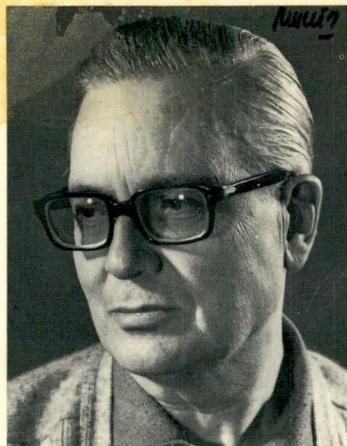




FEDERICO MUELAS

Goñi

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Aplicando la conocida frase de Ortega y Gasset, puede también decirse que la obra de un pintor es él y su circunstancia. Cualquier intento definitivo respecto a la tarea de un hombre es baldío si no se explica al mismo tiempo el alvéolo o relieve sobre el que ha tenido que moverse para realizar su obra. El caso de Lorenzo Goñi, con sus determinaciones, es aleccionador a este respecto, al configurar una situación de actividad proyectada esencialmente en una sola dirección obligada por las privaciones auditivas del pintor y su forzada renuncia a las derivaciones sociales del sentido del oído. La atención, esfuerzo y placer emocional tomaron entonces el cauce del ojo, esforzándose en la creación de un mundo distinto y esotérico, en el que la lógica obedece a razones misteriosas o absurdas.

No sabemos si Lorenzo Goñi habría sido pintor en el caso de no haberse vuelto sordo en su niñez. Quizá hubiera sido escritor fantástico. O tal vez sólo delineante de planos arquitecturales. ¿Quién lo sabe? Los caminos por los que un hombre vierte la necesidad de una vida ficticia, pero no por eso menos vital, son a veces

13070

13.070



10h².

FEDERICO MUELAS

*Escritor, poeta;
Licenciado en Farmacia y Derecho
Cronista Oficial de Cuenca*



DIRECCION GENERAL
DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL



60h²
60h

R-38-959

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA. 1975

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

Imprime: Imprenta Industrial S. A. Bilbao

Depósito Legal: BI-1859 - 1975. I. S. B. N. - 84 - 369 - 0428 - I

Printed In Spain

EL HOMBRE

Durante algún tiempo, hace la friolera de treinta años, creí que aquel impecable ser, trabajador, de facilidad asombrosa y modales distinguidos que hablaba poco y cuando lo hacía, con tono extraño, un impecable castellano con acento extranjero, era inglés. Tan convencido estaba de ello que un día dije a Enrique Azcoaga, compañero de redacción, elogios del «inglesito», tan inteligente, que trabajaba en aquellas revistas que por los entonces los jóvenes hacíamos. Naturalmente que Azcoaga necesitó de toda su sutileza para entenderme. Entonces me explicó la razón de mis sinrazones, la fatalidad relativa que el fallo del oído en Lorenzo Goñi me llevaba por disparatados caminos casi líricos. Quizás a esto debió ayudar no poco la firma, al entonces, del excepcional dibujante, tan singular que yo creí nombre literario. Porque Lorenzo Goñi por aquellos tiempos fir-

maba con su segundo apellido: «Suárez del Arbol».

No era fácil la amistad con Suárez del Arbol, por otro lado modelo de cordialidad y de amistad delicada. Pero se advertía pronto una tendencia muy suya al intimismo. No recuerdo las circunstancias que fueron derribando las pequeñas reservas entre él y yo. Lo cierto es que conocí a su esposa, a su hija y a su madre política; que terminé intimando con aquel ser asombroso como artista, inteligente como el que más —como ninguno—, caballeroso sin esa antipática españolía de romance, y buen amigo como el que más. Algún tiempo después de nuestra relación amistosa cabal tuve ocasión de ponerlo en el camino de su empadronamiento conquense. Nació así una más poderosa vinculación con la comunidad de razones hondamente sentidas. Lorenzo Goñi se convirtió en un exaltador hasta el delirio de la belleza de Cuenca y en un defensor frente a la torpeza de buena o mala ley que atentaba y desgarraba la fisonomía de la ciudad. Por si fuera poco, su vivienda conquense encaramada en el macizo roquero de la parte alta, y la mía, en la abrupta ladera que da al río Huécar nos hacía coincidir en un no deliberado «vis-a-vis». El me mira tropezando por los riscos a la caza de imágenes y metáforas y yo le veo en su pintoresco mirador coleccionando antropomórficas raíces de la ciudad titiritera por excelencia y atisbando el vuelo de aquello que a los más nos parecen grajas y a él, con visión clara, singulares personajes que utilizan para su vuelo medios insólitos sólo al alcance visual del gran artista.

Voy a intentar, a mi modo y con las ventajas de una intimidad que no tuvo nunca ni la más pequeña fisura, diseñar la personalidad de este singular creador. No puedo evitar el recuerdo, en el ámbito moral de uno de los hombres más cabales que he conocido. Y apenas me serviré de notas o referencias, porque lo que directamente conozco es más que suficiente para llenar el cometido del que me he responsabilizado.

A Lorenzo Goñi le nacieron en Jaén.

Nacer en Jaén a mí me parecerá siempre un privilegio. Conozco bien la capital y la provincia, he seguido el cauce del Guadalquivir desde su nacimiento, me he mirado en sus aguas cuando apenas es un alevín de río y he admirado desde las atalayas admirables de sus tierras la maestría pendolista que hace del cauce de este río mayor un modelo de trazo caligráfico. Conozco sus ciudades como trasplantadas desde el mejor renacimiento y las imposibles que cimbran cónicas torres de Babel, tal Iznatoraf. Para mayor fidelidad he seguido algunas rutas de viajeros doctos, tal don Antonio Machado, y dicho sus versos en el lugar donde debieron nacer. Crucé la sierra de Cazorla, contemplé sus millones de árboles y arribé a la singularidad de esta ciudad tan bien emplazada como mejor regida. Tuve la suerte para redondear mis conocimientos sobre la tierra, de conocer al doctor Bonilla, un raro especialista en Heráldica y a diversos eruditos, Pasquau, Molina. Como remate contemplé la mismísima cara de Cristo salida de la caja de caudales que es —ningún caudal mayor— el sagrario de la catedral de Jaén. Me sirvieron

noticias extrañas el matemático Gallego Diazascuau; gocé la información casi telegráfica del pintor Zabaleta y la agudeza lírico-histórica de Lainez Alcalá. Y me resumió conceptos, impresiones y sorpresas la claridad sin arquetribes de Fernández-Brasso. Y me atreví a decir mis conocimientos y mis asombros en Ubeda, Baeza, Villanueva del Arzobispo.

Pero no somos del sitio donde nacemos sin que ello, por habérselo oído al propio Lorenzo Goñi, signifique menospreciar del lugar de nacimiento. Por los azares que fueran nuestro artista vivió unos pocos años de su infancia en Jaén, trasladándose enseguida a tierras catalanas. Realmente en Cataluña ha vivido y tierras catalanas le dieron su savia. Lorenzo Goñi lleva en sus venas un complejo de sangre navarra —que no es vasca— y jiennense —que no es andaluza—.

Desde los cinco años en los que un sarampión, con la crudeza que suelen tener las enfermedades para los niños en España, le dejó confinado en una soledad, consecuencia de la causa irremediable de la sordera que le ha llevado a decir eso de «tan sólo oigo mis rumores», que es su verdadero lema heráldico, nacido de él sin trance alguno. La fatalidad, o quién sabe qué sino, acercó a sus oídos unas raras conchas en las que se oye ese mar de «Mito», que es en Lorenzo Goñi eterno confidente.

En la escuela fue un niño extraño, amable y fuerte, que asombraba a compañeros y maestros por la destreza de su lápiz cuando todavía apenas sabía dibujar su nombre. A él

le hubiera sido fácil narrar su vida sin un solo sonido ni una ayuda cultural de lenguaje escrito. Le hubiera bastado Walt Disney para, a su modo, rotular toda su existencia, en la que se haría notar desde el primer momento la presencia de un niño, de un adolescente, de un joven entre los demás, pero distinto en el acorralado y libre ensimismado cielo propio, sin petulancias ni retóricas. Y el lector: porque Lorenzo Goñi fue, desde que supo leer, infatigable devorador de libros, de raros libros que en su casa había, que ha habido en la casa de casi todos, pero que los demás apenas hemos visto por el lomo. Sabiendo pues lo preciso (aquello de la historia de la humanidad que tiene consecuencia en el paisaje) demuestra que sus circunstancias le permiten hacer de las páginas grandilocuentes de César Cantú, en su Historia Universal, un mundo muy suyo. En la biblioteca paterna estaban todos los libros de la Abeja Literaria, lo que le permite conocer bien el mundo de Chateaubriand y la historia pormenorizada de Francia, de Dumas y sus evoluciones literarias, Thiers y su Revolución Francesa. Un día, no sabemos cómo, cayó en sus manos el primer libro de don Pío Baroja y entraron por sus ojos las páginas gráficas de Crónicas y las excelentes de El Sol y la Voz, de Corpus Varga a Unamuno y de Ortega y Gasset a Grantmontaigne. Pienso pues, en la singular personalidad cultural de este personaje tras leerlos y que, con una misteriosa facilidad, puede llevar al papel el tipo o la escena leída, las más de las veces convertida, para su propio solaz, en rigor de evidente ironía.

Huérfano de madre desde los dieciocho años, vive, a su modo, el nuevo ambiente dictado por las segundas nupcias paternas, de las que nacería un niño, un hermano de padre con el que apenas ha tenido trato no por otras razones que la dificultad de comunicarse con el ser abstraído que Lorenzo Goñi ha sido siempre. Su ambiente es ahora Barcelona. En este ambiente para él con valor de tela de fondo, ligan las imágenes de las aventuras románticas. En realidad, según propia confesión, a pesar de haber recorrido los rincones más apartados y aun los lugares más peligrosos para el adolescente que ya entonces era, no sucedió nada. Pero dueño de su soledad, él la puebla de los personajes y las escenas más dispares y caprichosas, por ser eminentemente suyas. Además, pasa la piedra casi natural de lluvia a una hoja de papel y a un cuadrado de tela, lo soñado. De esta facilidad tan auténtica que apenas tuvo razón de maestrazgo alguno, no existen en su familia precedentes. Paradójicamente sus antepasados artísticos fueron músicos, muy especialmente su abuelo materno, compositor de piezas alegres y director de la banda municipal de Jaén. Lorenzo Goñi es y ha sido uno de los seres menos petulantes que he conocido. Le confiere la motivación de sus actos su manera totalmente ingenua y limpia: porque sí, que nunca se ha llegado a explicar. Y sin embargo, conoce, más en reproducción que en originales, las obras de artistas famosos de su tiempo, Picasso muy especialmente. Pero la parte de su sordera (la fatalidad puede dar entrada a la base de su soledad artística) le permite



poblar totalmente a su modo este desierto, que en cualquier otro quizás hubiera desembocado por tristes atajos patológicos.

«Bien o mal —me escribía una vez contestando a mis preguntas— me las he compuesto siempre solo y sin apoyarme en soluciones artísticas ajenas, atendiendo a que era un problema exclusivamente mío, como mías son mis piernas y mi estómago. Soy de una cerrada individualidad y puesto a buscar alguna ayuda a mi quehacer artístico sólo encuentro la del pintor catalán Xavier Nogués, a quien jamás vi. El quizás influyera levemente con sus obras y, sobre todo, sus grabados en aquellos tiempos lejanos de juventud.»

Apenas iniciada la Guerra Civil, muere su padre. Su familia era, por inspiración paterna, de un total y gran apoliticismo. Pero la vida acuciaba y era necesario encontrar algo que se convirtiera en el imprescindible numerario para vivir. Lorenzo Goñi sólo sabe pintar y dibujar, a su manera, a su autodidáctica manera, maestro y discípulo de sí mismo. Alguien le habló del sindicato de la U. G. T. de dibujantes y pintores, donde quizás encontrara trabajo. Le recibe y se entiende con él a gritos un hijo del dibujante Bagaría. La primera pregunta que a Lorenzo Goñi dirigiera, dejó a nuestro artista estupefacto.

—¿Quién te avala?

Los ojos claros de Lorenzo Goñi le miraban con toda la virginidad de quien no entendía el término. Su interlocutor no le dejó ni siquiera contestar. Insistió con una pregunta más concreta:

—¿Quieres trabajar para la revolución?

La respuesta de Lorenzo Goñi fue ahora más concluyente y con el valor de lo auténticamente honrado.

—**Yo sólo quiero ganar para comer.**

Quizás fue esta sinceridad la que le proporcionó el puesto. Y fue uno más en un taller donde trabajaba mucha gente, los más, perdidos después en la dura lucha por la vida, y algunos destacados en el mundillo artístico. El sueldo no era excesivo: diez pesetas diarias, jornal de miliciano. Pero la facilidad de su mano y un instintivo deseo de hallar auténticos caminos creadores, sin adentrarse en la naturaleza íntima de lo que constituía la esencia de aquel quehacer, le lleva a una muestra confirmante de evidente dignidad artística, pero que puede igualmente servir de fondo a un cuarto de propaganda revolucionario que a un estandarte rigurosamente procesional.

La fatalidad de su sordera total, reconocida con cuidadoso examen, le permite mantenerse al margen del servicio militar, de cualquier servicio militar. Mientras los demás trepaban, se entregaban por fervor o por devoción, Lorenzo Goñi sigue igual, confiado a sus tareas relacionadas con tan singular profesión. De la guerra tuvo una visión distinta a los demás porque precisamente su enfermedad y su maestría le alejaban de todos y de todo y ni las oleadas que precedieron al derrumbamiento militar, ni el nuevo estilo sembrado bajo el imperio de la nueva situación, pudieron contra su monolítica firmeza tan limpia de pasiones y temores. Pero aquellos acontecimientos le

dejaron familiarmente aún más solo y con la serenidad que le daba su excepcional situación, Lorenzo Goñi se encontró un día en Pamplona, donde residían algunos lejanos familiares paternos.

Difícil era para su reencontrada familia navarra comprender que los tres años vividos de guerra por Lorenzo Goñi lo habían sido al margen de la revolución, en un difícil mundo de alardes decorativos servidos por su fantasía. Pero alguien le comprendió, una visita de su familia navarra le proporcionó el medio para poder iniciar otra etapa de su vida: en Madrid y en el cuadro de confección de una revista, más concretamente en la edición publicitaria. Todavía no había llegado el instante, que yo he vivido con verdadero asombro, cuando bastaba una sugerencia formulada a gritos en torno de un tema cualquiera para que Lorenzo Goñi hallara la ilustración precisa. Insisto, como detalle de su inteligencia aún más que de su facilidad estrictamente dibujística, cómo la somera iniciación de los conceptos bastaba para encontrar el reflejo fiel en el dibujo de Goñi, aún más, el complemento claro, las más de las veces irónico, de aquello que el escritor había querido formular con palabras.

El reconocimiento de los méritos de Lorenzo Goñi se hizo rápidamente público. La gama de sus éxitos iba del dibujo propiamente dicho a la titulación en letras, que constituía otra novedad ceñida al valor del trabajo que ilustraba. Durante años y años he asistido a estas labores sin un solo fallo, sin una duda, yendo, las más de las veces, el dibujante por delante del escritor. Sería interesante, incluso con preten-

siones pedagógicas, recoger en un cuaderno o libro de dibujos las mínimas viñetas, el rigor plasmado en línea amplia sin exclusión de dificultades. Sus líneas reflejaban la monotonía o los conceptos característicos de un determinado movimiento político o literario, la sobriedad del ventajista o la agilidad ramplona del trepador; la fase cierta iniciada o el criterio exhaustivo en el despertar. La fragilidad de la construcción a la que el crecimiento de la población daba lugar o el exceso, proclamado a gritos, del parecer político, vuelvo a repetir, es para este fabuloso introvertido, por duras razones de fatalidad, la expresión de lo que posiblemente las cuartillas escritas no aclaraban del todo. Muchas veces Lorenzo Goñi ha dicho lo indecible que hubiera represado o incluido lo sincero en época de exceso y de rigor. Y todo ello era a ritmo de periódico o revista que exige la sujeción al instante sin que ni una vez siquiera fallase la comprensión en que hallaba dificultad cuando las órdenes se daban verbalmente. Los que le seguíamos con más atención, atraídos por su singularidad, como caso posiblemente único en la historia del periodismo gráfico, advertimos sólo sus lecturas y sus interpretaciones de los conceptos de los demás. Porque volvemos a repetir que Lorenzo Goñi fue un insaciable devorador de libros, con predilección por materias diversas, muchas de ellas en campo de verdadera especialidad, y era de ver cómo la idea política o económica o literaria del escritor encontraba su reflejo exacto en el dibujo de Lorenzo Goñi, pero vinculado al instante en el que su lectura tenía favor en el

tema de historia natural consagrada, por ejemplo, a los monstruos del Jurásico y Cretácico, a los reptiles gigantes que inventados parecen. Y si bien se mira, en el fondo de todo ello no había sino la moderación cabal de un hombre integrado a la expresión sirviéndose de las líneas.

La fatalidad de su defecto físico le da siempre una rapidez de construcción, en la que bastaban unas horas o unos días para adquirir aquello que en los demás hubiera sido tarea de toda una vida. Catorce días en París, en el año 1951, fueron suficientes para trazar un amplio dominio de la cultura francesa en los órdenes más diversos. Por entonces tenía a su lado a su esposa, ser singular de agudeza y en posesión de una personalísima manera o técnica para entenderse rápidamente con su marido. Las más de las veces Lorenzo Goñi no precisa de ayuda, pero cuando la dificultad extrema la comprensión de lo que entender quiere, le basta una mirada de soslayo a su genial intérprete, su esposa Conchita Picher, mejicana de nacimiento pero española de sangre, hija de un ingeniero vasco especializado en prospecciones petrolíferas allá por tierras americanas. De este matrimonio nace una hija, Inés, en posesión de la agudeza de los padres y que hoy por Europa profesa su devoción por una ciencia que requiere también agudeza singular: la psicología aplicada a los niños. Lorenzo Goñi no se destinaba exclusivamente a la pasión de su constante vinculación a las tareas periodísticas, sino a las que en justicia llamaríamos arte mayor del dibujo: la ilustración de los libros. Es tan importante

esta tarea del gran artista que a ella dedicaré un apartado especial. Pero su natural imagen no le había llevado todavía al mundo de la pintura en toda su importancia, a la sala de exposición. Casi nos atreveríamos a decir que a este sueño de arte mayor llegó por la prisa amistosa de unos cuantos amigos, conocedores profundos de su arte y que se lo exigieron. Se lo exigimos.

El mundo, los seres, las cosas de Lorenzo Goñi no tienen igual, ni remoto parecido, con las que creó y pobló la imaginación del Bosco, de Goya, de Patinir o de cualquier otro pintor imaginativo. Son, si bien se mira, paisajes reales con una singular anormalidad. A veces no necesita ni siquiera de singularidad, pero su normalidad aparente se desenvuelve de tal modo por el mundo, que el pintor transmite una total extrañeza o una realidad más o menos singular, por esencialmente distinta. Frente a este mundo y a estos seres, el autor apenas si propone respuesta alguna. Están allí y son así porque no pueden serlo de otro modo. Hay, pues, una normalidad absoluta en la anormalidad que Lorenzo Goñi crea.

(Lorenzo Goñi es alguien, por su parte, totalmente normal, salvo la dureza de su oído engarzada en poderosas razones esencialmente suyas. Obedece a este principio en su vida sin improbable ni boutades. Asombra en él el rigor de sus conceptos y la rectitud de sus juicios. Se pensaría en una doble vida, en una inmersión voluntaria donde no sufriera un trastueque imperando razones y leyes de otro género. Frecuentemente se diría que Lorenzo Goñi existe supuesto que está en el umbral

de la conciencia de los demás y llega a él más pronto o con mayor claridad. Así la presencia de sus extraterrestres llegados sobre aparatos voladores, que las más de las veces no necesitan ser creados con el arrojo de lo normal constante, sino añadir la doctrina de cosas terrenas que pasan de ser eminentemente bagatelas a lo singularmente mecánico. Entre estas cosas destacamos la cónica naturaleza de las zanahorias sobre las que cabalgan, con sencillez perfectamente encajable en la lógica, individuos con raro injerto trepante que, las más de las veces, tampoco suelen ser de naturaleza singular. Quiere decir todo esto que a Lorenzo Goñi le basta una pequeña subversión en el mundo de lo cotidiano para la creación de la obra totalmente distinta, y capaz de los efectos más diferentes.)

Yo he llegado a creer que por naturaleza de su medio ambiente, Lorenzo piensa y se convence de la posibilidad de otras vidas y otros procederes. Se me puede decir que la transmutación mágica del mundo de Goya o las singulares creaciones de Jerónimo el Bosco son también así. Pero insisto en la particular naturaleza, al alcance de la mano quizás, que en el personaje de Goñi se realiza. A él le basta desarticular la mecánica de un saltamontes para que un torso humano cobre expresión completamente. ¿Cuál otra singularidad de Goñi radica en la no continuidad de la posibilidad de su imaginación de lo creado? Le basta un instante y un efecto: una noticia y un vuelo, por ejemplo. En los demás creadores surge una vida distinta determinada por la mutación de anterior vida, anterior juicio. En Lorenzo

Goñi hay muchos más «caprichos» que en los creadores de los términos; pero con vida siempre más momentánea. Si bien se mira puede suponer este proceder una idea genial, que enunciar podríamos como de «unidad superior de todos los seres y aun de las cosas». Cuando yo miro las piedras ciertas de Cuenca o el extraño injerto de sus voladizos, en tantas ocasiones adheridos en cualquier punto de los edificios, de la singular fachada extrañamente y singularmente en pie, no me asombraría ver de este prisma de argamasa surgir las piernas más o menos antropomórficas que se adhieren a la pared o también con poderosos tentáculos roqueros a un friso de la media montaña. Y la expectación para quienes tenemos privilegio, con Lorenzo Goñi, en producir piedras, no deja de ser en general menos asombroso. El autor le ha visto aquello y por ello no se admira como nos admiramos nosotros ante la finísima línea cierta de los planos de una repisa, o el trepar de un insecto por una pared lisa.

Pero la animalía de Lorenzo Goñi va más allá y, en ocasiones, se han utilizado facultades pertenecientes a los vivientes de tierra, de aire y de agua para preñar, por ejemplo, la mente, el cerebro de un ser con características humanas. Las respuestas, cuando a ello se digna Lorenzo, son de naturaleza especial, ya que no pregunta sino contesta o responde con su contestación: «¿Y no has visto tú todas estas rocas, todas estas flagrantes rocas, apretándose bajo la armadura de cierta cabeza?». Ello nos lleva de nuevo al arma de unidad total y en ese instante no nos sorprendería, al so-

narnos, facilitar la salida de la cola de la sirena o el tentáculo mucilaginoso del pulpo. Y volviendo la oración por pasiva, inmiscuir en tareas humanas a este fragmento tan perfectamente ensamblado de los seres que Lorenzo Goñi actualiza. Yo no olvidaré nunca los muchos minutos que pasé mirando de hito en hito el ojo gigantesco del pulpo del Aquarium de Mónaco. No sabría decir si él me comprendía a mí o yo le comprendía a él. Más aún, si ambos nos interrogábamos sin solución posible.

En atención candente y misteriosa palpamos dentro de la cabeza el aire de esta extraña composición llamada cuerpo; el ingenio de las mil ruedecillas o las piecitas del raro intento mecánico que dentro debemos llevar, y que nuestro personaje conoce a la perfección. Es el tic-tac del cerebro que nos ha afectado por singular impregnación al llevar el reloj al oído indagando la vida y movimientos de la máquina. Y ya está convertido en el brillar del agua, o en el seguro del combate, en la mano crispada o bellamente flexible, en los seres articulados de manera distinta a como nos enseñara el libro de humana fisiología. Y superando la marca impuesta por manos en el cerebro, que a él tanto le da —como es natural— que pensar, un armónico conjunto donde construcciones arquitectónicas y aun ciudades enteras de singular topografía y delicadas invenciones mecánicas, añade al nombre o firmeza de esos vivientes conforme la sicología sin embargo humana. Casi al ver lo que imaginamos, él piensa mitológicamente lo que puede ser la clave de la sirena o el minotauro, de la pérfida o del beato.

Mundos infinitos, cerebros infinitos, posibilidades infinitas, plasmados ahí mismo en el papel o en la tela, revolviéndose al centro, explicándole lo indescifrable del sueño, de la sonrisa o de la razón distinta. Misterioso Lorenzo Goñi con sus pupilas claras de inglesito bueno, con su voz lejana tan llena de lógica, tan dulce, sin una vacilación cuando a las explicaciones accede. Cuando por razones de su enfermedad hubiera de hacerle a él, a Lorenzo Goñi, una dolorosa trepanación yo me hubiera ido al quirófano para intentar ver qué mundo de ruedecillas, de sapirujos, de escaleras imposibles, de diminutos frutos, de gatos expectantes, tiene Lorenzo Goñi dentro de su propia cabeza.

Lorenzo Goñi tiene un repertorio no excesivamente amplio de ciudades. Aunque de índole muy diversa, hay ciudades clásicas, yo diría mejor renacentistas, algunas con perfil conocido —tal Salamanca—; otras, perfectamente advenidas con auténtica razón en su sin razón. De algún tiempo a esta parte Goñi ha inventado unas ciudades aéreas, casi satélites, más bien en posesión de unas anclas o garras y casi con vida de fantasma de sangre caliente o al menos medio pensionistas. Esta ciudad es, sin duda, para nuestra catalogación una ciudad propiamente dicha, o de seres con apariencia de ciudades. No tiene nunca consistencia de amasijo y sí rigor de formas arquitectónicas al borde mismo de la maquinaria. De cualquier modo hasta en la ciudad más merecedora de ser llamada así, hay siempre unos tejados para gatos gigantes, con ventanillas de buhardilla que dan a un interior

donde las más de las veces espera una mujer en cueros vivos o en ese instante de singular gimnasia que precede a la desnudez; también abundan las escaleras que se pierden en raros adentros surgidas donde menòs se puede esperar y que uno estaría recorriendo siempre con la certeza de que no llega nunca.

Pero la ciudad por antonomasia para Lorenzo Goñi tiene un nombre concreto: se llama Cuenca.

Jugando al escondite para mejor sorprenderlo, para mejor saber por dónde va su céltica mirada, yo he seguido a Lorenzo Goñi, eterno paseante por los lugares esencialmente conguenses. A pesar de su talante británico el pintor tiene en la calle y en sus calles, un área totalmente suya que le identifica con la peculiaridad de los sitios que recorre. Así diría yo que conozco al Goñi-torre, atalayando distancias y, donde, bruscamente cruzado a nivel de torre verdadera, hasta la voz me suena de otro modo y no suele expresarse con palabras, sino con rumores profundos que dicen el sonido y lo repiten, trayendo y llevando su din-dan. Yo conozco al Goñi-esquina, jamás esquina y muy fluyente; un poco guardacantón sin relieve macizo, muy al contrario, sensualísimo y empeñado en atisbar a ambos lados del diedro. Conozco al Goñi-plazuela, sin pretensiones de monumentos situados, con algo de flor que abre sus cien pétalos a la nueva salida de lo apenas pasado. Pero conozco al Goñi-mirador, ganando espacio sin propósito de valor, reducido en ocasiones a un ojo sólo, que vale por toda una personalidad, sostenida por piernas ventosas o por maderas centenaria-

mente viejas. Y conozco, sobre todo, al Goñiconquense de los tejados.

Porque el artista es en realidad un gato más, un gato gigante sin miedo a la gatofobia de Fernando Zobel, que es para con estos felinos el polo opuesto de Lorenzo Goñi. Quizás algún día en raro momento de filosófico humor ahonde en esta discrepancia respecto a los gatos, que enfrenta a los dos artistas. Porque Goñi los ama y los dibuja mansísimos o fieros hasta la carátula mitológica, pero amorosamente siempre. Goñi ha descubierto uno de los secretos de Cuenca que es el de poseer eminentemente una fauna de grajas, de gorriones y de gatos; ni lagartijas, ni perros ambulantes, ni asnos. Cuenca es el paraíso de las grajas que incansables la rondan, los gorriones, más pardillos que los del resto de España y más confiados hasta casi meterse en los pies o esperar tu salida al balcón. Y, ante todo, los gatos pobladores de las barbecheras inmensas de tejas rojas, grandes señores de las escenas deshabitadas, de los singulares portales con tres o cuatro accesos para una misma casa, tal y como lo vio don Daniel Vázquez Díaz, que se nos fue con la preocupación de haber atinado muy poco en el misterio de la línea y el color de la creación conquense. Yo daría cualquier cosa por devolver el oído a Lorenzo Goñi en las largas noches de conciertos gatunos, en las que se oye como de los niños y como de las doncellas, los lamentos largos, caprichosos, dolorosísimos, amantísimos, o rabiosos hasta el paroxismo, en unas noches hechas de desgarrar de tela insólita que no se ven. Lorenzo ha descubierto también

en Cuenca —yo le he visto con mi singular periscopio— las morbideces rotundas, incessantes, de sus habitantes femeninos siempre propicios en llevarse las manos a la cabeza como figuras de tejado describiendo insólitos conciliábulos de musgo humano o abandonados en el acogimiento de sillas rápidas o de plácidas mecedoras. Para Lorenzo Goñi, Cuenca es una ciudad matriarcal donde apenas se ve un niño y raramente un hombre, pero que la pueblan mujeres capaces de la soledad en altos cuchitriles a punto de vuelo.

No creo haya existido nunca un ser más compenetrado con la caprichosa agrupación de muros que Cuenca es. Ignoro por qué este jienense de ninguna parte se ha compenetrado de manera tan fiel con la vieja ciudad castellana. A Carlos Murciano, especialista en la búsqueda de seres extraterrestres, se le ha escapado lo más interesante de sus interrogatorios. La entrevista con Lorenzo Goñi, con la sabiduría mágica del artista, dejaría estupefacto al poeta investigador de los paseantes venidos de otros mundos. Muchos creen que Lorenzo Goñi se los inventa, que son frutos estos seres singulares de su imaginación. Pero yo sé que los ha visto, que se ha limitado a copiarles y sólo así puede explicarse la coincidencia entre los paletos que los vieron y el artista, que al decir de los demás, los intuyó. Aquí sí me atrevía yo a preguntarle, aun temiendo el corte exabrupto de Lorenzo Goñi, especialista también en tajantes violencias cuando le parece oportuno.

—¿Tú los has visto, Lorenzo?

—**Cientos de veces y conozco todas sus**

tretas porque los hay venidos de fuera, salidos de dentro hacia la lejanía infinita y medio pensionistas.

—¿Medio pensionistas?

—¿Tú no has visto con qué facilidad se desprenden los saltamontes de sus patas? Pues bien, yo conozco el desván de reservas de patas de saltamontes, de alas de saltamonte color conde Drácula y aun de las goteras de sangre especial que sirve para amasijo de todas estas experiencias. Porque hay seres salidos de los dédalos que fabrican las carcomas, seres de creciente rapidez que necesitan para sus saltos gigantes de las patas de saltamontes, el mecanismo del mundo animal más cercano al artificio mecánico, indispensable para los terrenales. Luego, allá arriba, acontece el raro paisaje en el que tienen su parte también los vilanos de largo pedúnculo que a nosotros, los terrícolas, nos parecen simples juegos de niños.

El ojo de Lorenzo Goñi, tan británico, no tiene nada de ello, es como los ojos de las avispas o los saltamontes, capaces de la visión amplia. Sólo con ellos pueden verse esas cosas que él ve y que, al ofrecernos a los demás, nos sitúa al borde del desequilibrio mental. Pero esta permanencia de Goñi en el mundo distinto necesita de algún capítulo más.

No sé si hablar de las ciudades de Lorenzo Goñi en función de sí mismas o de sus habitantes. Creo que lo más oportuno sería vincular a unos y a otros para sólo formar un singular conjunto; en definitiva, dar carácter a la escena. Eso será si pasa sólo bajo las piedras

que rematan el edificio poniéndolo en trance de caminos y de hacer juntamente con él para que salir no pueda nunca de los arcos encontrados por ella; esos extraños nidales donde viven seres conformados con su especial, con su peculiarísima manera, que va de la peripatética al soñador, del ensimismado a la guarduña; ese mundo de singulares rascacielos por donde trepan las raras excrecencias cúbicas con el poder, como el insecto, para ascender por espacios verticales; esa congregación de seres, o piedras o dólmenes con cuervos en el hombro o en la frente; todo este mundo, todos estos mundos distintos en cada cuadro, en cada estampa, ¿qué mensaje nos traen? ¿qué resquicio nos causa? ¿qué silencio nos petrifica?

Yo juego a colocar parejos el mundo extraño de Goya o del Bosco junto al de Lorenzo Goñi. Confieso sinceramente que veo más clara la intención de lo que debiera estar más lejano a mí en su interpretación, que lo creado por el singular artista contemporáneo. Ya dije varias veces que es inútil buscar en Lorenzo la razón de todas estas actuaciones de su singularísimo modo de ser. Las más de las veces su contestación es simplemente elusiva por no conferirle importancia a lo que acaba de crear. Ignoro si se trata de una singular estratagema para seguir manteniendo su secreto o porque realmente no sabe él, como nosotros mismos, qué es lo que está pasando allí y a qué extrañas razones de mundos raros obedecen todos aquellos procederes. Por eso yo veo a Lorenzo Goñi como un extraño médium, como el puente roto que puede ser de

plata para nosotros o de fuego para él. Lorenzo se suicida en cada uno de sus cuadros, en cada una de sus interpretaciones a las que muchas veces vuelve desdeñoso la espalda. El misterio se queda atrás, persiguiéndole, gritándole, implorándole, la frase salvadora. Y él con una crueldad o un desdén elegantísimo les deja ahí implorantes o estáticas para desasosegarnos, para maravillarnos, para escarbar en ello casi convirtiéndolo en un paisaje más, que cualquier día le veremos o podemos ver incorporado al singular repertorio.

Yo intenté en una ocasión y a mi manera, apoyándome en evasiones poéticas, convertir en paso total lo que ya hecho estaba inmovilizado en un instante eterno. Confieso mi fracaso, mi fuerza imposible, aun yéndome por los cerros de Ubeda de mi evasión, aun sirviéndome de automatismos con lo que pretendía atajos para llegar a algún sitio y dar relativa interpretación a lo que ante mí tenía. Y sin embargo no responden las estampas utilizadas al momento más complicado del artista. No eran seres incubados en los nidales del Bosco en extrañas ficciones, o en su mundo de bagatelas. Estaban allí con su verdad rara, con su extrañísima y alta belleza, como encaramando en primer término la maestría de su hacedor. Quizás sea mejor que Lorenzo Goñi no sepa del todo o no sepa nada de sus creaciones, sólo así podremos verle con su delicada sonrisa británica, con su sordera desde el otro lado, en esa delantera de grada donde él se sienta para vernos a los demás, para sonreírse con nuestro desquiciamiento, cuando posiblemente a su conciencia le parecerá un juego o

un misterio al que es inútil pedirle solución. Crucigramático sublime, Lorenzo Goñi, quién sabe si nos habrá ya plasmado las razones del mundo de nuestro tiempo tan difícil de interrogar como a la contestación a tantos enigmas que nos cercan, que nos acosan, que nos preocupan. Ni siquiera yo —perdóneseme la petulancia— que por ser frecuentador de sus laberintos por las callejas conquenses, por las inmensas salas de la casa deshabitada desde Dios sabe cuándo o proponiendo siempre unos metros más en la base; ni siquiera yo, repito, huésped de un mundo que constituye mi tesoro y mi secreto, he podido entenderle. Pero lo cierto es que ahí está como proposición más que como juego, lejos de subrealismos y cerca de posibles verdades tangibles, explicables, salvadoras. Por mi parte yo le agradezco su mutación, su laberinto, ese dejarnos colgados como un natural danzarín que no acaba nunca de caer al extremo del garfio de la interrogación.

Sí, yo soy, en gran parte, el autor de su empadronamiento conquense. Y aún aspiro a más, a llevar a la realidad casas arquitectónicas, casi esculturales, lo que, hasta ahora, ha sido dibujo o pintura. Sin que él lo supiera del todo, yo le puse el hombro para que se apoyara en mí, requisito indispensable para poder adentrarse en las entrañas conquenses. Yo, tesorrillo de un dédalo que tampoco explicar sé, traje esta pluma tan sabia, tan fina, tan cierta, a este plano, a esta escenografía, en ocasiones a esta sombra, a esta base del hontanar extraño de su dueño. Para que todo fuera completo un día le acosté en la casa de doña Luisona.

Doña Luisona es un personaje cierto que yo he conocido, constelada de joyas auténticas y brillantísimas, dejando caer su mano por la ventanilla de la rara berlina, cuya meta logró y, no sabemos cómo, puso en el sótano de la vivienda el propio Lorenzo Goñi. Yo no me atreví nunca a sentarme en esa berlina, que no me extrañaría un día reencontrarla riquísima, sin telarañas, sin bocados de carcoma y a punto de arrancar por un percherón ya esqueleítico solo, o por un mastodonte de los que él se saca de su particular paleontología. Soy la causa de que su estudio, habitación inmensa, casi como un compartido de habitaciones donde el comedor, sala de recibir, biblioteca y lugar para Dios sabe cuántos extraños menesteres, esté instalado en una sola planta de muchos metros cuadrados, con estatuas, almireces, flores no sé si disecadas o artificiales, cortinas de adentrarse, portiers que no existen, armas raras posiblemente en inminencia de obedecer al trepar de su pedernal, y alta cama de cabecera inmensa con paisajes ingenuos de delirio inventado. Por esta enorme sala, por esta grande antología de habitaciones desiguales, se pasea un perrazo de grandes proporciones, al que yo temo más que al mismísimo cancerbero a pesar de su mansedumbre, y que, casi siempre, me aterra con un ladrido que yo diría no es de este mundo. El techo es bajo, aunque el artesonado es rudo y hermosísimo, e inquietante por su proximidad. La chimenea debió encenderse, la última vez, a mediados del siglo diecinueve, quién sabe si por calentar a cualquiera de los granaderos de Caulicourt, o al hugonote Hugo Widman

cuando la Guerra de Sucesión. Todo ello desemboca en la galería o estudio propiamente dicho del pintor o de quién sabe qué alquimista. El mira por su catalejo y con él inventa definiciones, o echa de menos la piedra, u observa la higuera que el gamberrismo ha mutilado, la higuera que se asoma al abismo de la hoz labrada por el Huécar, un río insignificante, lírico. Lorenzo Goñi polariza siempre el paisaje en realismo casi arquitectónico. En respuesta a gentes que, increíblemente y a pesar de vivir en él, han vivido de espaldas al paisaje.

Pero algo hay que extraña el cuerpo. Yo suelo intentar convencerle de la presencia del trasgue a través del encantamiento de la línea, de la palabra totalmente misteriosa y de la no menos misteriosa construcción. También se lo pinto para que se entienda mejor. Pero él no me hace caso. Tiene sus casualidades de índole totalmente personal y cree más en los extraterrestres que en la biología.

Pero el paisaje se halla con toda su belleza, su verdadera belleza y el mirador se encuentra colgado sobre un despeñadero que termina en el río. Las grajas van y vienen silenciosas y en su cambio, se remontan en perfecta espiral sin perder la disciplina de la bandada; cuando han ascendido unas docenas de metros, siguen, chillando, su rumbo al pinar. Se me olvidaba decir que a la entrada está el portón gigante que él rescató en una de las reformas de la casa. La puerta se apoya en la pared, pero Lorenzo sabe usarla y desaparecer, como en un paisaje de Cocteau, a través del espejo. O como el Comendador a través de los muros.

Y por una puerta increíble de rellanos innecesarios se llega a la habitación mínima, la que habita él en su intimidad, aquélla de la casa a la que solamente se van ahora de vez en cuando y a altas horas de la noche. Luego, el pasadizo. Y luego, el lugar donde la berlina espera siempre, y donde el «impage» del fondo sigue conservando su misterio. Debe de haber muchas más cosas en espera de que algunos ladrillos sitúen el hueco, o de que la carcoma termine su labor.

Pero a este misterio hay que darle su tiempo.

No me quedara contento si, así, en endecasílabo perfecto, refrendado por las mismísimas líneas de su dibujo, su auto-definición, y de mis cordiales intentos, no llevara el retórico truco, sin importarme demasiado que lo sea, para finalizar esta parte del retrato (a él que tan certeramente hiciera el mío), retrato por derroteros literarios, que no de líneas y colores:

«Pastor de extraterrestre y felinos»; «Goñi de gañafones entrañable»; «Tus raros rayos zeta sobre Cuenca»; «Oh gran señor de líneas y rumores»...

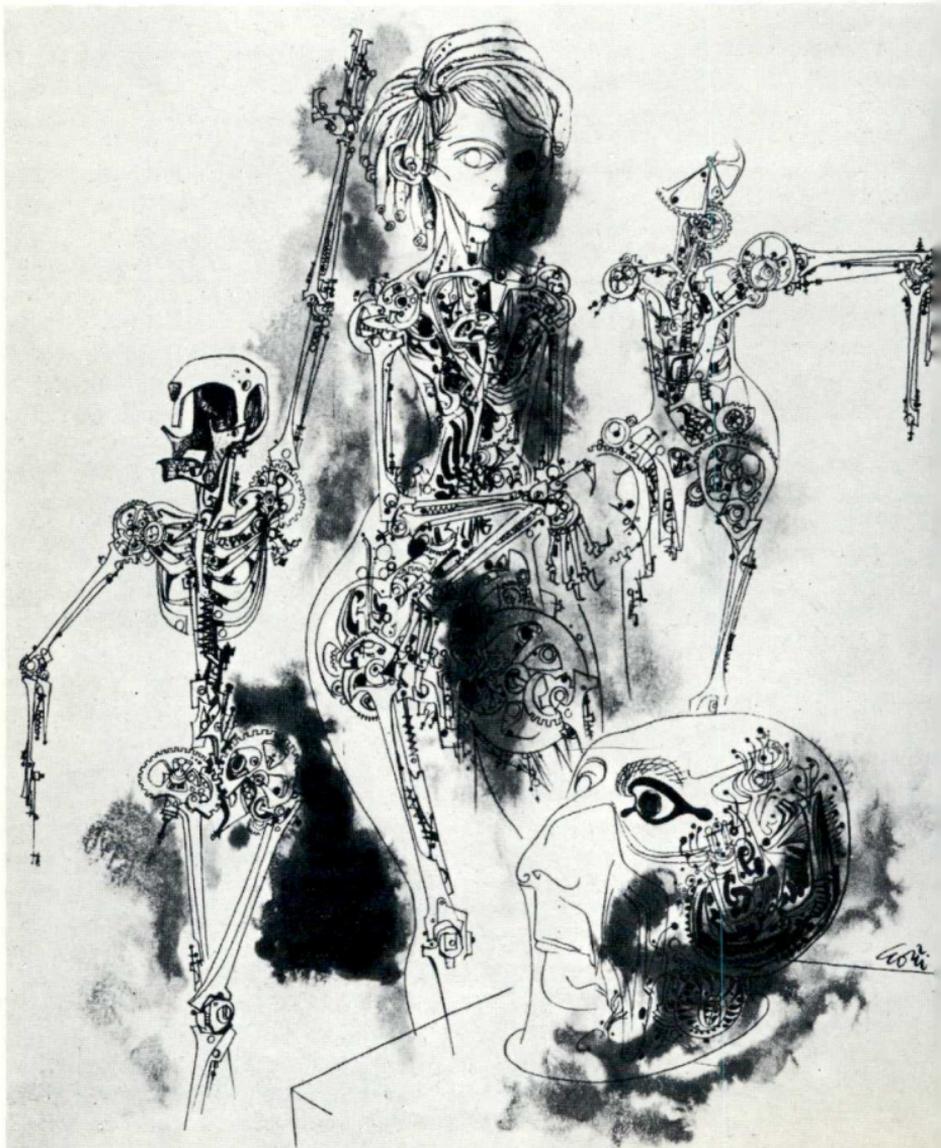
¡Y ya está bien! quevedesco jienense, amigo, sorderas de cien demonios, dandy de ausente voz, lagarto bueno al sol de los castillos, palafrenero espectral de la berlina de doña Luisona, abad de entelarañados adentros, Lorenzo de Torralba de nabos volantes, Simeón-estilita de carnales michelines, alarife-cojuelo, camestrón y otras más cosas.

¡Es tan fácil delirar con Lorenzo Goñi al lado! ¡Tan elemental suponer el delirio ante este Lorenzo, acorralado y libre!...

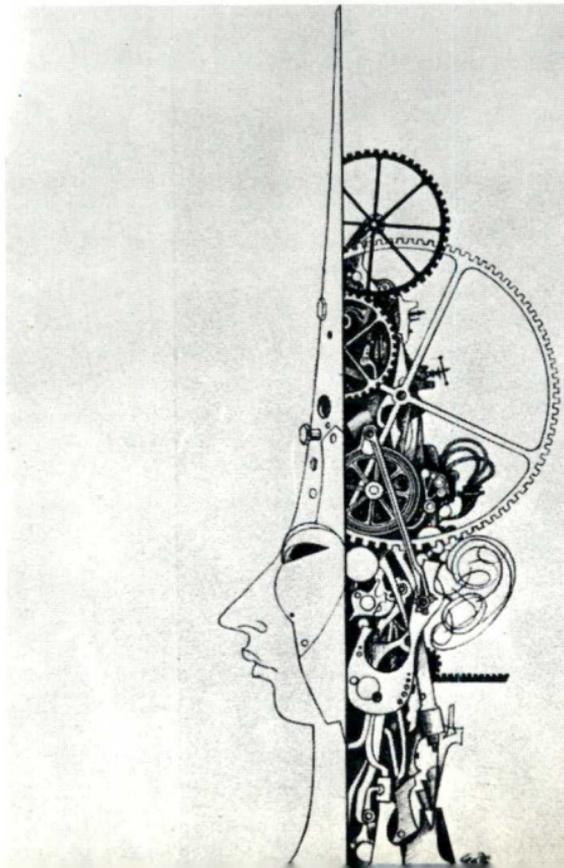
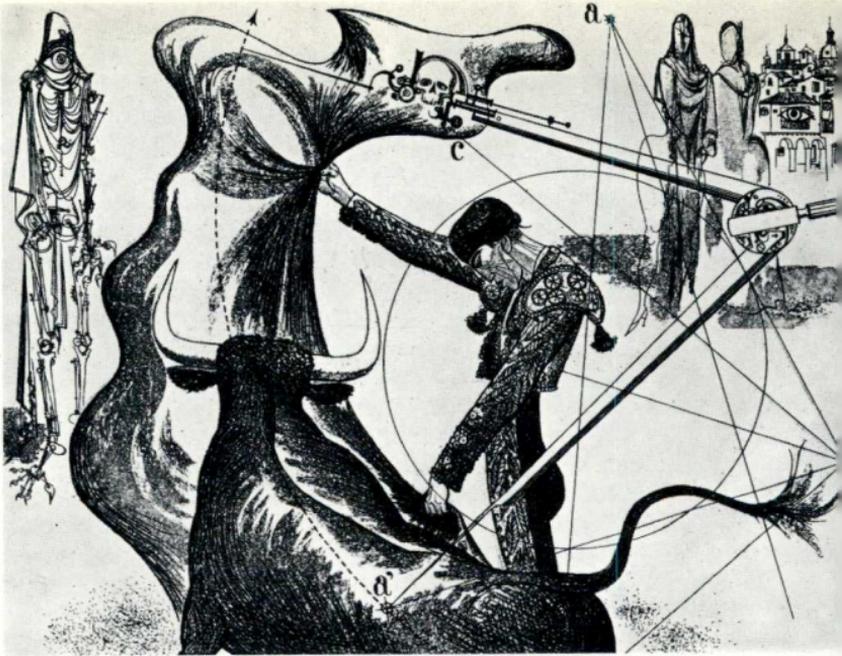


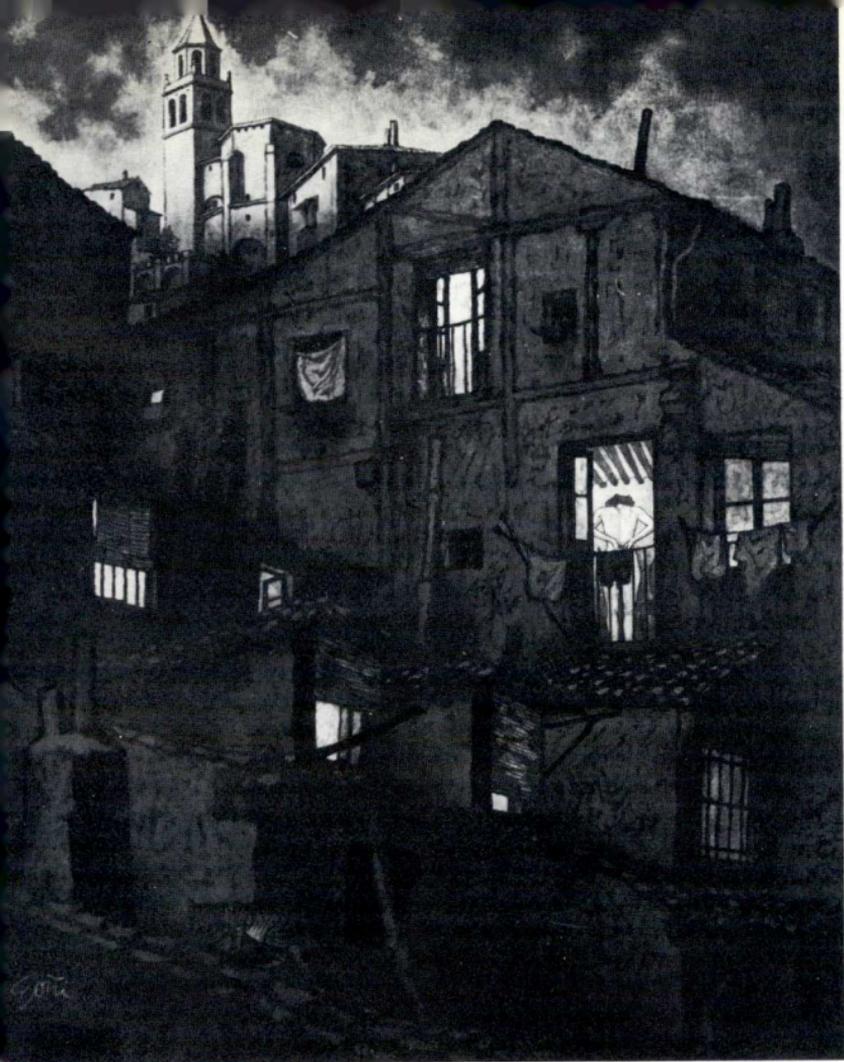








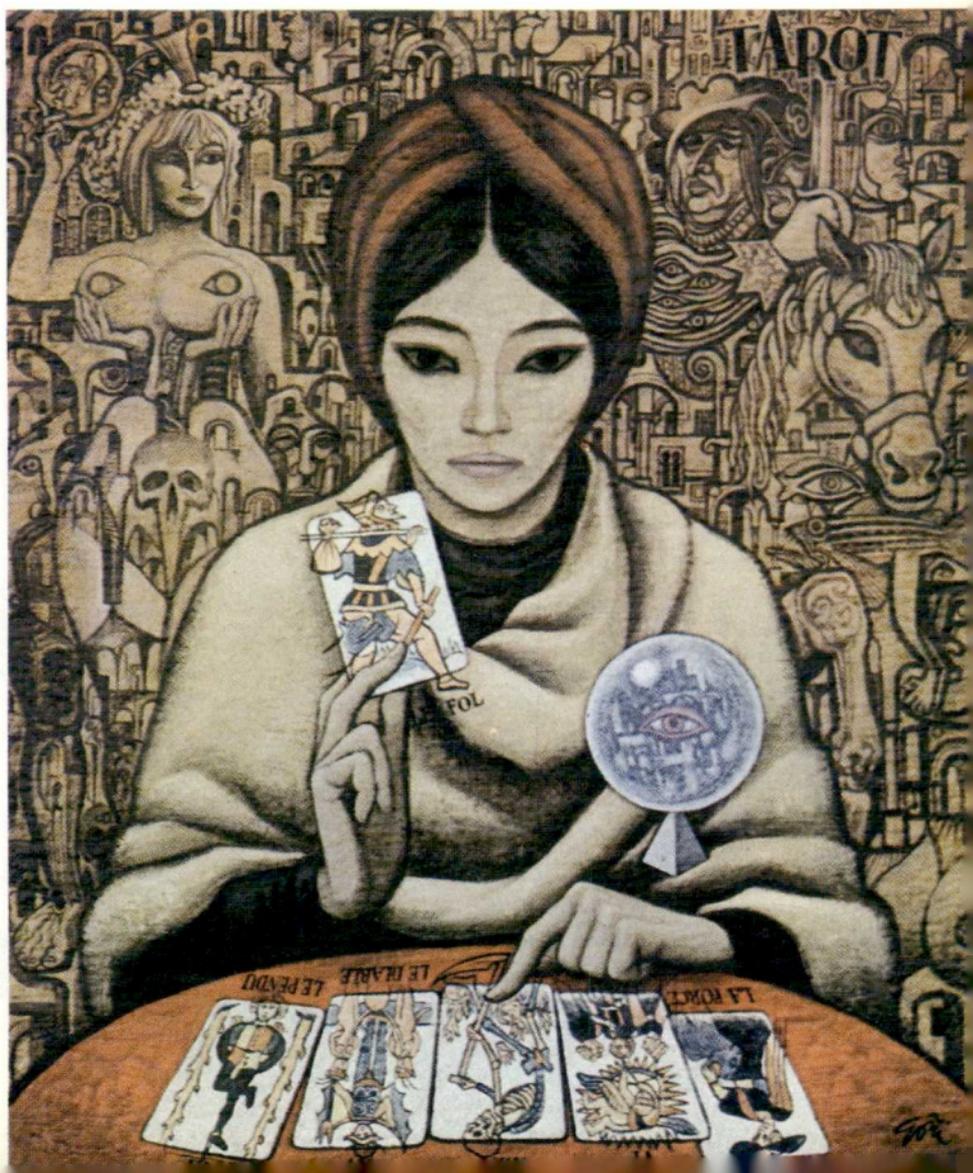






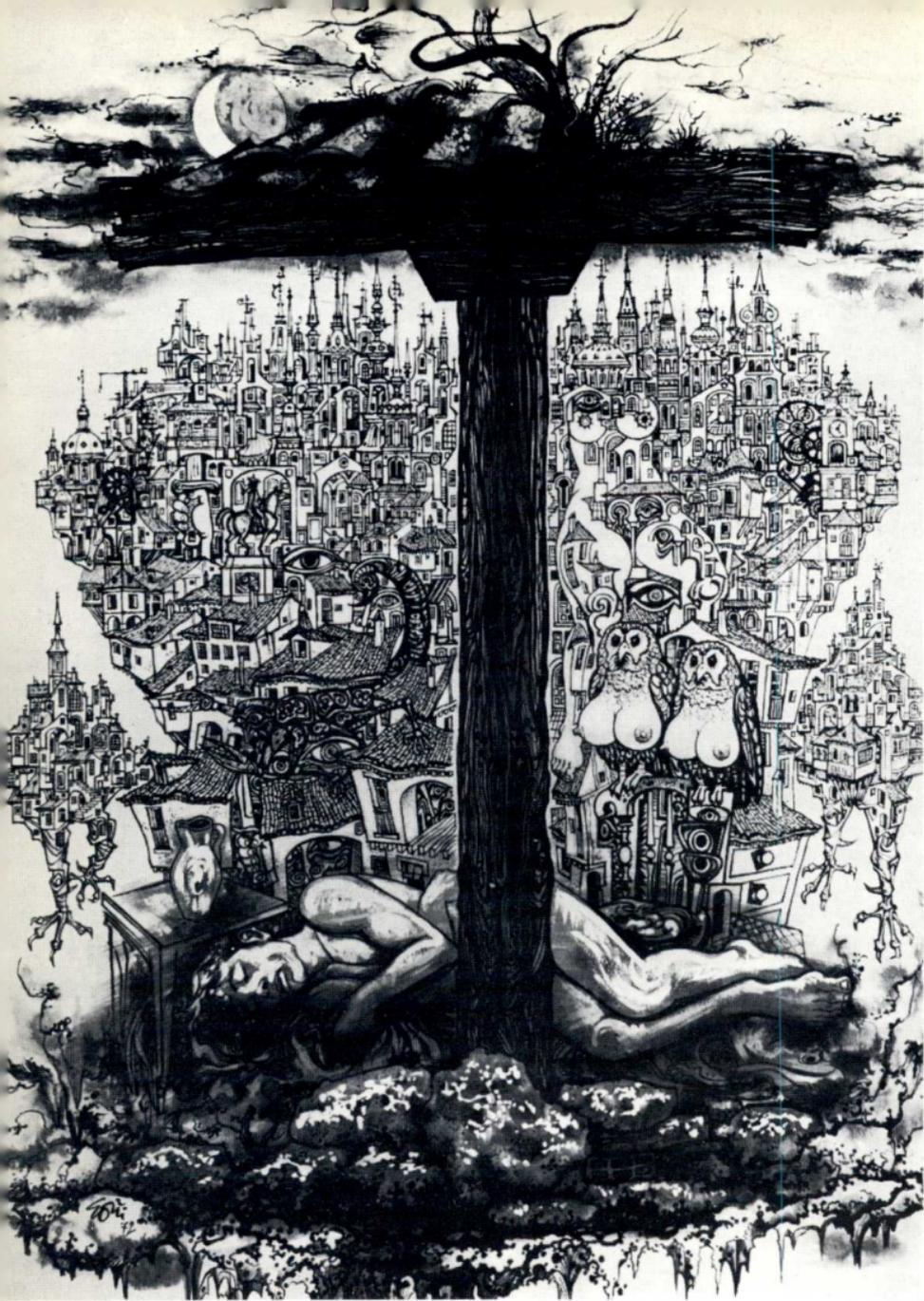
















EL ARTISTA

Lorenzo Goñi es un artista integral. Su obra plástica se define entre las coordenadas singularísimas que una misteriosa llamada revuelve siempre en el desván de su prodigiosa, inteligente y amorosa fantasía. A veces es el insólito descubrimiento de un grotesco aquelarre; otras el raro y dócil municipio de sus casonas con aire de subir a la alta noche para colgar la luna por encima de unas tejas como si de líquenes se tratara. Lorenzo Goñi vive en pura y pródiga soledad, llevando continuo al lienzo o al papel esos extraños mundos de calles, zaguanes, destartaladas estancias, deambuladas escaleras, fantasmales apariciones. Contemplo así la sorprendida personalidad, independiente siempre, en reiterada voluntad firme, altiva, soñando despierto el descubrimiento o creación de toda una serie de líneas gallardas en cortejo con precisas curvas femeninas.

Ahí está ese inmenso fabulario, rico para cualquier zoológico por desgarrado y extraño, inexplicable que sea; ahí está la sorpresa de un largo alarde de animales —gatos, sobre toda cosa—, de insectos —en interminable hilera y población de lugares, de relleno en la cuartilla, pobladores de sus lienzos—, de aves en perenne ofrecimiento al inquietante consuelo de esas mujeres solitarias que veranean en las alturas, en cueros vivos como cirios encendidos, con sólo la insólita compañía que parecer ojos semejan y deseos son en la luna que en su hondón de arriba encendiera.

Acontece el descubrimiento sencillamente mirando: la sorpresa desmedida atesora la gracia sencilla de los misteriosos rincones sin recato en la presencia gatuna. En línea cierta y segura se encierran estas gozosas congregaciones de seres, de animales de naturaleza segura, viajeros por los mundos que ideara el roce del agua en las rocas, y los tejados que siempre se alzan como suburbio de una buhardilla o choza sobre el tronco de un árbol. Para que la maravilla sea mayor, la imaginación prodiga, engalana o puebla soledades esotéricas con refinados insectos, saltamontes y, como gotas de ámbar, alas transparentes que a suplir hojas llegan.

Para desentrañar los montículos vivientes por donde pies asoman, todo es masa viviente, cuernos cabríos, rabos, alas de plumas y de insectos y libélulas entramados ligerísimos en el fuselaje de unas inexplicables viviendas. Sin faltar a la cita tampoco el acuario de peces diferentes. Peces que, cuando llegan al color, son caprichos desafiantes y casi espec-

trales, rotulados luminosos con sabia serenidad de parasicólogo. A veces se adueñan de ciudades sumergidas que ofrecer quieren a los asombrados espectadores en el rabillo del ojo que mirar pretende desde el submarino a los abismos descendido.

Veamos el azul ennubecido, la luna redonda con pájaros recortados, vilanos, o, como en mi tierra gustamos en decir, vencejos y grajas. La teja y la roca no fallan en torno. Y un cisne, pelícano, la bandeja de un nido con su buitre, gavilán celtíbero, tronco seco y nudoso y choza habitada por mujer al borde de la cama y de la cierta entrega, y un café esperando en cafetera. Pero mirad, igualmente, al macho cabrío y su cattera de seres maléficis... cualquier Barón de título de cualquier poblado de Europa medieval, ajustaría su ánimo a la pantorrilla cierta que asoma segura refocilando la vista.

Al gato hay que buscarle el rincón para su fábula. Espectador dominando por un raro espacio y venciendo siempre los extraños vértigos; recio, de broncas o mansas maneras, según tercie la travesura de Lorenzo Goñi en su fluir con gesto de inocencia o destemplanzas brondas de su timón maléfico. Sí, yo sé mejor que nadie lo que turba esos mundos olvidados —y tan ciertos— de los viejos tejados, y en más de una ocasión, con otro ser excepcional, Julio Arturo Valero Solana, contemplé allá por otros más alejados años, los años mozos que uno calibra ya con nostalgia.

En Lorenzo Goñi el brillante terciopelo del color es alianza viva, establecimiento conjunto de ciudades y de gatos. (Es curiosa la nula aparición del perro, él que ama al suyo y, como

ya antes dije, me aterra con su ladrido bronco cuando llegar intento a la berlina de doña Luisona en la calle de San Pedro). Las ciudades suman otro no desdeñable capítulo. Ciudades ciertas con nombres consagrados que uno reconoce más por su toponimia soñada que por la cierta. Ciudades luminosas, renacentistas, escribí; ciudades con voluntad onírica, tal Cuenca. Ciudades inmovilizadas en raras actitudes, en dilatadas sucesiones de cuerpos cúbicos o citas en el camino de las estrofas fantásticas encupuladas y sin cimiento preciso. En otra ocasión me referí al genial Goñi con palabras así: «Lorenzo Goñi descubre una extraña fauna conquense que se ajusta a los huecos colgados del abismo, mientras las casas se humanizan en insólitos, grotescos aquelarres». Lo que yo quiero ahora indicar es el fluir del caserío desigual producido a través de un sueño, o, como dirían escolásticos, las ciudades de Goñi son entes de razón con fundamento en la realidad, **in re**. En efecto, estas ciudades pendientes del cielo, que no colgadas, arraciman sus caseríos en recio maridaje y parecen la razón dar a quienes creen en insólitas poblaciones celestes. El excepcional dibujante que es Lorenzo Goñi inventa los espacios para llenarlos con ciudades-imagen, proclamadas de cualquier modo a través del entramado de su despierto sueño. Son el gesto de una fábula. Pero humana. La marea interminable de cúpulas, agujas, ventanas, veletas, arrastran siempre el sueño en tecnicolor de cuantos sueñan así impresionados por historias extraterrestres. Ciudades injertadas, ilógicas de tanta lógica, a manera

de naves espaciales de aéreas poblaciones sostenidas por rayos de luz sólida convertidos en vegetales lianas. Nunca faltará la presencia humana y femenina como contrapunto a la máquina y su movimiento. Porque hasta el cerebro aloja el caserío y, ventana transparente, nos lo enseña y muestra.

Los sistemas del dibujo son tan raramente claros que apenas si encontramos secreto alguno en su impenetrable secreto.

Sí, lector o contemplador, no dejes de considerar algo que el acercamiento a la obra de Lorenzo Goñi lleva ineludiblemente a establecer su rara unidad. Cualquier interrupción es afirmación luminosa del carácter de su unidad. Creo que, si atentamente se reconsideran mis palabras sobre la persona llegamos al meollo de su fluir y al establecimiento de su poderoso decir. Para Goñi el dibujo, la línea, los contornos sirven y peraltan el aire poblado de míticos personajes, incluidos los al parecer —para el común no imaginativo de las gentes— seres pétreos o rocosos. Recuerdo a este propósito algo que me hizo gracia en su momento y que no deja de tener su miga: fue en una visita a la Ciudad Encantada en la que el guía explicaba, a su modo, el anfiteatro roquero y su iconografía circundante. Iba yo con el gobernador, entonces, de Almería, Manuel Urbina, con el escritor Pérez Torreblanca y el poeta Carlos de la Rica; el guía, tras haber agotado todos sus decires aprendidos e historias memorizadas, nos dijo ante nuestra intencionada aparente impasibilidad e incredulidad: «¡Vamos, que ustedes son de esos que no saben ver la vida de estas rocas!».

La anécdota sirve, pues es verdad —no era nuestro caso— que sólo los elegidos aprecian e intuyen la leyenda impresa en las cosas y que Lorenzo Goñi sabe descifrar como pocos.

De ahí es inevitable hablar de unos molinos de viento que bien ser pudieran los de don Quijote trasportados a nuestro caso. Quiero decir que la rara peculiaridad determina la fisonomía en el arte de Goñi poblado de constantes oníricas y mágicas, misteriosas. Para algunos no avisados podría suponer un alarde surrealista si no fuera tan personal el fuselaje de esas obras tan poderosamente sorprendentes. Abundan las lunas y reaparecen en sus escondites las brujas tan caras en las ciudades y tierras que él reproduce con intención de exactas sobrealidades. Hasta cabría la invitación para su estudio brujeril a Caro Baroja. No determino ninguna hipérbole si digo llanamente que este mundo al que vengo insistentemente y machacosamente refiriéndome, ya se trate de constantes terrícolas como de extraterrestres aparecidos, responde a un tratamiento de hechicería. Y decirse puede esto hoy a la luz de mediodía o de todo libro que ya nada hay que temer de inquisidores. (Y eso que para mí tengo algún oficial del Tribunal con su algo de poeta, enterrado en el pueblecito conquense de Reillo, y que escribir supo versos festivos de epopeya bufa, canto heroico de la guerra entre insectos —¡oh Lorenzo Goñi, qué ocasión para tu pluma!—; me estoy refiriendo a José de Villaviciosa, oficial del Santo Tribunal de la Inquisición). Dije, pues, que el buen hidalgo, nuestro sordo ilustre, usa de hechicerías y

que esto lo aprendiera, amén de sus sueños de ojos abiertos, en tierras del Licenciado Eugenio Torralba. La línea, el color, su arte, responden al gesto del hechicero con sus humos desdeñosos y su buena fortuna por doble partida de ternura humana. Una técnica muy del que sabe, muy de la propiedad de los genios raros, enamorada del caserío y los paisajes corridos en la noche por aquel gato o macho cabrío en busca de aquelarre.

Es igualmente inevitable tratar acá de algo que más arriba repasábamos y que son los caprichosos «aparatos». Robots. Infinidad de ruedas y mecanismos humanoides entrevistados en extravagantes inscripciones en forma de tornillos y troquelados. Hasta pensaríamos para Goñi algo así como una lápida al estilo de la tan famosa del astronauta de Palenque. Androides; el robot sube al óleo y corre imperterritito, nido de pajarillos sabios, vencejos y golondrinas, con su caminar de ruedas, ajeno a la manzana y al caserío y sus colgados retretes que vomitan generosos traseros y piernas por sus tazas. ¿No dije antes que esos seres escuchan por él y por él reciben los mensajes ultrasónicos de otras estrellas?

Aquí sí que no inciden otros genios cuya imaginación desatada apuntaron la singularidad de otras épocas. Aquí tratamos de la creación de mitos nuevos. Frente a un mundo poseído por la máquina está la respuesta del hacedor de belleza, que es liberación de lo mecánico porque ocurre que Lorenzo Goñi asoma por sus cristalinos ojos a la belleza y hace poesía de esos muñecos. Por eso mismo sus aparatos tienen formas conocidas, vege-

tales o animales, por eso son androides en pintura acrílica, al óleo, técnica mixta o línea a tinta seca. Dije que Goñi, a Goñi, le basta invertir o subvertir los órdenes y obtendremos los efectos más diferentes.

Los avances de su imaginación nos retornan constantemente a lo mágico. El mundo ha vuelto a su ser fantástico por arte del hombre cuyo arado desentierra los secretos de otras supervivencias que hoy en día toman otros rumbos y a cuyos estudios convoqué yo mismo no hace mucho en mi tierra. Hasta Lorenzo Goñi se colocó el letrero: «Goñi, profesor parasicólogo».

Hace años el propio Goñi me escribía: «lo que me interesa es el **dibujo** y sus calidades específicamente de tal, que es absolutamente opuesto al concepto del humorista al uso, para el que el dibujo es un medio de **servir** al chiste, pero no su finalidad. Si a mí me has de considerar ilustrador puedes estar seguro que soy de lo menos ilustrativo que hay». Y era verdad su apreciación de entonces. Incluso la singularidad del ilustrador es una creación, un parto de artista de cuerpo entero como lo pudo ser en Durero. El espectáculo de sus «ilustraciones» es la vista de un cuadro entero y verdadero. Por eso se le entregan libros cuyas láminas dibujadas son una auténtica aportación al conjunto del libro, al que llenan de luz por su misma independencia. Por eso mismo le decía yo a Carlos de la Rica que sus dibujos eran indispensables en el libro de narraciones que éste prepara —de varios autores sobre temas fantásticos con-quenses— y uno de cuyos relatos, el mío,

titulado «Vísperas del último día» ya acompañaran en su publicación anterior y en periódico sus dibujos. Heredero de la magistral desenvoltura de los grandes dibujantes de todos los tiempos, Lorenzo Goñi puede permitirse el lujo de escaparse siempre que lo desee por la puerta que quiera.

Gracias a esos sueños de singular historia, sueños multicolores o sueños blanquinegros, los lienzos se pueblan de sórdidas guaridas, de verticales o de curvas en danza de cuerpos y de maderámenes que rellena el yeso, de cuerpos y de rocas, de cabezas y máquinas, de manos y de peces. Los órdenes de Lorenzo Goñi obedecen a que escucha demasiado con la imaginación y puebla su interior de estaciones mezcladas que luego revive a trozos y cuelga por las paredes como si terminara de colgar sus ropas dejando en cueros, y con extraña inocencia, a la gente. Rebrote de raíces con capacidad de variación continua. Grabados al aguafuerte, dibujos, pintura al caballete, siempre dibujos. Imaginación, no puede existir el artista sin ella; con ella un propósito: evitar el propio aburrimiento por desdén de lo que no siente en su torno y, a ser posible, evitar también el aburrimiento de los demás. El mismo dijo algo que poder pudiera ser signo y sésamo de su alma: «Se puede soñar despierto y con los instrumentos de trabajo en las manos, construyendo, no sólo unas formas, sino una sensación mental. Es sabido que en el sueño fisiológico las imágenes se sienten y aparecen siempre recortadas con una estructura realista, tal como las vemos con los ojos, pero lo que ya no es real son las

circunstancias y modos con que se implican entre ellas y con el escenario onírico.

Para mí, el arte es, principalmente, magia: y creo, en contra de lo que decía Calderón, que el sueño es vida, y que sólo mientras se vive es posible soñar».

Tan considerable ha sido la vigencia telúrico-conquense en la obra de Lorenzo Goñi, que yo hubiera dicho años atrás, de haberlo conocido allá en mis años mozos, que él era, y no otro, el niño que poseía el vidrio verde o aquel gitano conquense con la caracola al oído que yo dejé en mi poema «Mito», aquel que dediqué al amigo Cayo Cardete, cuya columna quebrada mide la grandeza de nuestra amistad. Lorenzo Goñi es un mediador de mundos a través de los cristales de sus ojos, por los que oye el mundo circundante con murmullos no aprendidos: por eso su mundo es tan distinto y bello a la vez.

En sus obras hay una conversión de universos transformados por arte de su trasluz. Son colores resultado de pura alquimia, resultado de su troquel distinto en el que rige otra ley, resultado de sus retortas o almireces, en los que muele su color. No hay evasión, sólo es el orden orientador de lo intencionadamente incisivo: descubridor de historias de trastienda. Medieval mago Merlín, evocador demoníaco y del desnudo femenino en soledad sólo descubierta por los mil ojos del contorno y acogidos al cortinaje.

El pintor y dibujante despliega una gama completa de evasiones cuyo misterioso escape es la fuga al lienzo cierto y tangible en el desván de la sorpresa, donde la rendija de la

luz ofrece la personalidad entrañable del artista y hacedor que es Lorenzo Goñi. La línea ajusta el objeto y le retiene. Así es imposible todo lo vacilante e incierto. Y pensamos que siempre sabrá convertir su larga colección de dibujos en una muestra cierta del genio de nuestro tiempo.

Yo creo que Lorenzo es un personaje literario; quiero decir que me interesa sobremedida su aventura tan callada y silenciosa y tan rica en marfiles ocultos. Lorenzo Goñi es un monstruoso transformador de entornos con aire siempre de aventura. Y es que engaña su presencia, despista su empaque de inglesito cerrado y ceñudo por culpa de sorderas. A Lorenzo lo vería perfectamente encajado en una cuartilla de Quevedo, porque él mismo es un quevediano que escribe pintando o dibujando. Para fortuna nuestra, nuestro dibujante ofrece el rarísimo espectáculo de un trabajador infatigable. En la literatura podríamos encontrar muchos arquetipos que nos dieran una definición de este incomparable orate de la línea. Un día halla el pretexto y se echa a andar para compartir los encuentros humanos que tan hermanados y unidos se encuentran, como cualquier novelista de largo período, con afán de unir personas y paisajes. Pero es que hay algo más. El propio Lorenzo sabe escribir como los propios ángeles o los mismísimos demonios. Yo os podría enseñar sus cartas dentro de esa tan caída tarea epistolar que antes, cuando sabía escribir la gente, diera tan bellas frases y no precisamente las amatorias.

Goñi le ha dado la vuelta al mundo: la palabra está unida a su terminología gráfica,

visual, colorista o lineal. Acertó siempre a ir más allá; componer una historia, un relato, un cuento y aun una novela dentro siempre del entramado de sus redes líricas que suelen ser sus líneas. Lo diremos de una vez: Sólo cuando se posee el don mágico que regalado le han, quién sabe qué extraño ser, puede pintarse o dibujar como lo hace Lorenzo.

Me vas a perdonar, diablo cojuelo Goñi, endiablado o arcangélico demonio embotellado en tus adentros, sordo genial, aventurero reencarnado en gatos mansísimos de afilados bigotes, titiritero como yo en la difícil cuerda de estos nuestros abismos, si te dejo y te vigilo de lejos en tu mundo de tejados, donde el aire puede ser línea y la línea espacio troquelado en tubos y retortas, cartas adivinas y redondas matronas...

Yo me sé un lugar tranquilo, único, donde supervisar sé tus intuiciones y a él me voy ascendiendo por el torso de esos seres que un cataclismo convirtió en rocas primordiales y hoy son base y columna de las siete ciudades.

Deja la llave puesta, pues tu industria única es y construye, construye sí, construye eso tan difícil que los otros no saben oír con su alma: la Belleza.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

Antología de textos críticos

Arte intemporal el de Goñi. En cuanto en raíz, es de esencia intelectual. En cuanto en sus dibujos, la invención y la creación se identifican.

¡El artista y su mundo! ¡Felices los artistas cuyo arte arranca de un mundo planetario que irradia a su alrededor! Este es el caso de Goñi, que siendo un artista cuyas obras por sí mismas, por la maestría de su línea, por la claridad y precisión incisiva de su dibujo, tienen un valor sustancial. Su poderosa imaginación las envuelve en esa atmósfera alucinante, en ese cosmos enigmático, lleno de intenciones que rodean con su nimbo exacto al personaje representado. ¡Qué caudal temático el que sus obras nos ofrecen! Aquí pueden buscar inspiración, con desbordada abundancia, poetas y pintores. Aquí está todo lo que palpita en la civilización de nuestro entorno. ¡Qué fácil es la

comparación con el Bosco o con Goya! Y las diferencias son radicales. No hay en Goñi esa atmósfera de morboso trastrueque de las formas naturales. Esa asepsia de limpio cristal que nada oculta, esas flores sin aroma de cerrado perfil, esos cuerpos deslizantes de carne de sirena. Ni tampoco, con ese turbador mensaje, quiere moralizar. Ninguna máxima ni proverbio preside esas comparaciones. Se asemeja, sí, al pintor holandés en ese raudal imaginativo, cuya plétora le impide encerrarse en el universo natural. Y Goñi no contrae su inspiración a las formas que la realidad nos ofrece. La genialidad en el hombre consiste en encontrar relaciones entre las cosas dispares. En descubrir la veta de amor o de belleza que une, en conexión formal, criaturas alejadas por el tiempo, por el espacio o por el concepto. Y Goñi, sutilmente, descubre esos enlaces y los ensambla y armoniza, y crea así un mundo de deslumbrante potencia intelectual.

La supuesta relación con Goya proviene, más que del arte, de una actitud racial. De un encararse con el mundo, descubriendo con rayas de buril, con energía acusatoria, los númenes de crueldad y estupidez que lo presiden. Pero lo separa de Goya su alegría, su travesura, el insertar entre sí seres de morfologías diversas, creando no monstruos, sino criaturas disparatadas que la inteligencia admite y la divierte. Porque su sátira no lleva detrás de sí propósitos adoctrinadores. No es posible poner pie a estos dibujos. Hacen su pirueta, descabalan a cualquier solemnidad, crecen en nuevo universo con una lógica que es la del disparate. Pero ello sin demasiada

trascendencia, como si esos dibujos fueran hechos en los márgenes de la creación, como si sólo se atrevieran a iluminar las orillas de los pensamientos trascendentales. Por ello púdicamente, sin alardes ni tipográficos ni compositivos, Goñi vuelca su tesoro imaginativo, con disimulada gracia, con recatado humor. Y allí está, asomando en los ángulos de sus composiciones, flotando en el caso de sus ocurrencias, insinuaciones, intenciones apenas desveladas. Y todo ello en el mismo plano físico y de interés, sin realzar con destacados relieves ninguna solemne controversia social o política. Porque la ideación de Goñi es más profunda. Busca el mundo no onírico ni surrealista, sino la claridad de unas formas que justifican los pensamientos desorbitados, el entronque de seres ajenos, pero cuya unión explique no los desvaríos de la razón, sino la existencia y aun el triunfo de lo que se esconde en las profundidades racionales.

Porque otra de las notas características de Goñi es la atención a su tiempo. Hay en sus dibujos una cierta atención por el maquinismo. La rueda dentada es uno de sus temas favoritos. La mecánica cruel de las máquinas, sus entrañas inexorables, su matemática inhumanidad, obsesiona a nuestro artista, que tantas veces la inserta en el cráneo o en el corazón de los hombres. No abusa de lo teratológico, aunque no faltan las mujeres de estúpidas gorduras. Ni esas grandes orejas, con las que recoge no las músicas, sino las obtusas voces asnales del mundo.

JOSE CAMON AZNAR

«El arte de Goñi». GOYA, Revista de Arte, n.º 110, septiembre-octubre 1972.

De la obra de Lorenzo Goñi me he ocupado en más de una ocasión. Y siempre lo he hecho con admiración y con entusiasmo. Goñi es de esos artistas que sorprenden cada vez que sacan sus figuraciones a la calle. No necesita, para provocar esa sorpresa, modificar su expresión plástica, ni los supuestos en que se basa su arte. Goñi es ese virtuoso que no cambia de instrumento, ni lo necesita, para interpretar fantasías siempre nuevas. Goñi no podría imitarse a sí mismo aunque quisiera. Cada uno de sus cuadros prueba que es en él, y no en los anteriores, donde ha descubierto la pintura. Cada uno de sus cuadros contiene todo el frescor de lo recién descubierto y toda la sabiduría de quien posee una técnica dominada. Tan dominada que no necesita pensar en ella, como los demás no necesitamos, cuando hablamos, pensar cómo debemos poner los labios para articular las palabras. Las obras que expone actualmente en «El Coleccionista» son agujeros abiertos a lo mágico, lo absurdo, lo lírico. Agujeros abiertos a la Edad Media, con sus batallas de don Carnal, doña Carnal —esas sensuales figuras femeninas empapadas de luz amarilla, en cualquier buhardilla de Cuenca— y doña Cuaresma, seres esqueléticos dentados, grotescos como temas de capitel románico dibujados por un italiano del Renacimiento. Del dibujo o el grabado, a la acuarela o la guache; de aquí al óleo o el acrílico, Goñi va convenciéndose a sí mismo de la necesidad de utilizar procedimientos más «nobles». Conste que yo no creo que el aceite sobre la tela o la tabla sea superior a la tinta sobre el papel. Pero todavía hay quienes miden la importancia

de una obra por el grueso de color. Goñi siempre ha sido «mayor» utilizando técnicas «menores», pero necesita convencer a muchos de que él es algo más que eso que, despectivamente, se llama un ilustrador. Por eso, en su exposición actual utiliza materiales «de pintor». Acaso ellos sirvan para convencer a más de uno de que Goñi es uno de esos raros, secretos, inventivos artistas, ejemplar casi único en un momento artístico en que la invención temática ha quedado arrumbada tras de la invención y la experimentación formal.

JOSE HIERRO

NUEVO DIARIO, Madrid, 14 octubre 1973.

Lorenzo Goñi, nuestro genial ilustrador, es sordo. Posee una sordera casi olímpica, a pesar de ese aparato sonotónico que se asoma púdicamente detrás de una de sus orejas y por el que, según creo, le llega alguna vez inconexo y deslavazado el sonido del mundo. A mí, su figura me resulta ya familiar, visitando exposiciones en compañía de su mujer —el lazarillo fiel de su sordera—, y mirando con agudeza a todo lo que le rodea, como si en cada cosa fuera a descubrir el secreto de la vida. Goñi lo mira todo y lo capta todo. Pero como le falta la dimensión auditiva, su capacidad de profundización visual llega a límites verdaderamente sorprendentes. Alguien podría decir, a la vista de su obra, que eso es lo que ve Lorenzo Goñi, pero que, además, eso es lo que sueña. Sería correcto. Pero, en favor suyo, con todos los respetos, podríamos modificar el conocido título de don Francisco de

Goya, «El sueño de la razón produce monstruos». En el caso de Goñi, los monstruos de la razón producen sueños. Ahora, Lorenzo Goñi está realizando una exposición en la galería Rayuela, de Madrid.

Lorenzo Goñi es un ilustrador. La ilustración, en pintura, ha sido —es— una de sus potencias. Recuérdense las argumentaciones de Berenson. Quiero decir, no solamente que la obra de Goñi parece vivir en función de una argumentación literaria previa, sino que ella misma tiene «argumento». Ante un dibujo de Goñi, uno no solamente siente la melodía de sus lineaciones más o menos gratuitas: uno es invitado a penetrarlo en su fisonomía y en su geografía..., casi hasta en su topografía. Como con los dibujos de Durero, con esos de Lorenzo Goñi uno puede entregarle parte de su tiempo descubriendo historias distintas en sus rincones, imaginando qué puede pasar detrás de esa ventana iluminada que emerge en el laberinto de casas de esa vieja ciudad que uno no sabe identificar, pero que de alguna manera le recuerda la fisonomía de Cuenca. Porque ese «soñador» no lo es tanto. En realidad, todos los grandes creadores, soñadores o no, como primera materia incitadora con las sugerencias de su vida real. Lorenzo, que se marcha a Cuenca para llenar con un nuevo horizonte sus horas de ocio, extrae de Cuenca una serie de incitaciones que parecen marginales, pero que son definitivas en el conjunto de su creación: las buhardillas iluminadas por la luz de un candil, la cordillera de tejados de toda vieja ciudad, las escaleras inverosímiles que conducen a extrañas arquitecturas..., y el

gato; ese gato solitario y civil que, en esas ciudades, lanza siempre su pregón amoroso —humano, demasiado humano— por todas las esquinas del enero.

Yo ignoro si Lorenzo Goñi ha sentido alguna vez la tentación de «ser pintor», de lanzarse a la metodología de la pintura de caballete, que algunos de su casta pictórica consideran un paso más. Lo ignoro. Pero me felicito de que el Lorenzo Goñi que más consuetudinariamente conocemos sea éste, el ilustrador, ocasional y deliberado. Porque con eso, y sólo con eso, es uno de los más grandes artistas españoles, y dudo mucho de que en Europa haya quien, en su género, pueda superarle. Es un ilustrador, como lo fue el viejo Brueghel del «Triunfo de la Muerte», como lo fue el Patinir de «La Laguna Estigia» y, sobre todo, como lo fue El Bosco... El Bosco, otro al que los monstruos de la razón le hicieron concebir sueños geniales. Por cierto que, poniéndose a imaginar disparates, podríamos llegar a imaginar que esos otros disparates, los producidos por Lorenzo Goñi, pudieran ser vistos por Miguel Angel.

Imaginemos ese absurdo. Si Miguel Angel tuviese ante sí los dibujos de Lorenzo Goñi, los rechazaría. Miguel Angel diría que esa ilustración no era una escena con un escenario, no se podía captar con un solo golpe de vista, no era una composición formal clara y límpida... Ygual que dijo de la pintura de los flamencos que él conoció en su tiempo. Y tendría razón Miguel Angel, pero...

Pero el Patinir podría lanzar, respecto a la pintura de Miguel Angel una acusación rigu-

rosamente paralela y rigurosamente inversa. También tendría razón. Toda pintura tiene su propia realidad.

Para mí, además, la pintura —sí, la llamaré así: la pintura— de Lorenzo Goñi tiene una facultad, si se quiere lateral, que me parece digna de encomio y que tiene todo mi reconocimiento: la reivindicación del desnudo —o del semidesnudo— femenino. Lorenzo Goñi lo recrea —lo vuelve a crear— gloriosamente, digo, aunque sus desnudos no sean como los del siglo XV italiano o como los flamencos del XVII, los de las diosas olímpicas. Son como las majas goyescas, o como la «Bella» de Urbino, del Tiziano, o la «Venus» de Giorgione, de Dresde, mujeres: hembras. Tienen aliento carnal y calor femenino. Así debe ser. Y no es extraño que de ese complejo de cosas, de los fantasmas nocturnos de la ciudad, de la contemplación de la razón, de la apertura misteriosa —siempre eso es misterioso— a la carne de la hembra, aparezca lo demoníaco.

La aportación máxima de Lorenzo Goñi consiste en la feliz aglutinación de dos elementos que, fuera de él, parecen contradictorios: de una parte, el realismo; de otra, un cierto onirismo, que puede rozar a veces las actitudes surrealistas y que, paradójicamente, puede ser enemigo de lo primero. Lorenzo Goñi resuelve esa contradicción de la manera más sencilla. Como está rematadamente sordo, ni se entera de que la contradicción existe. El, simplemente, prescinde de todo apriorismo estilístico. Pero unas veces, de acuerdo con su condicionamiento más íntimo, es realista. Y otras, siguiendo tal vez un misterioso im-

pulso promovido por su defecto físico, llega a ser realista-superior, esto es, surrealista. Pero, en realidad, él no quiere ser nada más que quien es: Lorenzo Goñi.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

Revista TRIUNFO, Madrid, 23 diciembre 1972.

Goñi seguido paso a paso. Goñi sin dejar un día su palabra gráfica, su inquietante necesidad de expresión. Goñi como una pluma enrarecida, enardecida, dibujando sola, voladora e irrefrenable, de tejado en tejado, como un Diablo Cojuelo, rompiendo cristales, tejados de nuestra realidad y de nuestra alma para descubrirnos, para acuciarnos, para llevar su denuncia humana hasta el paroxismo y luego hasta la sonrisa, y después a la crueldad, y luego a la piadosísima contemplación, y otra vez al desgarrar, y otra a la ternura.

No hay en este dibujante-pintor-ilustrador-caricaturista, todo junto —¿no era así Goya?— un punto de descanso en su investigación, en su desasosiego por inventar sobre lo contado, por inventar sobre lo sabido, por inventar más allá de la propia invención. Un barroco atormentado por la potencia de su propia expresión, donde parece que toda la posibilidad de síntesis ha sido abolida por la seguridad del clásico que en él alienta. En una mayor contención se hubiera notado el procedimiento; eliminar habría sido para él empezar a perderse. Y así ha sabido —y querido— mantener su jugoso desencadenamiento hasta más allá de donde los temas se lo permitían. Esos rostros dolorosos, horrendos, comicísimos, dramá-

ticos; esas damas, matronas, cursis, furcias, desbordantes, escuálidas; esos ademanes tímidos, monstruosos, despavoridos, bobalicones, beatíficos, pecaminosos; esas piernas, esos brazos, que pierden su última realidad antropológica y se convierten en mil objetos que nos llevan a otra significación, a otro susto, a otro sobresalto...

Las cosas en Goñi aparecen de tal manera vivientes y comprometedoras que se nos hacen vecinales en su propio imposible. El mundo ha podido ser así, o está a punto de serlo, o es así ya, en cuanto se nos invite a mirar por sus agudísimas gafas de inquisidor. No vale ocultarse ni cerrar los ojos. El está ahí; con su lúcido espejo; esperando que hagamos ese gesto que sólo nosotros sabemos, o ese que no sabemos ni nosotros mismos, porque nos estamos creyendo, viendo de otra manera.

Pocos pintores o dibujantes conozco en los que un pequeño haz de líneas, o una sola mancha, sirva para identificarlos sin posibilidad de error. Sí, ya hemos hablado de Goya; pero podríamos hacerlo también de Picasso. Pero Goñi es tan audaz ante la realidad como el primero y tan lírico y tan dramático en la transformación como el segundo. Con una sustancia inédita, personalísima, de contador salido de madre, de narrador para niños que ya lo supieran todo. Sí; abundancia de trazo y sentido de la línea, autoridad y sabiduría para llevar el grafismo a fronteras no habituales, no frecuentadas. El Bosco y Quevedo y Brueghel y Camilo José Cela.

Yo le veo ahora, después de treinta años, en nuestro «Garcilaso». El sigue desplegando

sus cartelones, sus mínimos murales, y nos sigue enseñando un mundo que es así, que también es así, aunque nos hagamos ilusiones de lo contrario.

JOSE GARCIA NIETO

«El cuaderno roto». Revista LA ESTAFETA LITERARIA, n.º 511,
1 marzo 1973.

Los dibujos de Lorenzo Goñi son bien conocidos del público porque sus radiografías a plumín están bien desparramadas por libros y periódicos. Ahora, Lorenzo Goñi expone una reposada muestra de su arte en la Sala Edaf.

Para definir a Goñi bastaría con decir que es con exactitud un artista inteligente que ha llevado la inteligencia hasta el límite, hasta convertirla en lo que es en sí, en un ácido corrosivo. Inteligente es una palabra que en su etimología («intus legere») significa leer por dentro. Así, pues, no es extraño que Goñi dibuje con obsesión tripas convertidas en reloj. Contra lo que parece, no lo hace por talante surrealista. Goñi no es nada visceral. Lo hace por lógica de la observación, que en este hombre es un bisturí. Goñi es frío, acerado y crítico. De ahí que sus dibujos y pinturas más que expresivos resulten peligrosos, porque tienen todas las virtudes del cerebro. Esto lo considero la forma sustancial de su obra.

La obsesión temática de Goñi es ya una consecuencia: la búsqueda de cualquier clase de interioridad. Si pinta la ciudad, nos la hace sentir agusanada: unos tejados impasibles y unas alcobas casi surrealistas. Si dibuja una mujer, nos la presenta con el rostro sereno y el vientre descuartizado. Entonces no se produce

un choque de dos sensaciones, sino principalmente de dos ideas. Pero estas ideas, expresadas con un plumín minucioso, con un pincel que no tiene secretos, muy rico de matices, mojado en la ironía, en la audacia, en la inmisericordia, de pronto se ven interrumpidos con un matiz de ternura o con un golpe de gracia.

Aunque la obra de Goñi tiene un inconveniente. Es tan poderosa la evidencia de la raíz cerebral, crítica, de su inspiración, que ante cualquiera de sus cuadros nos olvidamos del arte de la plástica. No esperamos sensaciones para el gusto estético, sino excitante para el cerebro. Goñi es un verdadero genio de la observación, que en este artista podría ser definida como una mirada de ácido sulfúrico desde la soledad de su silencio. Sus cuadros invitan a pensar, a burlarnos de la sociedad y a admirarlos.

MANUEL VICENT

«Lorenzo Goñi: el ácido de la mirada». Diario MADRID,
2 junio 1970.

Creo sinceramente que Lorenzo Goñi es un genio y que no en balde su apellido comienza con go como el de Goya. Es completamente sordo, lo que dificulta de un modo enorme su vida de relación, y no fuma ni toma alcoholes. Tampoco oye la radio, claro está, pero si ustedes suponen que se aburre, están ustedes equivocadísimos. ¡Las juergas que debe correrse él solo en su casa haciendo estas ilustraciones que ustedes ven aquí con tanta frecuencia y metiendo en ellas por su propia iniciativa, gatos, pajarracos, brujas, raspas de sardinas, etc., o bien dibujando la maquinaria

interna de un cerebro ni más ni menos que pudiera dibujar la de un reloj! Sus casas son siempre viejas y están llenas de achaques, pero de unos achaques que parecen enteramente humanos, se ve que algunas de ellas padecen del hígado o del riñón y casi todas tienen que apoyarse en unas muletas para mantenerse en pie.

Yo no conozco, ni aquí ni en el resto del mundo, a ningún ilustrador con tanta personalidad como Goñi. Goñi es único, y, si tuviera veinte años menos, ahora mismo llenaba un cartapacio con dibujos suyos y me iba a Nueva York, donde no tardaría en hacerme rico por el sencillo procedimiento de reservarme un diez por ciento sobre todos los encargos que le consiguiera allí. Me haría rico yo y ni qué decir tiene que lo haría millonario a él, pero me sobran veinte años y necesitaré esperar a que la medicina avance un poco y logre rejuvenecerme.

Dicen por ahí que entre Goñi y yo hay gran compenetración, y, evidentemente, la hay, pero no sólo porque él acierte a interpretar bien mis artículos, sino porque yo sé de antemano que es él quien va a interpretarlos y procuro tener esto en cuenta. A poquísimos otros artistas se les pueden dar a ilustrar ideas o conceptos. A Goñi sí. A Goñi le da usted a ilustrar el nómeno y le dibuja a usted un nómeno vivito y coleando o el imperativo categórico con todas las de la ley.

JULIO CAMBA

«Goñi». Diario ABC, 12 junio 1955.

Goñi tiene un corazón sagrado, pero en sus ojos y en sus dedos anida la sabiduría. Goñi, siendo la antítesis de un «naïf», tiene mucho en común con los pintores asombrados, pero mientras éstos se asombran ante el exterior de las cosas, Goñi se asombra descubriendo su entraña. Su refinamiento intelectual llega a veces a ser popular, como ocurre en Federico García Lorca. En los pintores de corazón sagrado no hay nunca intención surrealista, pero muchas de sus obras —en Rousseau sobre todo— acaban siendo surreales. En Goñi también hay una suerte de surrealismo que no es, claro está, el histórico, sino la plástica consecuencia de una cita de cosas dispares, de la realidad alterada y, en cierto modo, subvertida. En Goñi —como en aquellos carnavales que unían en una danza a la monja y al mosquetero— el sueño y la vigilia se confunden, alternan con idéntica lucidez, y nunca sabemos qué es más real: si lo soñado o si lo vivido. «Para mí —dice Goñi—, el arte es, principalmente, magia; y creo, en contra de lo que decía Calderón, que el sueño es vida, y que sólo mientras se vive es posible soñar».

ANTONIO MANUEL CAMPOY

Diario ABC, 12 junio 1970.

Creemos muy sinceramente, y no por razones de amistad o compañerismo, que una de las obras que mejor pueden traducir una época es la obra apretada, densa, construida de arriba abajo, de este hombre de sonrisa abierta y oculto pensamiento. Goñi es, ante todo, un gran dibujante. Eligió en el humor el camino

más duro y difícil y el más propicio para que todo se confunda por aquellos que creen que el ser dibujante de humor aparta del arte más estricto a una producción. Para nosotros, Goñi está muy dentro del más depurado sentido artístico, por la perfección de una línea y por la perfección de un contenido. Es un Daumier de nuestro tiempo, con una mezcla de tragedia y de feria que sólo en muy grave sentido íntimo puede llevar a buen fin. Su exposición en la librería de Afrodisio Aguado, es magnífico exponente de un gran artista que merece esa categoría especial de los elegidos. Goñi, vecino de la alta Cuenca, puede saberse excepcional en un más duro menester que la copia ingenua de rostros o torsos o del barato expresionismo de los que no saben dibujar. Su exposición es muestrario de un gran artista y hasta de un muy serio filósofo.

M. SANCHEZ CAMARGO

Diario PUEBLO, Madrid, 22 febrero 1962.

Creo que conviene subrayar una vez más la importancia del factor imaginativo en toda creación, sobre todo cuando se ha tratado de justificar la salida hacia el informalismo y la abstracción como una necesidad de un realismo estereotipado e inane. Goñi, desde hace tiempo, con una tenacidad y esfuerzo meritorios, no ha cejado un instante de demostrarnos las múltiples posibilidades de un imaginar, al margen o en implicación directa con la imagen básica, todo lo que una fantasía propia puede aportar en función crítica, sobre todo a la temática de sus dibujos. Estos se articulan en

función ilustrativa con una finura compatible con el peculiar barroquismo que caracteriza la siempre interesante obra de Goñi.

L. FIGUEROLA-FERRETTI

Diario ARRIBA, 2 marzo 1969.

Ahora el dibujante se alía con el pintor para darnos la medida exacta del artista singular que es Lorenzo Goñi. Pintura y dibujo se compenetran y conviven en perfecta armonía dentro del círculo mágico de su figuración. Todos sabíamos que Goñi es un dibujante excepcional, pero pocos le conocíamos como pintor que sabe llevar al color el exigente tacto que tiene su línea. Goñi sigue en su pintura el mismo procedimiento formal de su dibujo: destruir la realidad para luego darse el gusto de construirla a su modo en un fabuloso tinglado de alusiones donde se guarda una justa proporción de realidad y fantasía. Pero este universo fantástico de Lorenzo Goñi, que tiene más de alquimista que de soñador porque cultiva la magia y no el delirio, no se esgrime aquí para eludir cualquier dificultad que pueda plantearsele al dibujo. Porque es harto frecuente que el dibujo se eche a fantasear, como si se fuera voluntariamente por los cerros de Ubeda, cuando en realidad no se siente con fuerzas para afrontar la verdad que le piden las cosas. Pero en el dibujo de Goñi no hay trampa ni hay evasión por las tangentes del oficio; los artugios que va creando su fantasía están montados sobre la propia realidad de las cosas, que él va desentrañando, como si desmontase un juguete de complicado mecanismo, para

dejar al descubierto lo esencial que cada forma contiene.

Celebramos esta gran exposición, que nos era necesaria para darnos la medida exacta del pintor Lorenzo Goñi.

MANUEL AUGUSTO GARCIA VIÑOLAS

Diario PUEBLO, 17 junio 1970.

Goñi es capítulo aparte. Lo suyo pertenece a él solo, con respecto a la competencia inmediata. Respecto a la lejana, podríamos considerar a Leonardo, William Blake, Goya o Hieronymus Bosco, la de quienes, con procedimiento gráfico o colorista, sugirieron que el mundo visto al trasluz, podía ser de otra manera, y a lo mejor lo era.

Ante tan ilustres camaradas, Goñi observa una diferencia: su tiempo es el de la máquina. Esta en su teoría, equivale a la concupiscencia del Bosco; la máquina es el nuevo pecado original. El hombre, que pensó conquistar el orbe con su mecánica, ha sido conquistado y ocupado con ella. El fantasma de Lear traducía ácido sulfúrico; el de Rockefeller aceptaría la gasolina y el émbolo. Nosotros somos el «robot» legítimo, el «robot» hecho a pulso por nosotros mismos con nosotros mismos.

La filosofía de Goñi, patética, burlesca, es verosímil: él lo demuestra. Con sus esquemas mecánico-atómicos fabricaríamos seres humanos, no más absurdos que los que andan tan de prisa por las calles.

La exposición establece grandes probabilidades. Un gran talento de dibujante las desarrolla con precisión de relojería. Salimos de

allí oyendo en nosotros mismos el inquietante tic-tac.

RAMON FARALDO

Diario YA, 20 febrero 1962.

Lorenzo Goñi, de vez en cuando, nos regala con una exposición de tema libre, licenciado de las ataduras que de alguna manera le impone su noble profesión de ilustrador mayor del reino. En estas exposiciones, sujetas, como es lógico, a la identidad de estilo de su autor, hay, sin embargo, un factor novísimo: lo que oye la imaginación de Goñi.

Porque la imaginación de Goñi oye, suple con creces los sentidos del artista, y oye, hasta la radiografía, lo que sucede en el mundo y luego nos lo cuenta.

Pero para comprobar lo que digo hace falta seguir las líneas trazadas por el dibujante, seguir las cariñosamente, con morosidad, sin equivocarse ni perderse en la facilidad, en la comodidad que encuentra el ojo al reconocer un contorno familiar; hay que hacerse de nuevas para captar, dentro del aparente barroquismo «goñiesco», la pureza del ambiente, la insinuación sanamente erótica, la bondad o la maldad originales de un ser convertido en paisaje, de un paisaje convertido en ser.

De Lorenzo Goñi, como de Picasso, no es preciso hablar. Están ahí (Goñi en la sala Edaf; Picasso, en su casa), y siempre se puede aprender algo de los vivos que están, de los vivos que se manifiestan en su trabajo.

ADOLFO CASTAÑO

Revista LA ESTAFETA LITERARIA, Madrid.

1 agosto 1970.

¿Pues qué cosas son sino engaños de la razón, imaginaciones febriles, pesadillas más o menos divertidas, las que Lorenzo Goñi ha traído a la Galería Seiquer? No voy a ser yo quien en esta ocasión descubra algún modo nuevo en las figuraciones de este imaginativo que es nuestro dibujante, a quien si algún defecto de mayor cuantía se le podría descubrir es el de su exceso de fantasía, su facilidad desbordada para tejer esa inmensa red de composiciones de irrealidad, a las que le conviniera alguna vez que otra un cierto reposo en sus arrebatos compositivos, un tanto de paz en sus arquitecturas, por el placer de ahondar en sus cuerpos y ver de descubrirles su porción de alma, si ella se activa en tales invenciones.

Por conocido de todos, al mundo de Goñi no le cumplen mayores adivinaciones críticas. Uno de sus placeres es el de alterar el ritmo formal de las cosas, y con ellos su naturalidad, trastornando al mundo, invirtiéndolo en sus habituales querencias, pero no soñándolo, sino despertándolo de su descanso habitual para hacerle correr esas aventuras que aquí se ven, que ya no son en toda su porción elevadas por el dibujo simple, tan hábilmente entendido por Goñi, sino también por la mancha pictórica, combinando unas y otras maneras al punto que es aquí, en estos juegos, donde Lorenzo Goñi alcanza sus mayores aciertos. Una exposición, pues, que viene a confirmar las opiniones estimativas con que este dibujante es celebrado de tiempo.

JOSE DE CASTRO ARINES
Diario INFORMACIONES, 13 marzo 1969.

Debería crearse una Orden de Grandes Retratados por Goñi, para tener la nómina de quienes representan algo en este país. Lo que ocurre es que casi todos los que lo son no se han dado cuenta de que «eso» que llaman su circunstancia, está formado por embudos gigantes, compases siniestros, aullidos de perros y gatos y nalgas adornadas con cintas azules. Y ya pueden embutirse todos los «chaqués» del mundo, que se les notará la manivela y el asa denunciadora. Y si todos tuviéramos unos oídos como las gafas del pintor para escuchar lo que en realidad nos rodea, a su paso escucharíamos el chirrido de los goznes, el alarido de los alfilerazos, el gran rebuzno de las vanidades y el implado de lo que todos tenemos de hiena o, por lo menos, de sabandija más o menos divertida.

Lorenzo Goñi lo ve todo, como aquel gran burlón, caballero de la Tenaza, poeta quevedesco, que se sabía de memoria la genealogía de los modorros y entendía de qué pie cojeaba cada uno y del suyo el primero.

—Porque esto de ser sordo me encierra en un mundo distinto.

Y resulta que es el mundo de los que todo lo atisban y atalayan; el mundo de los que no tienen que compartir nada con los presumidos, con los homenajeados, con los triunfadores.

—De verdad que yo soy muy sencillo. Echale fantasía a tu artículo. Invéntame cosas, que yo no me enfado nunca.

Lo dice él, que no ha necesitado mentir nunca ni poner más fantasía que la de sus cristales de todas las verdades. El se sienta en su modesto entresijo urbano y allí a fuerza

de bolígrafo, compone este transatlántico multitudinario, que es cada dibujo. Y cada dibujo es toda una biografía, radiografía, psicografía, de los pasajeros. Y hay todo un regocijo de calamares y pescados en el fondo del mar por donde transitamos los mortales, viendo cómo nos echa el anzuelo este hombre genial.

¿Genial? Sí. No hemos podido evitar la palabra. Goñi no nos la admitió en la entrevista. Pero sólo con un genio a cuestas, con un genio que en silencio y a solas le va llevando de la mano se puede deambular por tanto garabato, por tanta encrucijada, resolver escondrijos y aclarar entresijos. Sólo siendo genial se puede pintar de esta forma y hacer de un nombre de cuatro letras, Goñi, una de las firmas más importantes de la España actual.

LUIS LOPEZ ANGLADA
LA ESTAFETA LITERARIA.

ESQUEMA DE SU VIDA

Relación cronológica

1911

- Nació el 25 de enero en la ciudad de Jaén. Muy poco después lo trasladan sus padres a Barcelona, donde tienen su residencia.

1915

- En plena Primera Guerra Mundial. Enfermedad de sarampión y, como secuela, le queda la sordera, que aumentará con el tiempo y determinará su porvenir y concepto de la vida.

1918

- Colegio particular «Lope de Vega», en Barcelona. Enseñanza corriente de la época. Se destaca dibujando entre sus condiscípulos.

1922

- Sus padres alientan sus aficiones artísticas. Concorre a las clases de algunas academias particulares de pintura, con lo que obtiene algún conocimiento de las técnicas y ambiente. Primeras sensaciones de soledad.

1926

- Preocupaciones familiares. La sordera no se cura y le impide seguir eficazmente cualquier clase de estudios. Se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge (Lonja), pero la rutina de la enseñanza y la incomunicación respecto a los profesores le cansan y cesa muy pronto de concurrir a clase. Se acentúa la tendencia a la introspección y el terror a la gente. Lee mucho.

1932

- Llamada al servicio militar; es declarado inútil total. Sin aparente porvenir profesional, se dedica a pintar solo. Escaso interés por los clásicos de la Pintura, poco y mal representados gráficamente en los museos de Barcelona en aquella época. Sus lucubraciones artísticas parten casi siempre de cero. Muere su madre y su padre vuelve a casarse muy poco después. Su sentimiento de soledad y fracaso es completo.

1936

- Estalla la guerra civil. Seis meses después muere su padre a cuyas expensas vivía. La desesperación producida por la necesi-

dad le llevan, a pesar de su total apoliticismo, a solicitar trabajo en un Sindicato de la UGT, en cuyo taller pinta carteles rodeado de otros artistas, que después se hicieron famosos.

1939

- Termina la guerra civil. Marcha a Pamplona a visitar a los parientes de su padre y allí una amistad le proporciona un empleo de dibujante en una revista de Madrid, adonde marcha y fija su residencia definitiva.

1944

- Trabaja intensamente como dibujante ilustrador en revistas y diarios. Conocimiento directo de la gran pintura por el Museo del Prado. Se casa con Conchita Picher, de la que tendrá una hija única cuatro años después.

1951

- Estancia en París, realiza allí ilustraciones y traba conocimiento de la pintura moderna en los museos.

1953

- Estudia la técnica del Grabado calcográfico en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, de Madrid, con el profesor don José de Castro Gil.

1955

- Descubrimiento de la ciudad de Cuenca, en la que adquiere una casa-estudio.

1957

- Obtiene 3.^a Medalla de Dibujo en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1961

- Premio Ayuntamiento de Madrid en el XI Salón de Grabado.

1962

- Primera exposición individual en la librería Afrodisio Aguado, de Madrid. Obtiene 1.^a Medalla de Grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y 1.^a Medalla en el XII Salón de Grabado. Le es concedida una Pensión Juan March para realizar un álbum de doce aguafuertes sobre «Tauromaquia Onírica».

1963

- Es seleccionado para la Bienal de Alejandría.

1968

- Exposición individual en Cuenca, Casa de Cultura.

1969

- Exposición individual en la Galería Seiquer, de Madrid.

1970

- Exposición individual en la Galería Edaf, de Madrid.

1972

- Exposición individual en la Galería Rayuela, Madrid. Exposición de los «Cien españoles célebres», dibujos realizados para su publicación en el diario ABC y presentados en la galería del Club Urbis.

1973

- Exposición individual en Cuenca, Casa de Cultura. Exposición individual en la galería «El Coleccionista», Madrid.

PRINCIPALES LIBROS ILUSTRADOS

Miguel de Cervantes, **Don Quijote de la Mancha**, Ediciones Giner, Madrid 1967.

Camilo José Cela, **Historias de España, Iscariote Reclús, La familia del héroe, Viaje a USA**. Ediciones Alfaguara, Madrid 1965.

José M.^a Sánchez Silva, **Marcelino Pan y Vino**. Editorial Cigüeña, Madrid 1953.

Francisco de Quevedo, **Poemas satíricos, El Diablo Cojuelo, Vida del Buscón**. Ediciones Marte, Barcelona 1964.

Tauromaquia Onírica. Colección de doce grabados al aguafuerte firmados por el autor. Treinta únicos ejemplares numerados.

La Picaresca Española. 2 tomos, con litografías originales. Ediciones Nauta, S. A., Barcelona 1968.

La Celestina, Fernando de Rojas, con 19 litografías originales, Ediciones Alfaguara, S. A., Madrid 1974.

Han publicado numerosas ilustraciones suyas los diarios **ABC** y **Pueblo** y las revistas **Juventud**, **El Español**, **La Estafeta Literaria** y **Mundo Hispánico**, entre otras.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Diccionario Biográfico Español Contemporáneo, editado por el Círculo de Amigos de la Historia, Madrid 1970.

Diccionario Enciclopédico Abreviado Espasa-Calpe, Madrid.

Papeles de Son Armadans. Año X, tomo XXXVI, número CVI, 1965, Palma de Mallorca.

Madrid gentil, torres mil, Tomás Borrás. Editorial Cultura Clásica y Moderna, Madrid 1958.

Goya. Revista de arte, n.º 110, septiembre-octubre 1972, Madrid.

Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo, A. M. Campoy. Ibero Europea de Ediciones, Sociedad Anónima, Madrid 1973.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Madrid, febrero 1962. Lib. Afrodisio Aguado.
Cuenca, septiembre 1968. Casa de Cultura.
Madrid, febrero 1969. Galería Seiquer.
Madrid, junio 1970. Galería Edaf.
Madrid, abril 1972. Club Urbis.
Madrid, diciembre 1972. Galería Rayuela.
Cuenca, junio 1973. Casa de Cultura.
Madrid, octubre 1973. Galer. El Coleccionista.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Madrid 1953, Librería Clan.—Madrid 1957, Exp. Nacional Bellas Artes.—Madrid 1961, XI Salón de Grabado.—Madrid 1961, Galería Arteluz.—Madrid 1962, Exp. Nacional Bellas Artes.—Madrid 1962, XII Salón de Grabado.—Sevilla 1966, La Pasarela.—Madrid 1967, Bique Gallery.—Madrid 1967, I Salón de Humoristas.—Valencia 1968, Ayuntamiento de Valencia, Exp. Primeras Firmas Nacionales.—Córdoba 1968, Caja de Ahorros.—Palma de Mallorca 1968, Galería Ariel.—Madrid 1968, II Salón de Humoristas.—Madrid 1968, I Bienal Hispanoameri-

cana de Arte.—Barcelona 1968, Fiestas de Navidad del Grupo Nonell en la calle de Petritxol.—Madrid 1971, Exposición Socios de Honor del Círculo de Bellas Artes.— Madrid 1971, Galería Cid.—Madrid 1971, Galería Old Home.—Córdoba 1972, Caja de Ahorros.—Madrid 1973, Galería Cid.—Madrid 1973, Galería Foro.—Granada 1973, Fundación Rodríguez-Acosta.

Alejandro (Egipto) 1963. Seleccionado para la Bienal.

Obras suyas en el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo, Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, Museo Provincial de Cuenca, Museo de Alejandría y en numerosas colecciones particulares.

I N D I C E

	<u>Pág.</u>
EL HOMBRE	7
LÁMINAS	33
EL ARTISTA.	49
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA.	61
ESQUEMA DE SU VIDA.	83
PRINCIPALES LIBROS ILUSTRADOS	89
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	90
EXPOSICIONES.	91

COLECCION

Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopena.
- 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/Victoriano 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/Tàpies, 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 Jiménez.
- 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 Vázquez-Dodero.
 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
 59/Cardona Torrandell, 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/Andrés 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 José 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. Arroyo.
 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
 91/M.^a 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 Villar.
 96/Orlando Pelayo, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
 98/Feito, por Carlos Areán.
 99/Goñi, por Federico Muelas.

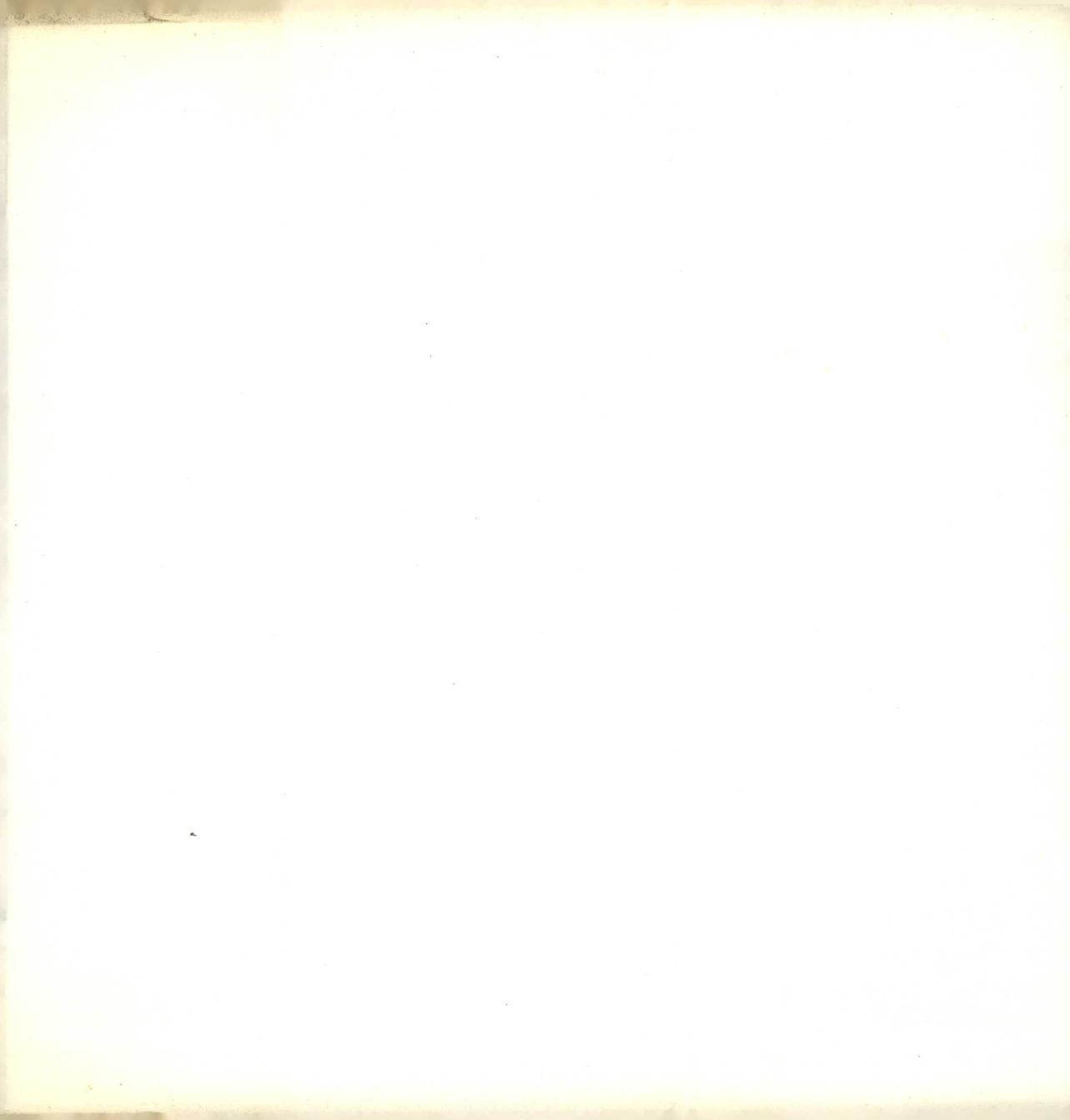
En preparación:

Manifiesto de Artistas Españoles Contemporáneos.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

*Esta monografía, sobre la vida y la obra
de GOÑI, ha sido impresa en los Talleres
de Imprenta Industrial S. A. Bilbao.*



extraños. Goñi ha trabajado siempre dentro de una necesidad y una orientación, como la de los pájaros migradores, más instintiva que razonada. Si se vive mal sobre el escenario que ha caído en suerte, se puede inventar otro distinto al margen de lo aparente y palpable y, dentro de la fatalidad irreversible de las cosas, muchas veces puede ser mejor éste e incluso más vital y verdadero.

Las veredas de nuestro inexplicable y profundo subconsciente se suelen recorrer con los ojos del sueño, pero hay hombres que gustan de soñar y representarse lo soñado sin dormirse por eso; Lorenzo Goñi es uno de ellos y, para él, las herramientas y usos de su oficio son puramente medios para la realización de escenarios por los que deambular montado sobre fulgurante y compensadora fantasía. A este pintor no le interesan las clasificaciones críticamente jerárquicas sobre su trabajo de cualquier clase, sino la emoción vital del momento de realizarlo, momento vinculado fatalmente a su circunstancia. El resto es sólo ruido, sonido, decibelios, es decir, un mundo de configuración social al que el pintor no accede, pero cuyas energías utiliza en otra dirección ya no complementaria del oído, pero sí necesaria para su justificación y desgranar vital de hombre.

SERIE PINTORES

