "superado" el informalismo — en que lo más importante del descubrimiento es afirmar la continua apertura de lo ignoto, y la posibilidad de trabajar siempre en las ardientes fronteras de lo que parece surreal por ser la realidad "otra" que aún no se ha catalogado y fichado. Poesía tampoco es fuerza sino en la medida que inventa y descubre. Lo nuevo nos fascina, pero no por ser tal, sino por su condición de umbral del misterio que somos.

(La Vanguardia Española, Barcelona, 1-11-1969.)

## JOSE VALLES ROVIRA

A. F. MOLINA, es hombre singular, notable escritor con varias novelas publicadas, antiguo colaborador de Camilo José Cela, y también excelente dibujante. El mismo se confiesa devoto de Wols; la disposición de sus formas avalan tal aserto en la minuciosidad de la composición, tronco o figura esquemática de la que emergen trazos que adquieren vida y fluctuación propia; pero la producción presente de A. F. Molina, converge, a través de depurado y propio estilo hacia afanes surrealistas, avalados por fácil y pronto sentimiento imaginativo; figuras flotantes plenas de lirismo, escueta línea que evocan, sin confundirse con el mismo, el espíritu de Chagall, pleno de hondo e ingenuo sentido popular.

La obra de Molina, detallada, pristina y de fino trazo, revela necesidad del individuo de superar circundantes superditaciones que sujetan su libertad de expresión, de ahí el encanto poético de sus composiciones desprendidas de real sujeción. El introvertido mundo de Molina despliega todos sus afanes fantásticos y alcanza extrema soltura plástica.

Para este artista, la persona no resulta pura plasmación exterior, realidad plenamente objetiva; por el contrario, la

presenta sometida a múltiples avatares psíquicos, intensos problemas que es necesario superar, pero los admite tal cual se presentan, tal como la propia vida con sus signos positivos y quebraderos se enfrenta al individuo; por ello puros perfiles infunden a las figuras mesurada aceptación llenas de poética fortaleza.

Las formas de Molina fluyen en el aire, intercalan, entremezclan expresión conflictiva; aún en sus composiciones sentimiento doliente y grotesco en prieta búsqueda de anhelada temperancia.

Rostros emergen de distintas cabezas y forman estructuras ascendentes, como si con ello pretendiera demostrar el ideal y necesidad de continua y liberadora evolución, a la vez que el método plástico de nuevo rememora a Wols. La expresión de los semblantes resulta tensa, dramática, enternecedora en ocasiones; repleta en conjunto de humana serenidad, incluso cuando las figuras adquieren perspectiva de indefinidos animales.

Los dibujos de Molina, repletos de sugerencias ordenan realidad y fantasía; parten de un punto real, concreto, figurativo, que se expande y ensancha en múltiples diversificaciones de remotas posibilidades. La suavidad de trazo elimina expresionista sensación acusada y dramática, pero al mismo tiempo rezuma enfrentadas e imaginarias realidades que conjuga el lirismo surrealista.

En resumen, las composiciones de A. F. Molina, denotan espíritu concentrado, conscientemente dolido, empero no amargo, aceptación de la propia existencia a la que plásticamente trata y logra íntimamente serenar, a través de evidentes dotes de inteligencia, sensibilidad y observación, traducidos en atrayentes y comunicativos, purísimos, arabescos. El mundo esotérico de sus dibujos, plenos de mágica acentuación, recalcan en el presente y al mismo tiempo remueven y tratan de vislumbrar próximas veracidades, ya inmediatas, del mañana.

## JOSE CORREDOR MATHEOS

Algunos poetas, no contentos aún con practicar esa subversiva tarea de escribir versos, que con tan buena razón excluyó Platón de la República, han tratado de meter sus delicadas narices en otros lugares, en donde tampoco les llaman. Con una terquedad admirable, han ido llenando sus cuadernos con dibujos, que no son sino letras encubiertas que adoptan determinadas formas, a veces bastante indeterminadas, que ofrecen luego, con la misma impudicia que sus poemas, a la consideración, con frecuencia muy desconsiderada, de lo que con tanto optimismo llamamos público.

Uno de ello fue un tal Arthur Rimbaud; otros, Federico García Lorca y Rafael Alberti, y ahora... Antonio Fernández Molina. Un día, Antonio dejó entreabiertas como por descuido algunas de esas ventanas invisibles a primera vista, y quedó en estado de meditación, espiando con el rabillo del ojo. De pronto, cuando llevaba no sé si días o pocos minutos, empezaron a aparecer unos seres diminutos, que se movían con cierto ritmo y que, según tomaban cuerpo, se iban agrandando insospechadamente. Antonio se asustó un poco al principio, aunque después, con la costumbre, ha terminado por encontrarlo muy natural. El caso es que estos extraños seres — que si bien se mira, son los más naturales de todos — de especies desconocidas, ni animal ni vegetal, son de condición amable, de genio vivo pero muy delicado trato. No piense nadie que Antonio los ha llegado a domesticar, ni que lo ha pretendido siquiera. Este que no es rebaño de seres microscópicos enormes, capaces de poblar la noche de una música familiar nunca oída, ha ido pasando, uno a uno, a las hojas del cuaderno, o al papel de tamaño más respetable, y ahí siguen, quietecitos, aunque alguna vez adquieran, seguramente por la aparente inmivilidad, un ligero temblor inquietante. Como poemas líricos caligrafiados entrañan una historia íntima,

que no es sólo la del poeta Antonio Fernández Molina: también la de usted, amable lector y espectador, y la mía. Basta con saber leer, con detenimiento, no siguiendo un sistema de esos llamados de lectura rápida, sino con la atención con que se leía antes del invento de la máquina de vapor. Si lo hacemos podremos advertir cuánta razón tenía Platón: los subversivos que son en verdad estos indefensos seres; el arma, de doble filo, por supuesto, que es la poesía. Y conocerán entonces el aliento poético, la capacidad de revelación que hay en estos dibujos, estos poemas caligráficos; en su autor, Antonio Fernández Molina, y en los ojos, si es que saben mirar, de usted, amable lector y espectador, y, ¿por qué no?, amigo.

Presentación catálogo exposición en  
GALERIA SALICORN. MANACOR (Mallorca, 1973).

## JOSE HIERRO

Una de las aportaciones del arte contemporáneo consiste en la mayor jerarquía de lo expresivo, imaginativo y verdadero sobre lo académicamente correcto. Así, un poeta puede expresarse a través de unas formas plásticas que no se admitirían en las Escuelas de Bellas Artes. Pero téngase en cuenta que no se trata de una concesión, algo así como decir, "hombre, no está mal, teniendo en cuenta que no ha aprendido a dibujar", sino del reconocimiento de que ciertos contenidos sólo pueden transmitirse por medios "irregulares", anticonvencionales. El artista que actúa de este modo, prescinde de la tradición greco-latina para sumirse en lo primitivo, en lo irracional, en lo infantil. Fernández Molina, es de los que adoptan esta actitud. Dibuja sueños imposibles, moralidades oscuras y, sin moraleja, alucinaciones, disparates suscitados por el sueño de la razón. Estos dibujos que expone en la galería Seiquer tienen

algo del surrealismo cuando pretendía conocer el funcionamiento real del pensamiento, reacio a dejarse enjaular por lo racional. La sorpresa, en consecuencia, surge cuando nos encontramos con estas raras criaturas imposibles, tierna y cruelmente irónicas, sentadas con aparente torpeza infantil. Aunque el poeta recurre a un arte del tiempo cuyas fórmulas se inventa. Crea en total libertad, en casi absoluta ceguera. Porque las líneas no pretenden tanto representar una escena cuanto transmitir las secretas palpitaciones, las fantasías que dudan entre ser poema o línea. Dibujos como cardiogramas que reflejan los ritmos vivos del corazón del poeta.

NUEVO DIARIO, Madrid, 8-VII-1973.

## JOSE CORREDOR MATHEOS

La imaginación, al poder. El poeta, "El Desdichado", por fin al poder. El mundo se hunde, ahora que nuestra tarjeta de visita la lleva por el universo el "Pioneer X" y el "Pioneer XI", para que no la recoja nadie dentro de un millón de años, cuando la tierra ya no exista. Por esto está muy bien que expongamos, que publiquemos, que cada cual se esfuerce en lo suyo, antes de que todo estalle en mil pedazos. Por esto escribe y dibuja y pinta Antonio (Fernández) Molina. El ve ese erizarse la piel de la realidad, percibe la putrefacción de lo vivo. Estos dibujos son realistas, verdaderos retratos nuestros. No es de extrañar que el trazo sea tan nervioso: lo que contempla siempre es excesivo, "ese grado que todavía soportamos" el mundo con las claves rotas, un mundo del que todo ser es dasahuciado. Antonio (Fernández) Molina percibe esa extraña vibración que agita la superficie de las cosas, que escapa al que vuela apresurado de un aeropuerto a otro, de una oficina a otra, de un espejismo a otro espejismo. Debajo, él lo sabe, hay un

volcán en erupción, y sólo nos es dado vivir, provisionalmente, en una de las burbujas, siempre en precario, a punto de ser inundados de lava de un momento a otro. Pero, se apunta, sabios tiene la ciencia que nos salvarán en el último instante, que continuarán el progreso ininterrumpido de la humanidad hacia un final feliz. No el Apocalipsis. Ningún miedo al próximo milenio. Desconfiemos entonces de los artistas, que nos muestran el negativo de las cosas, los flecos de las cosas, eso que no puede levantar el vuelo. Desconfiemos de Antonio Molina, o Fernández Molina, gran embaucador, excelentísimo poeta, creador de un mundo de fibras y nervios sin piel ni huesos que nos amenaza con diez mil látigos imaginarios. Y por lo tanto verdaderos.

Texto Catálogo Exposición Galería Matisse; Barcelona, 1974.

## ALBERTO DEL CASTILLO

No sé si A. F. MOLINA (Antonio Fernández Molina) es más escritor que dibujante o pintor. En todo caso aquí habremos de circunscribirnos a estos dos últimos aspectos. En el primero es autor de más de veinte libros de poesía y novela y de obra de teatro. Colaborador que fue de Camilo José Cela, ocupó la secretaría de redacción de «Papeles de Son Ardamans» que aquel académico dirige. Como dibujante ha hecho de ilustrador de libros, por lo menos de Ramón Gómez de la Serna, que yo recuerde. Ha tomado parte en colectivas de escritores pintores y ha expuesto individualmente en Palma de Mallorca —donde reside—, Zaragoza, Madrid y Soria. Figura en el cuadro de críticos de la revista «Bellas Artes». Quizás ambos platillos de la balanza, el literario y el artístico se hallen nivelados.

Presentado por su amigo José Corredor Mateos exhibe dibujos y pinturas, éstas en minoría. Son dibujos a la plu-

ma, obsesionantes y tal vez obsesionados, de unos seres que a veces son claramente humanos y otras pueden ser gigantes o monstruos, escenas de un mundo que más parece al revés que al derecho, más cabeza abajo que arriba, lo mismito que el nuestro actual y en el que se diría reinan lo absurdo y lo grotesco.

Molina, enamorado de la línea, que maneja limpiamente, siente el color. Sus pinturas, a la guacha y técnicas mixtas, con un horror al vacío que no se da en lo dibujos, son un amasijo candente de formas hechas colores y colores hechos formas, sin ánimo de causarnos la desazón de los dibujos sino de ofrecernos un espectáculo desprovisto de argumento y agradable a los ojos. La magia aquí es puramente cromática.

A título de información añadiré que estos mismos días expone dibujos dedicados a personajes con sombrero, una baraja, las letras y los números, en Galería Populart, con motivo de la presentación de su nuevo libro «Dentro de un embudo». Decididamente esta quincena lleva el signo de A. F. Molina.

DIARIO DE BARCELONA, 12-I-1974.

## JOSE CORREDOR MATHEOS

Durante muchos años, ANTONIO FERNANDEZ MOLINA ha vivido proscrito, rodeado de gallinas —diría él—, sin que la gente, salvo los amigos próximos y muchos desconocidos lejanos, supieran el poeta que llevaba dentro y fuera. En Madrid y en Palma, su vida ha sido secreta como si siguiese en Alcázar —su pueblo y el mío—, o en el pueblo de su mujer, que es donde le dedicarán una calle con esa placa que él apedreaba ya de niño. Ese era ANTONIO FERNANDEZ MOLINA, el poeta, a quien conocía la mafia poética de los años cincuenta a través de sus versos

publicados en las mil y una revistas de poesía de la época.

Entonces uno sabía a qué atenerse: A. F. M. era poeta, como otros eran católicos o electricistas, y el mundo estaba bien cuadrulado, con sus matrimonios, sus últimas guerras coloniales, sus Universidades, sus ideologías políticas, claras y distintas. Pero un día, A. F. M. se puso a dibujar, y las iglesias les salieron herejías de derecha y de izquierda y el hombre se puso en órbita en torno a la Tierra, cada vez más lejos de ella, sin embargo. La afición quizá la tenía de tiempo —eso es, al menos, lo que siempre se dice—, pero el caso es que empezó tarde, aunque —bien se ve— a tiempo. El sabe que al principio no me lo tomaba en serio. Ya se le pasará, pensaba. Yo seguía viendo al poeta en palabras, y cuando me enseñaba aquellos primeros dibujos le ponía buena cara —el disfraz de crítico me lo había dejado en la puerta de su casa—, y sin más nos comíamos lo que nos había preparado su mujer y nos bebíamos buenos vasos de bon vino en compañía de Gonzalo de Berceo, que por entonces corregía pruebas en la revista de Camilo.

Un día de pronto A. F. M. nos sorprendió con unos dibujos extraordinarios y no tuve más remedio que tomarle en serio: la cosa, además, no estaba para bromas, porque entretanto había expuesto —con un catálogo presentado por mí, además— y era preciso reconocer —me constaba quizá por envidia— que aquello tenía imaginación y gracia.

Su poesía, con tanto dibujar, se ha ido haciendo más profunda cada día y más visual, y sus dibujos más poéticos de modo que ya se ha visto claro que los unos nacían para ilustrar a los otros y viceversa, y que nada podría impedir que A. F. M. siguiera dibujando unos poemas tan bellos y escribiendo tan hermosos dibujos.

Ahora, A. F. M., uno y trino, dotado del don de la ubicuidad, como es bien sabido, nos inviste a nosotros de este poder, de modo que nos es dado estar a la vez en dos exposiciones tuyas y en el lanzamiento de un libro, cuyo

también, contentos de poder hacerlo y enriquecidos por ello. Esta exposición de Populart puede darnos idea de cuál es su mundo, de qué criaturas son las que revolotean en torno a él mientras duerme.

Este libro, palabras mayores que ha mentido Editorial Lumen en el embudo de su magnífica colección Palabra Menor, es pura poesía. Para decirlo con palabras que son también tuyas, está hecho con pájaros que se han convertido en letras al caer al suelo y es también como piedras que al ascender se vuelven pájaros, y que nos golpean una y otra vez haciéndonos ver unas estrellas que son de verdad, que están ahí, a nuestros pies.

Confieso que este libro me ha producido gran impresión. Ahora veo con claridad que la lluvia cae hacia arriba, que vemos lo que estamos dispuestos a inventarnos, que la existencia entera cabe en un bolsillo del gabán, y que éste es acaso su sitio definitivo.

La verdadera poesía es cada día más rara. No hay tiempo, a no ser para hombres como él, que parecen tenerlo para todo, cuando es casi seguro que pasan la mayor parte del día contemplando trascendentalmente la pared del patio de su casa, el cielo, o si acaso las gallinas. «No comprendemos nada —dice—. Todo anda de cabeza.» Por esto ha escrito este libro sentado boca abajo, en el techo adonde le lleven los pies sin sentir, para que a través de su experiencia de iniciado sea posible que nosotros entendamos. El no nos da la solución. Los que tal pretenden —escribe aquí, a propósito de un libro que no era para leer, que había escrito alguien— están equivocados. «Esto es un laberinto.» Y en él —digo yo— hemos de perdernos. Por una vez, no hagan caso al poeta y no arrojen el libro, como aconseja, hasta que se hagan perfectamente cargo de cuál es nuestra situación. Entretanto, ¡buena suerte!

INFORMACIONES DE LAS ARTES Y LAS LETRAS.  
Madrid, 7-III-1974.

## CARLOS AREAN

Estoy en deuda con Antonio Fernández Molina. Creo que lo que estamos casi todos los críticos de Madrid. Una de las razones es que este artista polifacético, que escribe con tanto garbo y hondura como dibuja o pinta, vive casi siempre apartado en la Mallorca que eligió como residencia y expone poco. La muestra de ahora ha sido de dibujos, no precisamente a la línea, pero casi. Yo no me atrevería a suscribir del todo el juicio de poeta que hizo Gabino Alejandro Carriedo, al decir que «viendo los dibujos de Antonio Fernández Molina creo que Lorca es un Molina frustrado», pero no me parece tampoco exagerado en exceso.

La imaginación inagotable de Molina inventa un mundo exclusivamente suyo, que podría ser episódicamente relacionado con el sobrerrealismo; pero que cala más hondo debido a que su penetración en las entrañas del subconsciente no es intelectual ni programática, sino puramente instintiva, espontánea, producto natural de una manera de ser y obrar. Me hallo de acuerdo con la tesis habitualmente sustentada hoy por los críticos especializados en ese terreno de que la escritura automática es imposible. El hombre no puede hacer que su razón duerma enteramente y siempre habrá algo que impida la pureza de la expresión surgida directamente desde un trasfondo arracional. Precisamente debido a esta imposibilidad, tiene más valor el hecho de que un dibujo pueda conservar toda la fragancia de lo instintivo y responder al mismo tiempo a un orden de masas compensadas y de ritmos armoniosamente mantenidos. Eso acaece en Molina, en sus figuras espectaculares, mezcla a veces de hombre y de máquina o de todas las pulsaciones fisiológicas posibles o entregadas otras, cuando tienen todavía rostro de mujer o de ejecutivo, a las más insólitas actividades. Molina convierte en poesía todo cuanto toca, pero lo hace en sus dibujos no como el exi-

mio poeta de la palabra que es, sino en un camino diferente, tal vez todavía más sutil, a pesar de eso de que la imagen habla siempre por ella misma y sin necesidad de una previa rearmonización en quien la ve. Aquí la imagen es tan difícil de reducir a unidad como la palabra hablada. No me refiero a su unidad en cuanto obra de arte, que esa es total, sino a la armonización de todas sus sugerencias extraplásticas, preferentemente oníricas.

En los sueños caben todas las realidades contradictorias, pero la razón se ve luego y se desea para desentrañar el último sentido que subyace entre tanta oposición aparentemente irreconciliable. A quien se deleite ante la signografía alada de Molina, ante sus garabatos mágicos, flotando en unos espacios insólitos, o ante sus razones sustituidos por hombres deglutidos o sus cerebros convertidos en botas de saltimbanqui, le sucede exactamente lo mismo. Por debajo de todo aquello existe una lógica del instinto o de la sensibilidad, pero su desenmarañamiento resulta difícil, aunque la luz, tras la comprensión de que también lo absurdo libera y puede dejarnos en disponibilidad, es en alguna ocasión cegadora. Molina es uno de esos dibujantes que tiene algo serio que decir y que no opera con retruécanos dignos de chabacana revista ilustrada. Su dibujo purísimo se halla más allá de todas esas contingencias exigidas por la fácil venta y el consumismo burdamente dirigido. El pinta lo que hay que pintar, zahiere un trasfondo más que unas realidades concretas y se empeña —insólito empeño, difícilmente perdonable— en seguir siendo él mismo en este mundo de los bandos catalogados y las rigideces hereditarias.

LA ESTAFETA LITERARIA, n.º 546  
Madrid, 15 de agosto de 1974

## ALFONSO LÓPEZ GRADOLÍ

Tanto como la literaria, la obra plástica de Antonio Fernández Molina es, desde el punto de vista inmediato, una consecuencia del surrealismo, pero sus orígenes están más allá, en los antecedentes próximos y remotos de este movimiento, en toda la corriente onírica, intuitiva, e irracional que ha tratado, a lo largo del tiempo, de ahondar a través de los medios de expresión con vocación independiente, en el significado de la realidad y de la existencia.

Pero aunque la obra de Molina, como ya he dicho, pueda situarse dentro del surrealismo, es la de un surrealista independiente, muy *sui generis* e inclasificable y no asimilable a la disciplina e imposiciones del grupo. Aunque de una manera u otra se encuentre cercano a este movimiento de la misma forma que roza a otras manifestaciones de vanguardia, a lo largo del tiempo se ha mantenido aislado e independiente.

Al «escribir» sus dibujos deja aflorar a la superficie todo un mundo tremendamente testimonial de sueños, de observaciones, de anhelos. Continuamente cuenta cosas de manera tanto irónica como lírica. Sin caer nunca en la anécdota, sino dando una visión profunda e intemporal de la humana circunstancia, a través de sí mismo. Sus dibujos y pinturas son el resultado de una personal experiencia, tanto a nivel introspectivo como externo. La línea se mueve libre, obedeciendo a un impulso interior, y ella refleja el resultado de su intuición y sus conocimientos plásticos (ya que Molina conoce mucha pintura y, lo que es mejor aún, la siente con pasión), de sus lecturas, de sus meditaciones sobre la vida y la continua transformación de cuanto nos rodea.

Su obra de pintor, de expresión absolutamente moderna, no hace concesiones a la moda, pero está abierta al futuro dentro de la línea en la que se viene desarrollando. Además, en ella se observa una progresiva depu-

ración de su mundo y un importante avance, pues, sobre todo últimamente, ha conseguido lo que en principio no le ha sido fácil, la compenetración de la sutilidad de su línea con el color.

A un mundo tan personal como el de Molina, también pueden buscársele relaciones más o menos inmediatas y pueden rastreársele influencias. En principio, su obra está relacionada con lo que plásticamente han realizado algunos poetas, tal los citados Víctor Hugo o Michaux, y con la obra de pintores que han demostrado una clara vinculación literaria y son autores de textos de importancia, independiente en sí, como por ejemplo Dubuffet o Wols. De cualquier forma, siempre hay, en todo cuanto hace, un distanciamiento de los métodos habituales de realizar. Sus técnicas y sus métodos son suyos propios. Es capaz de trabajar prácticamente en cualquier lugar. Frecuentemente en sus travesías de Mallorca a la península, pasa la noche en el barco dibujando y se siente estimulado tanto por el medio utilizado para trazar la línea o aplicar el color, como por el soporte sobre el que trabaja. Y, como en el caso de Michaux o Lorca, con quien plásticamente también se relaciona, o Solana, con quien no tiene ninguna relación, aunque le admira profundamente, hay una gran identificación, fruto de absoluta fidelidad a sí mismo, entre lo que piensa y escribe y lo que dibuja y pinta.

Este artista «raro», y pienso que voluntariamente aislado en su forma de vida, aunque con la voluntad de transmitir a los demás el resultado de su trabajo, realiza una obra muy personal, tal como ha puesto de manifiesto su última exposición en la Galería Orfila, que ha despertado interés especialmente entre los pintores y los poetas, quienes han visto en ella algo que les atrae y con los que se sienten compenetrados.

BELLAS ARTES 74. N.º 35. Madrid, septiembre, 1974.

JOSE HIERRO

Hay unas palabras de Gerardo Diego, poeta y músico,

que vendrían como anillo al dedo al arte de Fernández Molina, poeta y pintor: "Crear lo que no veremos es la poesía".

Aunque, bien pensado, no es que Fernández Molina pinte lo que nunca verá, sino lo que sólo él ve. Es un visionario con mucho de niño y algo de viejo burlón. Como niño, cree ciegamente en lo que ve a la hora de la fantasía; como viejo burlón, ironiza sobre lo que ha creído ver, pues sabe que no es posible que existan esas criaturas injertas en máquina y en insecto, siempre ocupadas en indescriptibles operaciones mágicas, transgresoras de la ley de la gravedad.

Estos amables monstruitos a los que Fernández Molina alquila sus cuadros, para que se instalen en ellos y diviertan a quienes los contemplamos, existen, ya lo he dicho, en ese ámbito donde el niño que forma parte del artista total entra a jugar cada noche. Por eso Fernández Molina es un pintor realista. Lo que sucede es que la realidad que refleja no es la que todos conocemos. Y todavía diría más: es un pintor naturalista. ¿No véis cómo se complace en fijar los más mínimos detalles, fotográficamente? ¿Podría alguien imaginar que unos seres que han sido captados con tal verismo, con tan objetiva minuciosidad, no existan? Como los pintores naturalistas, Fernández Molina presta más atención a la fiel representación de las cosas que al bello, sabio, primoroso trabajo sobre la materia pictórica. Son las imágenes las que acaparan todo el interés. La expresión plástica es desnuda y primaria, a fin de que la rica cocina no enmascare el sabor natural de las insólitas visiones.

La pintura contemporánea, la más de las veces, se limita a ser una serie de variaciones sobre un tema formal, sobre un hallazgo de dicción. Es menos frecuente el hecho de que el pintor nos franquee las puertas de un mundo que existe al margen de la pintura, anterior a él. La imaginación temática era fundamental en otras horas del arte, sobre to-

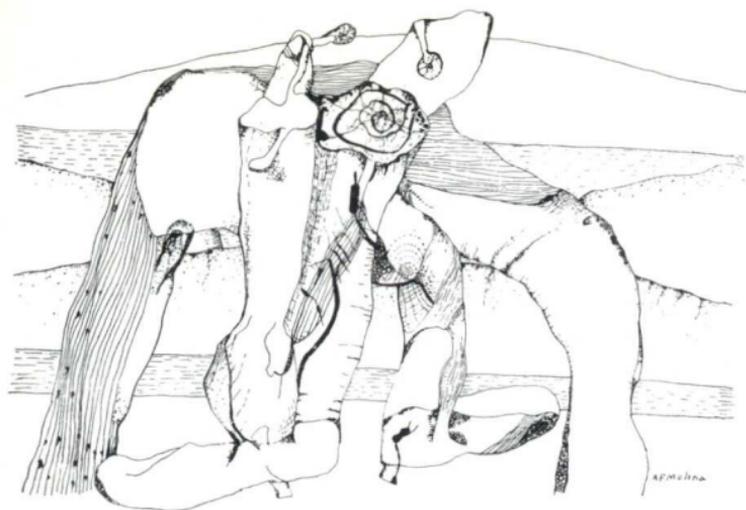
do en el momento surrealista. Fernández Molina es de los que anteponen el "qué" al "cómo", volviendo con ello a la imaginación al irracionalismo, al arte como narración de historias imposibles. Arte de poeta, que es lo que él es cuando escribe o cuando pinta.

Texto Catálogo Exposición  
GALERIA ORFILA, Madrid, 1975

## JOSE HIERRO

La idea de "imitación" —de la realidad o de los venerables modelos greco-latinos— fue el motor del arte durante muchos siglos. La idea de "invención" es moderna. Pero ocurre que nunca como hoy ha descuidado el arte la invención temática. Buena parte de los artistas contemporáneos realizan su obra como una serie de variaciones sobre un tema formal. El grafismo nervioso de un Hartung se repite, sin cansancio, a lo largo de toda su madurez creadora. Y lo que apunta de Hartung puede extenderse a Mondrian, hacia Viola, Tapies, Miró, o tantos otros grandes de nuestro siglo.

Con Fernández Molina estamos en otro polo. El poeta, el inventor, importan más que el pintor, que el técnico de la expresión plástica. Es la fuerza de las imágenes, su sorprendente imposibilidad, lo que se erige en protagonista de estos cuadros que expone en la galería Orfila. Si nos enfrentamos con sus pinturas, notamos en ellas una falta de habilidad que le acercan a las maneras del ingenuismo. Pero es posible que todo ello no sea más que un engaño. Es posible que sea precisamente el lenguaje balbuciente el que nos permita percibir, en toda su intensidad, el mensaje de un mundo fantástico. Pedirle una técnica sabia es algo tan equivocado como pedir a un cantaor de flamenco la voz de un cantante de ópera. Fernández Molina tiene la voz que-



Dibujo a tinta china. 1972. 25 x 19.

LA ESPERA. 1973.

Guache y collage sobre papel. 44 x 32.

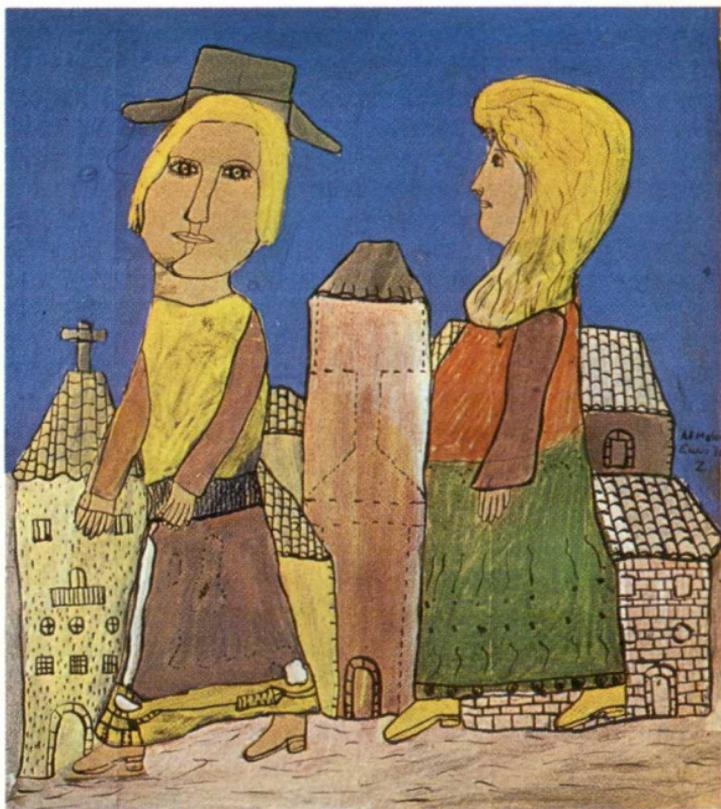


CABEZA. 1970.

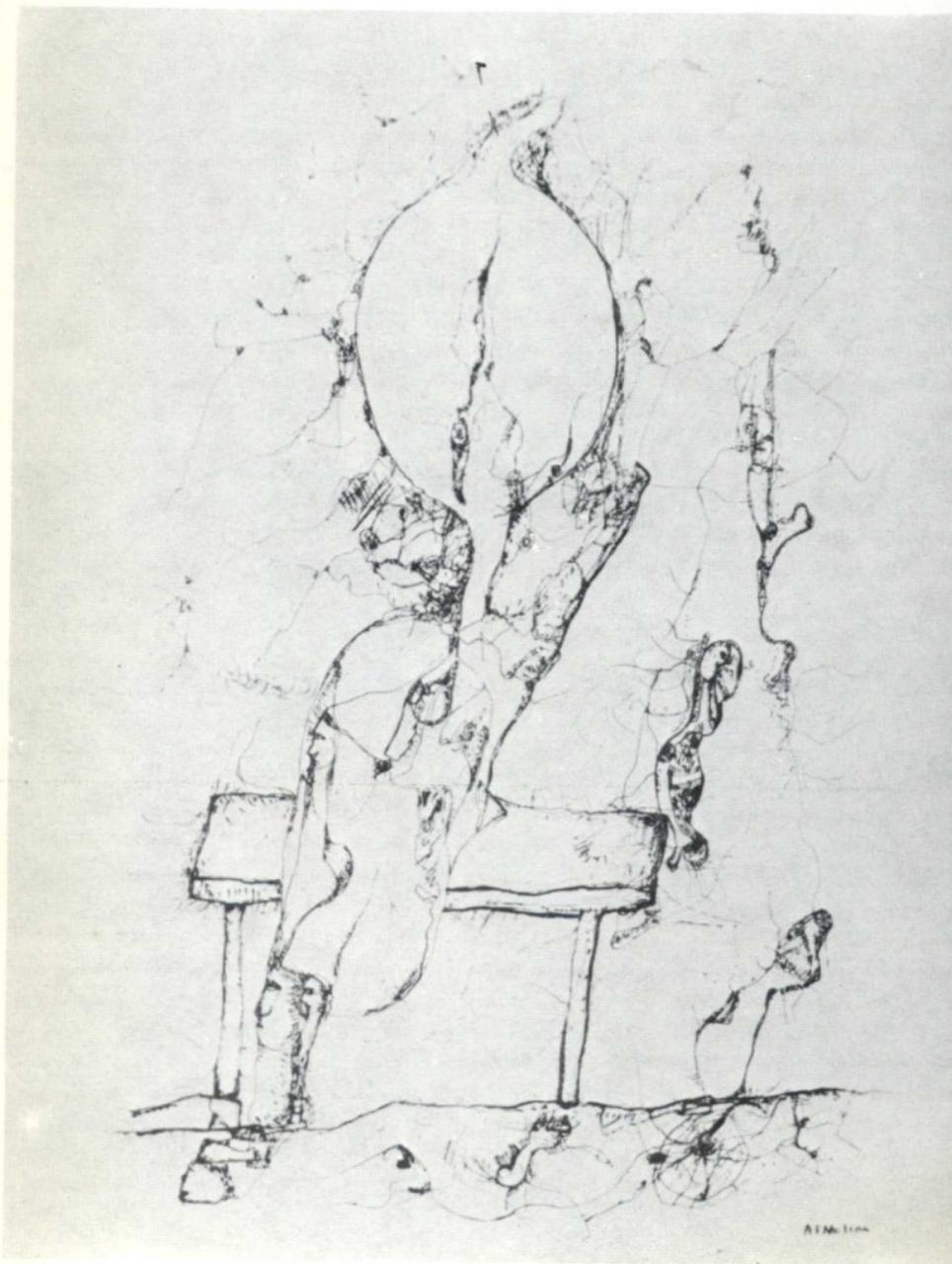
Guache sobre cartón. 24 x 17.



EL PASEO. 1976.  
Guache sobre cartón. 30 x 27.



LA ESPERA. 1973.  
Dibujo a tinta china. 25 x 19.





NOCTURNO EN LA ALDEA. 1973.  
Guache sobre papel. 36 x 23.

PERSONAJES CON SOMBRERO. 1974.  
(Cada dibujo). 17,5 x 12.





EXCURSION AL CAMPO. 1978.  
Acrílico sobre tela. 69,5 x 53.

CABEZA CON SOMBRERO. 1978.  
Guache y acuarela sobre papel. 47 x 37



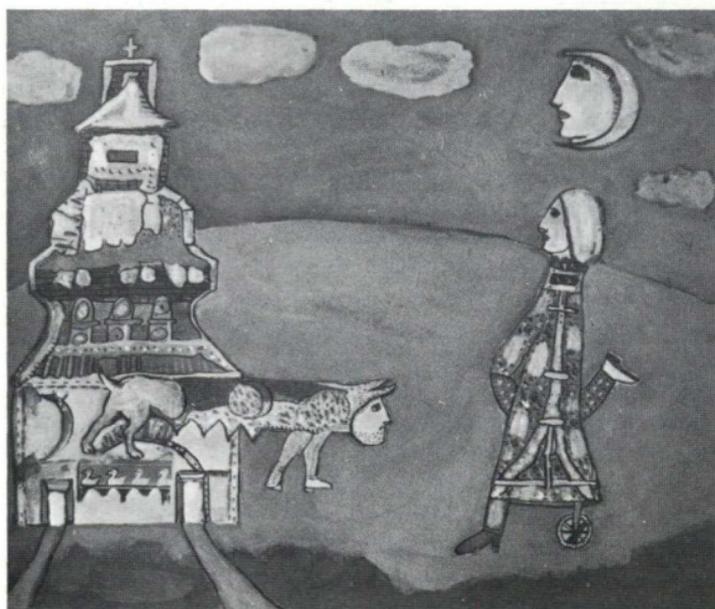
LA CENICIENTA. 1978.  
Acrílico sobre tela. 81 x 54.





PERSONAJES CON SOMBRERO. 1974.  
 (Cada dibujo). 17,5 x 12.

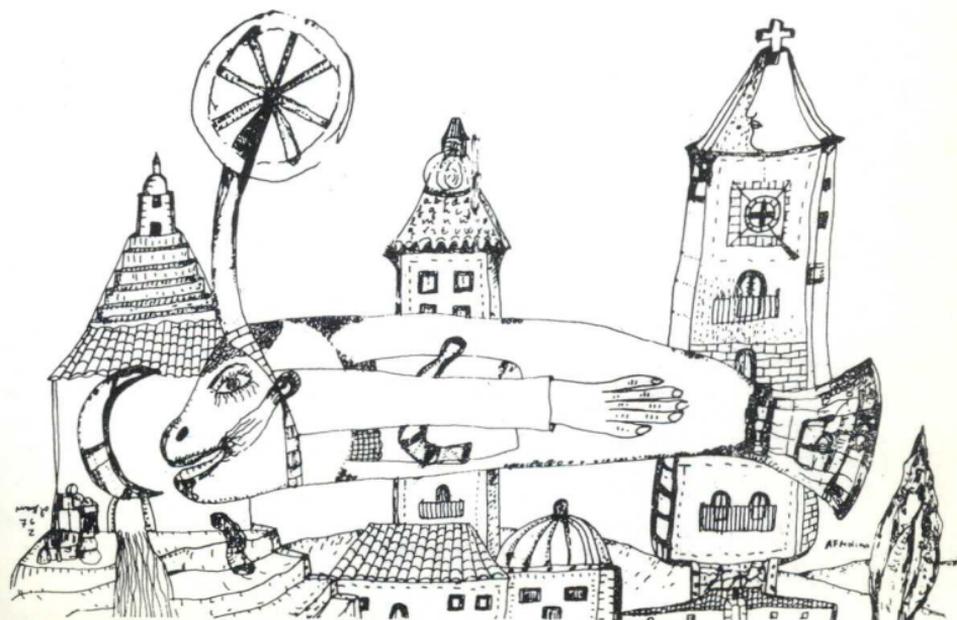
EL RECIBIMIENTO. 1975.  
 Acrílico sobre tela y collage. 55 x 46.



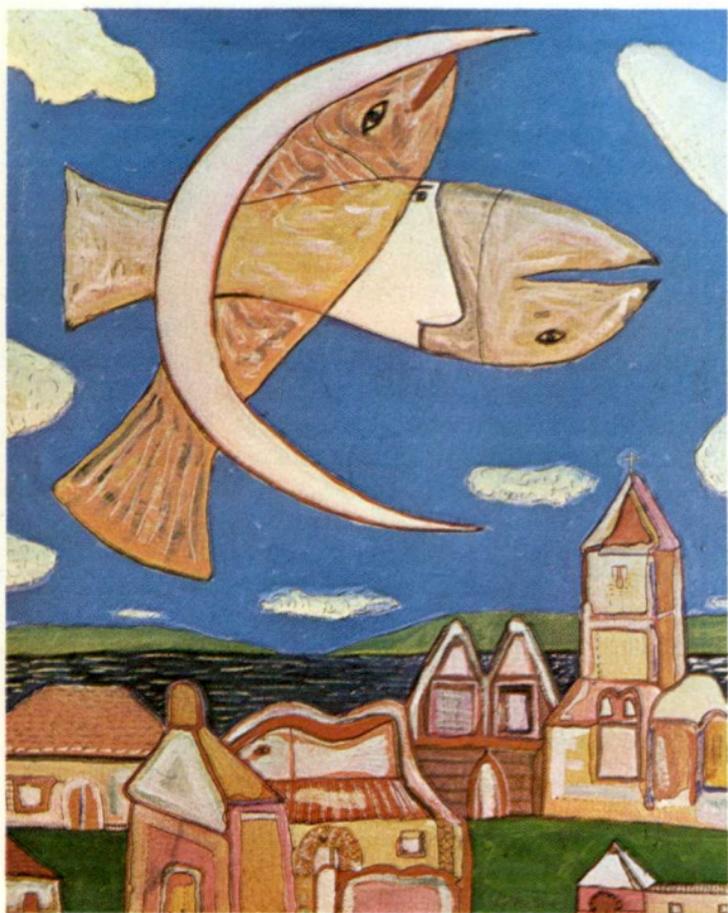
JOSEFA. 1975.  
Acrílico y humo sobre tela. 81 x 50.



PASEO SOBRE LA ALDEA. 1976.  
Dibujo a tinta china. 25 x 19.



ENCUENTRO SOBRE EL POBLADO. 1978.  
Acrílico sobre tela. 100 x 70.





EL PASEO DEL CABALLO DE TROYA. 1978.  
 Acrílico y objetos sobre tela. 71 x 55.

EL CICLISTA. 1978.  
 Acrílico sobre tela. 100 x 72,5.

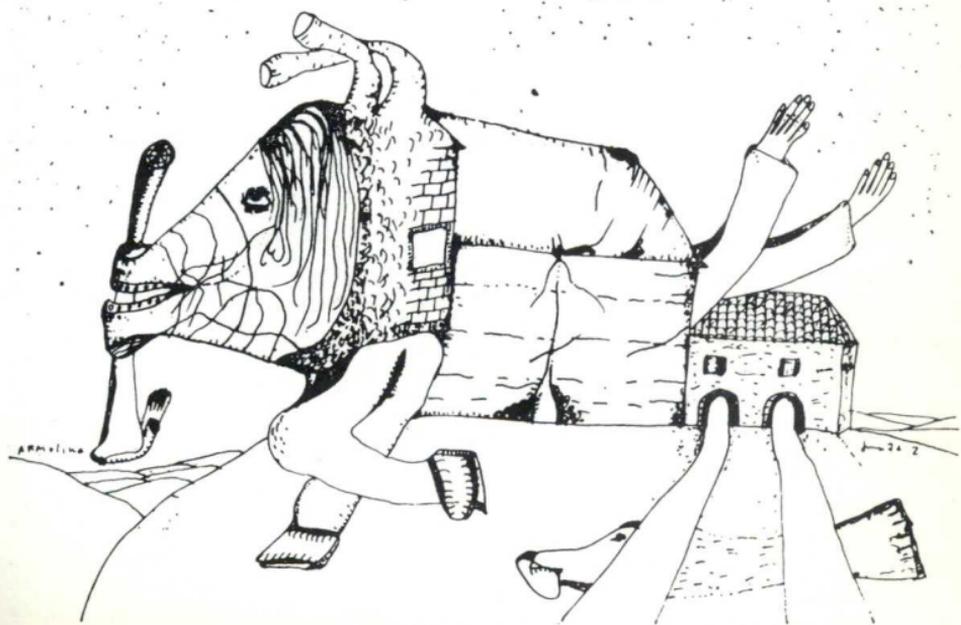




PASEO CON CESTA. 1978.  
Acrílico sobre tela. 115 x 51,5.

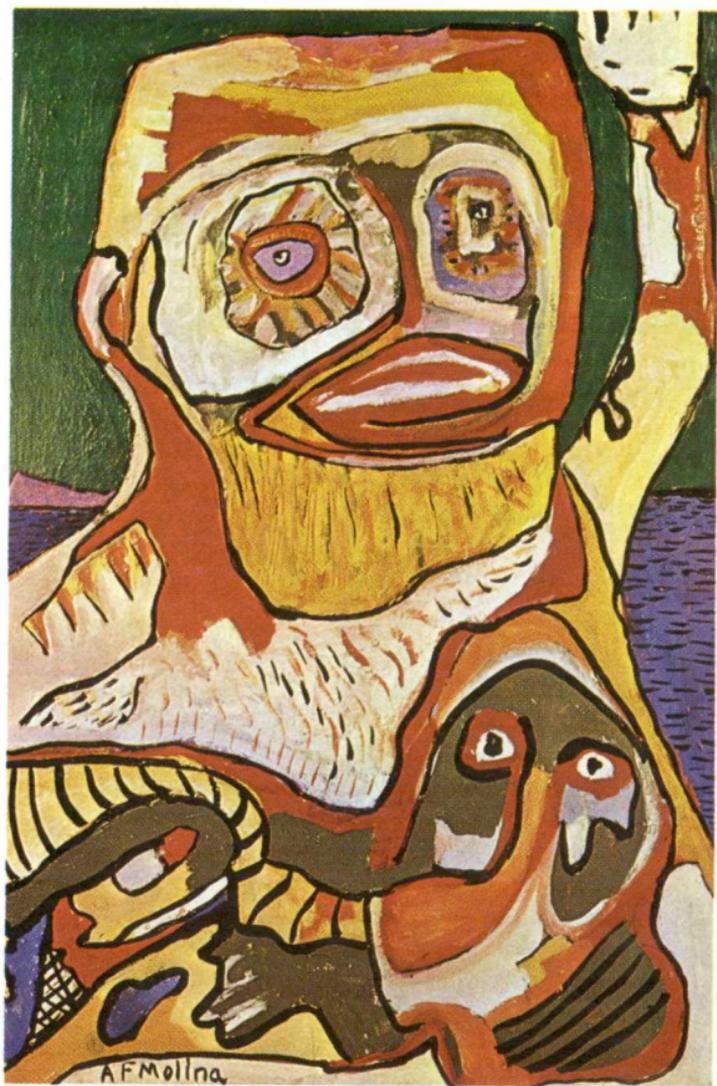
AL TROTE. 1976.

Dibujo a tinta china. 25 x 19.



LA VISITA IMPREVISTA. 1978.  
Acrílico sobre tela. 55 x 49.

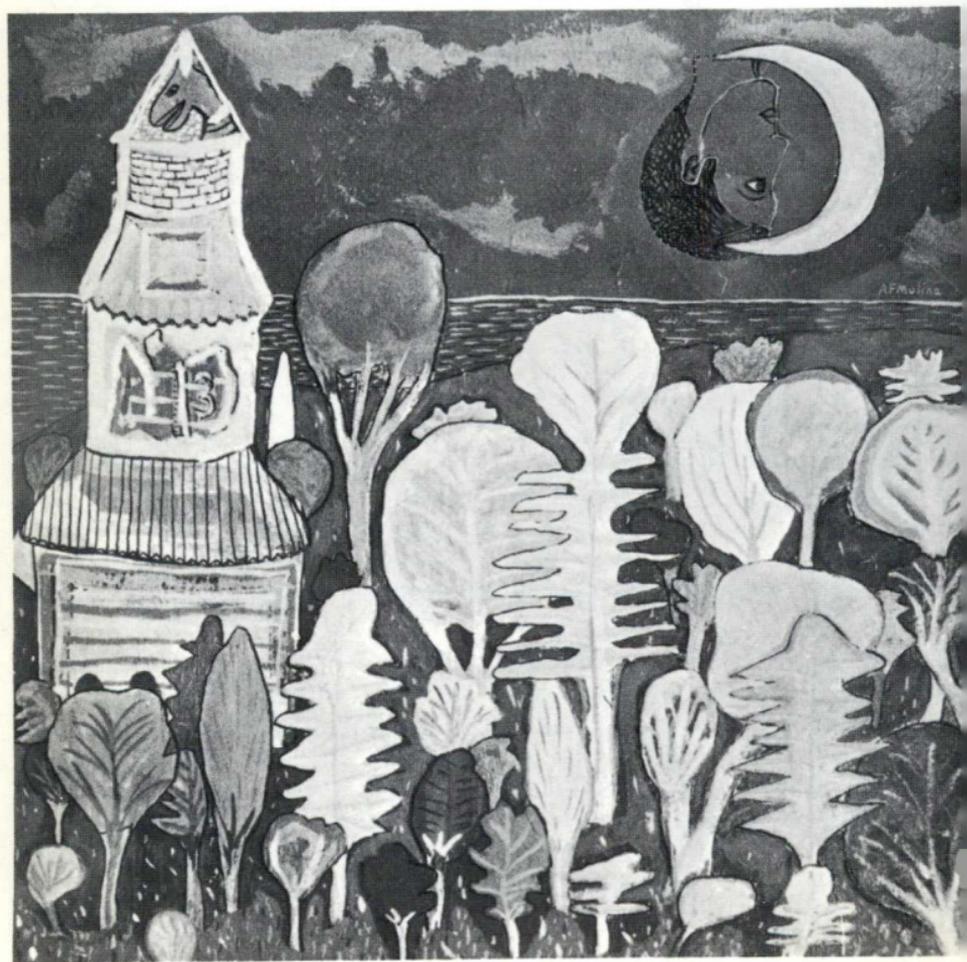




PERSONAJE. 1979.  
acrílico sobre tela. 81 x 54.

PAISAJE. 1977.

Acrílico sobre tela. 50 x 50.



bradamente mágica. Cuenta sueños con palabra mojada de sueños, irracional, desposeída de todo tono elocuente. Sus invenciones pertenecen a la órbita del surrealismo, siempre que entendamos por surrealismo no sólo lo que hacen Dalí o Magritte, sino lo que hace Matta. Es decir, que junto a un surrealismo ortodoxo, de imágenes visionarias y expresión convencional, académica y lamida, existe el otro surrealismo en que también la expresión es irracional, como las imágenes a las que sirve. Fernández Molina es de estos últimos. Es posible que la "torpeza" inocente de su expresión pictórica carezca, aún, de esa gracia y esa magia que hallamos en su obra dibujística, como si le faltara dominar la pasta de color como domina la línea. Es falta de naturalidad, no de habilidad, lo que yo creo encontrar en algunas de sus pinturas. Como si se expresara en una lengua que aún no domina totalmente. Este es el único reparo que me atrevo a poner a su obra tan fresca y de tan rica fantasía.

NUEVO DIARIO. Madrid, 5-X-1975.

## EDUARDO ALAMINOS

La pintura de Antonio Fernández Molina se prodiga en elementos de corte poético o surreal de una forma limpia, directa y expresivamente infantil si se quiere. Cada obra, con excepción de unas pocas, en esta exposición que nos presenta en la galería Orfila, de matiz más abstracto por contraposición a un contexto tremendamente figurativo en el que se mueve, cada obra tiene en sí el ejemplo de ser una colección reunida de elementos dispares que alumbran a una vida nueva y deslumbran por su intencionalidad irónica y natural. Sorprende, en este pintor, poeta sin un excesivo predominio de técnica (algunos cuadros parecen desaliñados) la fuerza de sus propiedades pictóricas. De

un lado, la orientación de estos pequeños mundos resumidos en obras plásticas tienen un marcado acento constructivo. Los elementos integrantes, tanto figurativos, concebidos a partir de figuraciones más o menos conocidas, como elementos más intrínsecamente pictóricos como el color (del que hace, en ocasiones, un uso desproporcionado y por ello más significativo) sufren un análisis emocional que es privativo de toda su obra presentada.

No se puede hablar de Antonio Fernández Molina como un pintor ingenuista porque sus obras están alejadas de este concepto tan estandarizado hoy día. No es excesivamente un pintor surrealista, porque no es nada intelectual en sus reflexiones pictóricas. Más bien, mezcla en estado puro de esas dos proposiciones. Antonio Fernández Molina es un pintor de juego personal. Estrictamente personal y solitario. Pinta mal (¿?) si se quiere, pero no es lo esencial de su obra, al menos en la dimensión que ésta nos descubre de su trayectoria pictórica, por lo que puede decirse que aquello se palia sobradamente con una fuerza poética explicitada hoy. Hasta incluso esas pequeñas y primorosas lecciones de técnica que nos propone, tan espontánea y automáticamente, nos hacen pensar que Antonio Fernández Molina se exigirá una mayor concentración en este sentido, no por satisfacer un prestigio interno sino por una mayor amplificación sonora de este mundo tan personal que hoy nos presenta. Si no, al tiempo.

ARTES PLASTICAS, n.º 3 - Barcelona, 1975

## RAFAEL SOTO VERGES

Algo así, más o menos, cruzó por nuestra mente ante las telas asombrosas de Fernández Molina: "Estamos ante un hecho de morfologías inestables", esto es, asistimos a la fermentación de las imágenes, de las imágenes ecuanímes de la cultura de los ojos, de las imágenes conspicuas

de las buenas costumbres de los ojos; de las imágenes correctas, académicas, siempre tan ponderadas y frenadas por el encanto dulce del buen orden; de las imágenes cuadradas, maniatadas siempre por esa buena educación de la *Gestalt* con que, ya desde niños, mutilaron a la capacidad de maravilla que existía en nuestros ojos.

Pensamos, más o menos: "Este es un orbe fenoménico de la declinación de lo formal". Porque declinar es solo esto; desviarse de una dirección determinada, cambiar la naturaleza o la costumbre con que se manifiesta cada cosa. Declinación es, pues, un movimiento, un mecanismo de proceso, una transformación. Lo declinable es siempre alguna forma, alguna posición o algún significado. Cuando lo que se declina constituye significados plásticos, nos encontramos ante la iconología; cuando se trata de significados lingüísticos, nos hallamos ante la semántica. Los significados, como vemos, se declinan (iconología, semántica) en el plano del tiempo. La media luna, símbolo de los crecientes fértiles y de los ciclos naturales en las cosmogonías del Oriente, pasó a ser con el tiempo, en la iconología del cristianismo, un ostentoso signo de caos y el pecado. Las estructuras y las formas, contrariamente, se declinan en un plano de espacio, siendo objeto de estudio de la morfología. La ninfa o crisálida, superado su estado de larva, extiende en el espacio las nuevas estructuras que culminan su metamorfosis. La mariposa es, pues, un bello caso de la declinación morfológica. Las derrotas y rumbos, los destinos, también tienen su declinación: un declinatorio es una brújula, innecesaria por supuesto al movimiento de las biológicas, a la transformación escatológica, al viaje del sueño o de las pieles trashumantes. A lo sumo, las astronomías pueden considerar, con sus fríos declinógrafos, las misteriosas y epopéyicas declinaciones de los astros. Pero, ¿qué o quién testimonia, sino el arte, la declinación maravillosa de las alegres formas de la vida, de la secreta realidad auténtica?; ¿qué o

quién nos ilustra, sino el arte, sobre las declinaciones pa-  
vorosas del proyecto vital, de las fermentaciones de la  
muerte?

*La declinación de lo formal*, ahora pensamos, es un  
título insuficiente, acaso solamente introductorio, a ese  
orbe de transformaciones sustantivas a que nos conduce  
la pintura de Fernández Molina. Porque, la verdad sea  
dicha, su pintura nos zambulle de sopetón y sin remedio  
en la fermentación terrible del surrealismo; en la virulencia  
y levadura de los viscosos mundos de lo informe; en las  
inestables estructuras de la existencia y sus imágenes; en  
el límite infernal de una poesía reverberante, lúcida, y cu-  
yas métrica y sintaxis, desquiciadas, arrolladoras y olean-  
tes, parece que nos traen la muerte del estilo aún cuando,  
en realidad, nos llevan (y no somos amigos de retruéca-  
nos) hacia el estilo de la muerte. Sí, es cierto que el arte no  
es concebible sin la muerte. Tal aserto, que podría pare-  
cernos extraído de las culturas reaccionarias o simplemen-  
te simbolistas, encaja sin apuros en el historicismo positivo  
y aún en el rigor de la más fatal dialéctica. Ernst Fischer,  
que ha analizado las conflictivas relaciones entre la so-  
ciedad y el arte, a lo largo y a lo ancho de la Historia de la  
Humanidad, dejó bien aclarada la cuestión de que el arte  
ha sido siempre magia, puente entre hombre y cosmos,  
trámite religioso entre la vida de los seres y la divagación  
escatológica. Sí, es cierto que el arte es como un puente  
en el vacío, en el abismo que se abre entre el ser y la nada,  
entre la vida la muerte. Ni la filosofía, ni la religión, ni el ar-  
te serían necesarios si la vida se pudiese explicar desde la  
muerte, o ésta desde la vida. En este punto, la antropolo-  
gía estética entra en contacto ineludible con la historia de  
los saberes teológicos y filosóficos. Pero, si es verdad que  
los comportamientos de la estética, o digamos del arte en  
general, no son imaginables sin una expectativa existencial  
o una urgente conciencia de la muerte, no es menos cierto  
que, en particular, el arte surrealista fundamenta su an-

tropología (creadora o receptiva, personal o social) en atavismos y en inconsciencias colectivas cuya recurrencia más concreta es, sin duda, la muerte. Así, pues, es obvio señalar la relevancia de la muerte en los programas del surrealismo; y, como nos dice Guichard-Meili, *el surrealismo, conviene señalarlo claramente, no surgió como un movimiento artístico más entre los otros (en el orden de la pintura menos aún que en el de la poesía), sino ante todo como una subvención total*. El surrealismo, como también la muerte, es una subvención o, interesa mucho subrayarlo, una *declinación*. Declina el sol en el ocaso, como las estéticas o las ideologías o las culturas en el periplo de su claridad. Sin embargo, el surrealismo, cuya morfología virulenta tiene mucho de ciencia escatológica, de accesis visceral y de aporía de tumba, es el más alto canto que jamás arte alguno haya entonado a la existencia. Su libre grito de cachorro sólo puede ser compararlo con el de su ascendiente, el leonado dadaísmo. Tristan Tzara proclama: *"Hemos conocido los escalofríos y el despertar. Resucitados ebrios de energía, clavamos el tridente en la carne despreocupada. Nosotros somos arroyadas de maldiciones en abundancia trópica de vegetaciones vertiginosas, goma y lluvia son nuestro sudor, nosotros sangramos y consumimos la sed, nuestra sangre es vigor"* (*Manifiesto Dada, 1918*). Estamos, pues, ante un estilo de la muerte y, sin embargo, a las poéticas del surrealismo podrían faltarle cualquier cosa menos exultación de lo vital, alegría del espíritu y simpatía entrañable por la realidad. Es verdad que el suicidio sólo puede entenderse como un irrefrenable sentimiento, heroico por frustrado, de rebosante anhelo existencial. En su declaración colectiva del 27 de enero de 1925, el estrenado grupo de surrealistas protestaba: *El surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu que se vuelve hacia sí mismo decidido a pulverizar desesperadamente sus trabas*. Aquellas trabas eran, desde luego, ese podrido huevo de la vida que la guerra europea

había dejado sobre los árboles quemados, ese falsario espíritu burgués que se mentía ideales a sí mismo; pero las trabas también eran, a niveles de comunicación, las de una cultura derrotada, las de una retórica caída y, en resumen, las de una declinación de la existencia.

La vida, lo hemos visto, declina formas, rumbos de la expresión *gestáltica*. El dibujo seguro de las cosas ya no tiene cabida en nuestro mundo. Una visión simplista y una imagen anquilosada por los tópicos de la cultura visual es devorada por la sinceridad de los gusanos y los fermentos de la Historia; también por los pulpejos de las cunas y los flagelos blandos de los sueños. Desde la vida embrionaria hasta la descompuesta, discurre la declinación de las figuras procesadas, de las formas cambiantes, de las masas llevadas a excrecencias. Así fue, así es y así será todo lo que heredamos del surrealismo. En Fernández Molina se ejemplifica bellamente cuanto aquí decimos. Juan Eduardo Cirlot, en un lúcido ensayo titulado *Amanecer de lo informe*, decía de nuestro artista: *Las imágenes de Molina son paisajes; en ellos hay árboles, plantas, rocas, montañas, incluso semillas e insectos; pero nada es lo que parece. O mejor dicho, nada llega a parecer que es tal cosa. Todo se halla en un estado preformal, larvado; o en una situación posformal, enferma.*

En este amanecer de lo informe, con sus estados pavorosos o angélicos, y mírese como se quiera, prevalece el intento de substantivizar el mismo acto milagroso de la vida, de su maravillosa realidad forjada a cada instante y, sobre todo, vivida a cada instante. Antes del surrealismo, existía una *Gestalt* de la imagen, de la figura *dibujada*, del concepto falsamente estructural de la cosa bien hecha; pero también dictaba lo *Gestáltico* en el pudor de las anatomías, en esa idea de las biología bien concluidas. Y, sin embargo (ahí está la pintura de Fernández Molina, demostrándolo), en el inquieto cosmos de las formas nada está nunca terminado. La antropología de cada ser y la

morfología de cada objeto se redibujan, se reforman a cada brizna de segundo. Su entropía (su física y su química mudables) son tan maravillosas, tan versátiles o, sencillamente, tan espeluznantes porque se mueven, se declinan, en unos tiempos ínfimos también; paradójicamente, en espacios inconmensurables. Esta es la nueva relación *finito-infinito*; este es el sistema de asociación simbólica en que se fundamenta la ideología y la estética del surrealismo, y esta es, en resumen, la poética que cursa en las pávidas telas de Fernández Molina. Esta sustancia pávida, aterradora, de sus obras sería insoportable si no la viésemos por los piadosos bálsamos de una cierta ironía, de una cierta ternura soslayante que conduce por los caminos del humor lo puramente escatológico, gelatinoso, virulento. No hay, sin embargo, burla en estos cielos de dos lunas, en estos hombres zapatudos, en estos peces callejeros. A niveles de composición, la sintaxis fernandezmoliniense posibilita relaciones insólitas, ingravídeces y esoterismos que no hacen referencia sino a la condición maravillosa de la vida. No deberá extrañarnos, pues, que un hombre encapuchado por un pez levante su estatura por encima de los mimbreños campanarios; que, sobre un río urbano, de celestes agujeros reposados, emerjan sociedades de figuras (casi trabucos, casi gallos, casi mujeres melnudas) cuyos planos se cortan e interfieren, estrechados y alocadamente, como si aquella magia que encerró un día la existencia se hubiese desbocado, destruyendo los argumentos racionales, los límites hipócritas del cuerpo. Aquí no hay ya gramática de formas, ni perspectivas fijas, ni gravedad, ni tiempo. No es negación de lo real cuanto aquí nos propone este pintor, sino amplitud de realidad; apertura, desentrañamiento, escalaridad de lo real. Y en esta rica orquestación de las formas viajeras y asombrosas, de las declinaciones paulatinas y secretas, una delicadeza melancólica (que se espeja en los colores pálidos y en la simpleza de las líneas) nos hace recordar que, sobre todo este ejercicio,

existe un lúcido *ars moriendi*, un alucinatorio vislumbrar la cercanía de cuna y tumba, de descomposiciones y de embriones, de primicias y de postrimerías. En medio, simplemente en medio, nuestro pintor ha colocado esa locura lábil, tumultuosa, irreposable que, resignadamente restrictivos, denominamos vida.

"Bellas Artes, 75", n.º 47 - Madrid, noviembre, 1975

## ENRIQUE AZCOAGA

La pintura, cuando no trata de comunicarnos un determinado caudal poético, se las ve y se las desea a la hora un poco tramposa de la manipulación artesana. Esta del poeta Antonio Fernández Molina, más estremecida en principio que ingenua, se distingue —y sobre todo en esta última muestra, la mejor de cuantas ha realizado—, por contarlos de una manera si se quiere balbuciente, nada empacada, conquistas poéticas de innegable tensión. Ocurre en este caso lo contrario que en tantos donde la habilidad formal enmascara un lamentable vacío. El lenguaje, carente de almidón antipático, muy al servicio de lo que el poeta trata de comunicarnos, sólo se preocupa de algo tan importante como decir de la manera más inefable posible, y con arreglo a sus personales fuerzas, las fantásticas adivinaciones entrevistas por el pintor. El resultado es un mundo, acreditado por un sentido de lo dibujístico personalísimo, de atractiva *pobreza*, en el que cada día se van afirmando más y más las virtudes de una expresividad colmada, desbordante mejor dicho, por cierta fantasía animadora. Con la cual el poeta Antonio Fernández Molina respalda al pintor del mismo nombre a fuerza de gracia, de encanto puerilista y de esa simpatía inteligente y nada pedante de su cada vez más rico juego cromático.

BLANCO Y NEGRO, Madrid, octubre, 1977

## JULIO TRENAS

Pocas muestras artísticas tan cargadas de sugerencias como la que Antonio Fernández Molina, poeta inspiracionalmente profesionalizado en la pintura, ofrece en Galería Orfila. Por lo pronto, precisa refrenar cualquier impulso clasificatorio. No se puede hablar de surrealismo, ni de ingenuismo, ni siquiera de la enumeratividad memorística del *naif...*, y, sin embargo, cabe acordarse de todo ello, bien entendido que lo que nos salvará a fin de cuentas a la hora de querer explicarnos la creación plástica de Fernández Molina será su punto de arranque: la poesía. No obstante, el pintor se instala, gustoso, en los predios del surrealismo, aunque despresurizándolo de toda raíz onírica. Los cuadros clarificados, de Fernández Molina no surgen de la nebulosa de la pesadilla, constituyen más bien imaginativo entretenimiento infantil. Algo así, en un principio, puede advertirse en la estética de Miró, aunque aquí no se deshilan las formas ovilladas, sino que se delinean e iluminan temas concretos: desde un corazón al perfil de un hombre. Desde la botella dentada que vuela a la luna con doble rostro. Edificaciones balanceantes, techos policromos en torres giratorias o seres que cruzan el espacio como zepelines humanos.

JANO, n.º 296. Barcelona, 28-X-1977



## ESQUEMA CRONOLOGICO DE LA VIDA DE A. F. M.

### 1927:

- Nace en Alcázar de San Juan (Ciudad Real), el 20 de setiembre, hijo de Antonio Fernández Fernández y Teodomira Molina Molina.

### 1930-34:

- Vive con su familia sucesivamente en Alicante, Valencia y Alcoy.

### 1934:

- Muere su padre.

### 1934-1936:

- Estancia en Madrid.

**1936-39:**

- Vive en Casas de Uceda (Guadalajara).

**1940-46:**

- Estudia el bachillerato en Guadalajara.

**1947:**

- Reválida en Madrid.

**1947-50:**

- Primeras visitas a los museos madrileños. Primeros poemas y artículos publicados en la revista "Nueva Alcarria".

**1948:**

- Primeros contactos con el arte de vanguardia. Fuerte impacto de una exposición celebrada en la Galería Buchholz.

**1949-50:**

- Inicia estudios de Veterinaria y de Derecho, que abandona.

**1950:**

- Termina Magisterio. Sargento de complemento en Alcalá de Henares. Frecuentes viajes a Madrid.

**1951:**

- Funda la revista "Doña Endrina". Empieza a trabajar como maestro interino.

**1952:**

- Expone por primera vez, en una colectiva de artistas escritores organizada por Juan Ramírez de Lucas en la Asociación de la Prensa de Madrid. Colaboraciones en revistas literarias.

**1953:**

- Ilustra un libro del poeta portugués Vasco Miranda y publica los dos primeros suyos: *Biografía de Roberto G.* y *Una carta de barro.*

**1955:**

- Contrae matrimonio con Josefa Anastasia Echevarría Sanz.

**1956:**

- Nace la primera de sus seis hijas, María Elena. Las otras serán Teresa, Isabel, Ester, Verónica y Susana.

**1957-60:**

- Maestro en Alpedrete de la Sierra. Amistad con Arrabal

**1959:**

- Labordeta funda "Despacho literario", de la que Antonio es redactor jefe.

**1960:**

- Traslado a Viñuelas, donde permanece hasta 1964.

**1964:**

- Marcha a Palma de Mallorca a ocupar el cargo de secretario de redacción en la revista "Papeles de Son Andamans".

**1965:**

- Publica su primera novela larga: *Solo de trompeta*.

**1967:**

- Primer libro de relatos: *La tienda ausente*.

**1968:**

- Decide cultivar con la misma intensidad la pintura que la literatura.

**1969:**

- Premio "Ciudad de Palma" de novela, por *Un caracol en la cocina*, que se publica al año siguiente.

**1972:**

- Deja "Papeles de Son Andamans". Intensa actividad como pintor. Primera exposición individual fuera de Palma de Mallorca, en la Sala Libros, de Zaragoza.

**1973:**

- Primera exposición individual en Madrid: Galería Seiquer. Corresponsal de la revista "Bellas Artes" en Barcelona, a donde va semanalmente desde Palma.

**1974:**

- Se traslada con su familia a Zaragoza. Primeros grabados.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

### 1968:

- Galerías Costa, Palma de Mallorca.

### 1969:

- Galerías Costa, Palma de Mallorca.

### 1970:

- Galerías Costa, Palma de Mallorca.

### 1972:

- Sala Libros, Zaragoza.  
Galería Salicorn, Manacor.

### 1973:

- Galería Salicorn, Manacor.  
Galería Seiquer, Madrid.  
Galería Saas, Soria.

### 1974:

- Galería Matisse, Barcelona.  
Galería Populart, Barcelona.  
Galería 4 Gats, Palma de Mallorca.  
Galería Orfila, Madrid.

**1975:**

- Galería Prisma, Zaragoza.  
Galería Orfila, Madrid.

**1976:**

- Galería Sart, Huesca.  
Galería Atenas, Zaragoza.

**1977:**

- Galería Grisalla, Valladolid.  
Salas de la Caja de Ahorros Provincial, Guadalajara.  
Galerías Aes, Santander.  
Taller Maite Ubide, Zaragoza.

**1978:**

- Galería Cava Vert, Palma de Mallorca.

**1979:**

- Galería Juana Mordó, Madrid.

## **PRINCIPALES EXPOSICIONES COLECTIVAS**

**1952:**

- Primera exposición de Vanguardia, Guadalajara.  
Pintores-escritores, Club de Prensa, Madrid.

**1961-64:**

- Exposición itinerante de poetas pintores en Argentina (La Rioja, Buenos Aires, Catamarca, La Plata, Córdoba), Uruguay (Montevideo, Piriapolis) y Chile (Santiago).

**1968:**

- Galería Ninots, Barcelona.  
Twain Gallery, Barcelona.

**1971:**

- Homenaje a Picasso, Galería Antonio Machado, Madrid.

**1973:**

- Homenaje a Miró, Galería 4 Gats, Palma de Mallorca.

**1974:**

- Art Naif, Galería Laietana, Barcelona.  
La Figura, Galería Orfila, Madrid.

**1975:**

- Cincuentenario del Surrealismo, Galería Seiquer, Madrid.  
Arte y Medicina, Galería Laietana, Barcelona.  
Cincuentenario del Surrealismo, Galería Atenas, Zaragoza.  
Nobleza del Panel, Galería Laietana, Barcelona.  
Pequeños formatos de grandes artistas, Galería Laietana, Barcelona.

**1976:**

- El boceto, Galería Balboa, 13, Madrid.

**1977:**

- Minicadros, Galería Círculo 2, Madrid.  
Proyectos de cajas, Galería Seiquer, Madrid.

**1978:**

- El mar, Galería Laietana, Barcelona.  
Visiones subjetivas de la mágica realidad, exposición itinerante por quince poblaciones.  
La alquimia, Galería Seiquer, Madrid.  
Pintura Española Contemporánea, Galería Pepe Rebollo, Zaragoza.

**1979:**

— Dibujos de Poetas, Galería Orfila, Madrid.

## LIBROS PUBLICADOS

### Poesía

- Biografía de Roberto G., 1953
- Una carta de barro, 1953
- El cuello cercenado, 1955
- Semana libre, 1956
- Las fuerzas iniciales, 1956
- Sueños y paisajes terráqueos, 1960
- Poemas en la aldea, 1963
- En la tierra, 1966
- Cinco sonetos pánicos, 1966
- La corbata, 1966
- Jinete de espadas, 1970
- El hueco del pensamiento, 1971
- Platos de amargo alpiste, 1973
- De un lado para otro, 1974
- Homenaje, 1977

### Antologías

- Poesía cotidiana, 1966
- Los poetas románticos, 1975

### Novela

- Solo de trompeta, 1965
- Un caracol en la cocina, 1970
- El león recién salido de la peluquería, 1971

## **Relatos**

La tienda ausente, 1967  
Los cuatro dedos, 1968  
En Cejunta y Gamud, 1969  
Las tanguistas, 1970  
Dentro de un embudo, 1973  
Arando en la madera, 1975  
Adolfo, de perfil, 1976  
Pompón, 1977

## **Teatro**

La exposición, 1968  
Cuatro piezas sumergidas, 1971  
Cinco piezas breves, 1976  
Margarita o el festín de los caníbales, 1977

## **Ensayo**

La generación del 98, 1968  
Dalí, 1971  
August Puig, 1973  
Rivera Bagur, 1977

Antonio Fernández Molina ha traducido a Max Ernst, Wols, Pessoa, Michaux, Max Jacob, Laforgue, Reverdy, etc. Ha publicado numerosos artículos, especialmente de crítica de arte y literaria, en revistas y diarios nacionales y de la América hispana.



## BIBLIOGRAFIA

*Ni el orden cronológico ni el alfabético me parecen esenciales para que esta relación — en la que incluyo algunos trabajos sobre la obra literaria de Fernández Molina, cuyo contenido creo que resulta válido para su obra pictórica— cumpla su función; por esta razón los relaciono por el orden en que fui anotando los distintos trabajos durante la preparación de esta monografía.*

- CIRLOT, Juan Eduardo. Amanecer de lo Informe. "La Vanguardia española", Barcelona, 1, noviembre, 1969.
- FERNANDEZ ARROYO, José. El raro mundo del artista poeta Antonio F. Molina, Catálogo de la Exposición en Galería Orfila, Madrid, 1977.
- FERNANDEZ MOLINA, José Hierro. Engañoso Ingenuismo, "Nuevo Diario", Madrid, 5 de octubre de 1975.
- LOPEZ GRADOLÍ, Alfonso. Los dibujos de Fernández Molina, "Bellas Artes 74", n.º 35, Madrid, septiembre de 1974.
- ALAMINOS, Eduardo. Fernández Molina, "Artes Plásticas", n.º 3, Barcelona, 1975.
- ARRABAL, Fernando. A propósito de solo de trompeta, "Papeles de Son Armadans", n.º CXXV, Madrid-Palma de Mallorca, agosto de 1966.
- HIERRO, José. Amables monstruitos, Catálogo de la Exposición en Galería Orfila, Madrid, 1975.
- CORREDOR MATHEOS, José. Hemos de perdernos con Antonio Fernández Molina, "Informaciones de las Artes y las Letras", Madrid, 7 de marzo de 1974 y "Hoja del Lunes", Barcelona, 25 de marzo de 1974.
- GARRIDO, Carlos y MOREY, Miguel. A. F. Molina. La Realidad como creación interior, "La Prensa", Buenos Aires, (?)
- SALISBURY, Marlene. Simplicity in Surrealism, "Majorca Daily Bulletin", june, 21-22, 1970.

- VILLAN, Javier. Fernández Molina, un "Raro" de nuestra literatura, "Arriba", Madrid, 12 de mayo de 1976.
- BONET, Juan. El realismo fantástico de Antonio F. Molina, "Baleares", Palma de Mallorca, 11 de julio de 1971.
- CORREDOR MATHEOS, José. Antonio Fernández Molina, Catálogo de la Exposición en la Galería Salicorn, Manacor, Mallorca, 1973.
- VALLES ROVIRA, José. A. F. Molina, Tele-Expres, Barcelona, 7 de julio de 1972.
- CORREDOR MATHEOS, José. Antonio Fernández Molina, Catálogo de la Exposición en la Galería Matisse, Barcelona, 1974.
- SOUBRIET, Teresa. El mágico mundo de Fernández Molina, "Nueva Alcarria", Guadalajara, 12 de agosto de 1978.
- SOTO VERGES, Rafael. Fernández Molina o la Declinación de lo formal, "Bellas Artes, 75", n.º 47, Madrid, noviembre de 1975.
- GARCIA VIÑO, Manuel. Novela Española de posguerra, "Publicaciones Españolas", Madrid, 1971.
- ALEJANDRO CARRIEDO, Gabino. Antonio Fernández Molina, maestro de lo Real, "Maquinaria y Equipo", Madrid, 1978.
- VIVED, Jesús. Antonio Fernández Molina, Pintor y Escritor, "Zaragoza Viva", 27 de agosto de 1977.
- GALVAN, Emilio. Fernández Molina, un poeta pintor, "Pueblo", Madrid, 27 de noviembre de 1976.
- BOTELLAR, Manuel. Un aparente ingenuísmo, "Pueblo", Madrid, (?)
- A. AREAN, Carlos. El Dibujo y el Alma. Antonio Fernández Molina, "La Estafeta Literaria", Madrid, 15 de agosto de 1974.
- STUART, Sheila. Visual Poetry, "Holiday Scene", Majorca, August, 1972.

## INDICE

	Pág.
UN HOMBRE SENCILLO Y UN ARTISTA RARO .....	7
A.F.M. Y LA VIDA .....	11
A.F.M. Y LA PINTURA .....	17
AUTOCRÍTICA Y COMENTARIO .....	35
A.F.M. ANTE LA CRÍTICA .....	47
ILUSTRACIONES .....	65
ESQUEMA CRONOLÓGICO DE LA VIDA DE A.F.M. ....	91
BIBLIOGRAFIA .....	101



## COLECCION

### “Artistas Españoles Contemporáneos”

- 1/Juan Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tapies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Giménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.

- 49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.  
50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.  
51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.  
52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.  
53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.  
54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.  
55/**José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.  
56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.  
57/**Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.  
58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.  
59/**Cardona Torradell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.  
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.  
62/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.  
64/**Ferrant**, por José Romero Escassi.  
65/**Adrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.  
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.  
67/**Amador**, por José María Iglesias Rubio.  
68/**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.  
69/**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.  
70/**Canogar**, por Antonio García-Tizón.  
71/**Piñole**, por Jesús Baretini.  
72/**Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.  
73/**Elena Lucas**, por Carlos Areán.  
74/**Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.  
75/**Juan Garcés**, por Luis López Anglada.  
76/**Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.  
77/**Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.  
78/**Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.  
79/**Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
80/**José Caballero**, por Raúl Chávarri.  
81/**Ceferino**, por Jesús María Iglesias.  
82/**Vento**, por Fernando Mon.  
83/**Vela Zanetti**, por Luis Sastre.  
84/**Camín**, por Miguel Logroño.  
85/**Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.  
86/**Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.  
87/**Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.  
88/**Guijarro**, por José F. Arrollo.  
89/**Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.  
90/**Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.  
91/**María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.  
92/**Redondela**, por L. López Anglada.  
93/**Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.  
94/**Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.  
95/**Raba**, por Arturo de Villar.  
96/**Orlando Pelayo**, por M. Fortunata Prieto Barral.  
97/**José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.  
98/**Feito**, por Carlos Areán.  
99/**Goñi**, por Federico Muelas.  
100/**La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo I.  
100/**La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo II.

- 101/**Gustavó de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.  
102/**X. Montsalvetge**, por Enrique Franco.  
103/**Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.  
104/**Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.  
105/**Esteve Edo**, por S. Aldana.  
106/**M. Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.  
107/**E. Alfageme**, por L. Rodríguez Alcalde.  
108/**Eduardo Vicente**, por R. Flórez.  
109/**García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.  
110/**Juana Francés**, por Cirilo Popovici.  
111/**M. Droc**, por J. Castro Arines.  
112/**Ginés Parra**, por Gerard Xiriguera.  
113/**A. Zarco**, por Rafael Montesinos.  
114/**D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.  
115/**Palacios Tardez**, por Julián Marcos.  
116/**Hidalgo de Caviedes**, por Manuel Augusto García de Viñolas.  
117/**Teno**, por Luis G. de Candamo.  
118/**C. Bernaola**, por Tomás Marco.  
119/**Beulas**, por J. Gerardo Manrique de Lara.  
120/**Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.  
121/**J. Haro**, por Ramón Solís.  
122/**Celis**, por Arturo del Villar.  
123/**E. Boix**, por José María Carandell.  
124/**Jaume Mercadé**, por José Corredor Matheos.  
125/**Echaz**, por M. Fernández Braso.  
126/**Mompou**, por Antonio Iglesias.  
127/**Mampaso**, por Raúl Chávarri.  
128/**Santiago Montes**, por Alvaro Lara.  
129/**C. Mensa**, por Antonio Beneyto.  
130/**Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.  
131/**María Carrera**, por Carlos Areán.  
132/**Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.  
133/**A. Orensaz**, por Michael Tapie.  
134/**M. Nazco**, por Eduardo Westerdhal.  
135/**González de la Torre**, por L. Martínez Drake.  
136/**Urculo**, por Carlos Moya.  
137/**E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.  
138/**Boado**, por Ramón Faraldo.  
139/**Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.  
140/**Alberto**, por Enrique Azcoaga.  
141/**Luis Sáez**, por Luis Sastre.  
142/**Rivera Bagur**, por A. Fernández Molina.  
143/**Salvador Soria**, por Emanuel Borja Jareño.  
144/**Eduardo Toldrá**, por A. Fernández-Cid.  
145/**Cillero**, por Raúl Chávarri.  
146/**Barbadillo**, por Jacinto López Gorgé.  
147/**Juan Guillermo**, por Lázaro Santana.  
148/**Fernández Sáez**, por Miguel Logroño.  
149/**José A. Díez**, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.  
150/**Guajardo**, por Ignacio Olmos.  
151/**Rafael Leoz**, por Luis Moya Blanco.  
152/**Vázquez Díaz**, por Manuel García Viñó.  
153/**Enrique Gran**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.

- 154/**Venancio Blanco**, por Luis Jiménez Martos.  
155/**Gloria Torner**, por Miguel Angel García Guinea.  
156/**Juan Navarro Ramón**, por Francisco Rodón Bracons.  
157/**Hernández Mompó**, por Francisco Prados de la Plaza.  
158/**Jardiel**, por Joaquín Castro Beraza.  
159/**Francisco Barón**, por Paloma Esteban Leal.  
160/**Maruja Mayo**, por Consuelo de la Gándara.  
161/**Lapayese del Río**, por José Gerardo Manrique de Lara.  
162/**Anzo**, por Manuel García Viñó.  
163/**Miguel Angel Lombardía**, por Luciano Castañón.  
164/**Luis Badosa**, por Juan Sureda Pons.  
165/**Gloria Alcahud**, por Rosa Martínez de Lahidalga.  
166/**Luis Caruncho**, por Fernando Mon.  
167/**Molina Ciges**, por Carlos A. Arean.  
168/**Francisco San José**, por Manuel García-Viñó.  
169/**Fernández Molina**, por Claudio Bastida.





Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor Fernández Molina ha sido realizada en Alcobendas (Madrid) en los talleres de Galea, S. A.





días más pintor a medida que su formación de escritor va creciendo primero adelantada, luego divergente, finalmente en línea paralela, según hace ver como sin querer el autor de esta monografía.

Claudio Bastida es un escritor español que ha vivido fuera de España desde niño: en varios países de la América hispana, en Grecia, en Italia... Desde 1960, reside en París, desde donde, en 1973, empieza a tomar contacto con el mundo de la literatura española, a la que espiritualmente se siente vinculado. Publica poemas, relatos y ensayos en "Insula", "Papeles de Son Armadans", "Bellas Artes", "Cal", y "Camp de l'arpa". Con su primer libro, *Descripción de Grecia*, queda finalista en el premio Adonais; con el segundo, *Silogismo en bárbara*, se clasifica entre los quince primeros del premio El Bardo, sobre más de ciento ochenta presentados. Su ensayo *La escritura automática y el sexo*, publicado en "Camp de l'arpa", le revela como un conocedor excepcional del mundo artístico-literario al que pertenece en buena medida Antonio Fernández Molina. Era, por eso, el intérprete más idóneo para su obra extraña. Claudio Bastida y Fernández Molina se conocieron en París, en 1973, en curiosas circunstancias, que revelan que el destino lleva a encontrarse a quienes están abocados a comprenderse.

## SERIE PINTORES

Portada  
PAISAJE CON ANIMALILLO. 1978.  
Acrílico sobre tabla. 77 x 65.

