

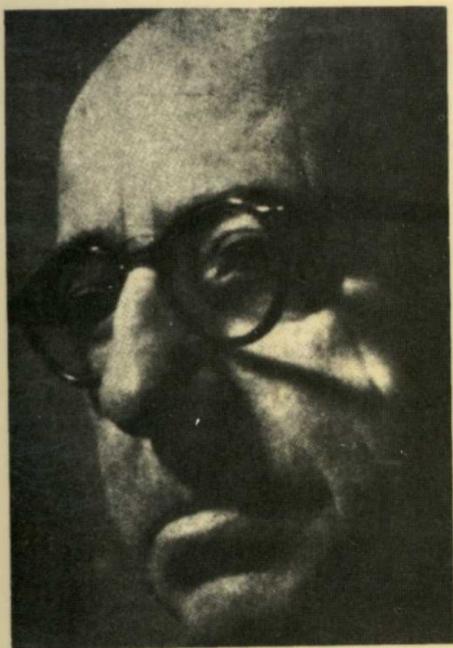


MANUEL GARCIA VIÑO

Motess

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





A partir sobre todo de 1961, cuando los críticos de arte de Madrid le otorgan la Medalla de Oro Eugenio D'Ors, por su exposición celebrada en las salas de la Dirección General de Bellas Artes, como la mejor del año, Francisco Mateos se sitúa en la primera fila del arte nacional, a la que ya pertenecía por derecho, tras una larga andadura iniciada, puede decirse, en su niñez.

Esta considerado Mateos como el primer expresionista español de la época contemporánea. Pero no es el suyo, como señala García Viñó en esta monografía, un expresionismo susceptible de ser adscrito a una escuela determinada —la que, por

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

14 NOV. 2018

**ENTRADA
DONATIVO**

Motess

MANUEL GARCIA VIÑO

Novelista

*Miembro Fundador de la Asociación Española
de Criticos de Arte*

Redactor-Jefe de «Bellas Artes 70»



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66978

- Madrid -
9 de Septiembre de 1986



Motess



12794041

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

SEGUNDA EDICION

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y
Ciencia, 1976

Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona

I.S.B.N. 84 - 369 - 0038 - 3

D.L. NA. 1026 - 1976

Printed in Spain.

A MODO DE INTRODUCCION

(Tres pasajes de mi novela
Excursión a Mara Clementina)

Le abrió la puerta uno de los acompañantes de la víspera, el cual le hizo pasar a una salita de espera, toda tapizada de amarillo: suelo, pared y asientos: un tresillo, tres sillas y un par de taburetes. En la pared, frente a la puerta, sobre el sofá, un lienzo apaisado. Representaba a una máscara vestida de amarillo tocando la mandolina, rodeada de otras seis máscaras, tres de verde y tres de rojo, sobre un fondo que aparentaba un cielo verdinegro —puntos verdes, puntos negros; el verde más oscuro que el de los trajes verdes— y una tierra o un mar bermellón pálido. Un gran sol, o una gran luna, a la izquierda del cuadro, era dorado en la parte en que se recortaba sobre el cielo y marfileño en la que caía sobre la tierra o el mar, por detrás de una de las figuras. La firma decía: Mateos; y un letrero, en la parte inferior del marco: **Concierto improvisado**. Alejandro pensó que, de ser pintor, hubiese interpretado de una manera muy parecida a aquélla la reunión de la noche anterior en la sala de fiestas; y estuvo seguro de que, si hubiese sido posible despojar de la máscara a la figura de la

mandolina, tras ella hubiese aparecido la mujer llamada Mara.

El hombre que le acompañaba se había quedado discretamente a la expectativa, mientras él miraba el cuadro. Cuando le vio desviar la atención de él, le preguntó, en tono de hablar por hablar:

—¿Le gusta?

Alejandro miró al hombre; fue a contestar afirmativamente, con un «sí» de punto final, sin compromiso, pero se daba cuenta de que no podía contestar con palabras convencionales aquella pregunta, porque la visión de aquel cuadro, aquella mañana, el hecho de que le hubiese llamado la atención y le hubiese obligado a reflexionar, le parecía tener para él una especial significación.

—¿Sabe usted? —dijo al hombre—. Me gustaría cantar una de mis canciones acompañado por esa máscara de la mandolina y hacer danzar a las otras. Hasta que, agotadas, rodasen por el suelo, sin disfraz ni careta. Debajo de ellas, estoy seguro de que aparecería mucha gente conocida. No seis: seis mil. Creo que entonces entendería sus palabras, porque me comunicarían lo que piensan, no lo que dicen...

... ..

...Hube de pasar breves instantes en la salita amarilla presidida por el **Concierto improvisado** de Mateos, que confieso me produjo una intensa conmoción. No lo vi como pintura; nunca he entendido mucho de arte; lo vi como... no sé cómo decirlo: como un retrato metafísico, como una caricatura a escala teológica, como una tremenda sátira de todo cuanto hay de ridículo en el mundo, es decir, de todo, si no es aceptado con el conformismo cobarde de quienes intentan tomarse en serio a sí mismos, tomándose en serio todo lo demás. Y contemplando el cuadro con el mismo pasmo con que un historiador contemplaría la resurrección de uno de esos monumentos cuya existencia remota está documentada, pero de los cuales no existe ya el menor rastro, de pronto, se me ocurrió que tal vez aquel pintor me tendría algo que revelar.

... ..

Tampoco la visita a Francisco Mateos me sirvió para mis propósitos. Me recibió en su estudio, como pintor.

Diría, mejor, revestido de pintor. Y en ningún momento quiso dejar, ante mí, de ser pintor para convertirse en un hombre que había conocido a Mara, más íntimamente tal vez que el propio Alejandro y, por supuesto, que Zulueta. Me habló vagamente de ella y sólo hubo entusiasmo, interés, en su actitud, cuando se refirió a los cuadros que ella tenía de él. Me mostró otros de parecida temática —**Notas mágicas, Carnaval serio, Pequeña sinfonía, El músico insultado**— y me regaló un folleto publicado con motivo de su última exposición, en el cual aparecían, entre otras, estas palabras firmadas por él: «La vida de la anécdota es amplísima y siempre inédita; el espectáculo de convulsiones, de miserias materiales y psíquicas; los horrores de las guerras, de las hambres, de los crímenes, nos atrapan a todos; rompen, más que cuerpos, sentimientos, y el artista tiene que estar presente y en defensa contra la psicosis de la muerte; sabiendo que su tarea es la de prender fuego al infierno con los demonios dentro».

Francisco Mateos me pareció un hombre sencillo que se vestía de hombre solemne para mostrar sus cuadros; un artista solemne que se vestía de artista sencillo para hablar de sus cuadros; un ser con una vida secreta riquísima que se traslucía a menudo y con facilidad en sus cuadros, pero escasamente y con dificultad en sus palabras, y, por supuesto, no ante un desconocido como lo era yo; el guardián de una estancia fabulosa, repleta de espejos mágicos ante los cuales las Maras vestidas se reflejaban completamente desnudas; y cuya puerta franquean sólo las pocas personas, entre las cuales no me he contado, a quienes él otorgue su confianza.

EL PINTOR

Considero que mis personajes de ficción hacen la semblanza del pintor Francisco Mateos con más penetración que yo hubiese podido hacerlo, y que se atreven a decir cosas que yo tal vez no me hubiese atrevido a decir. También, por cierto, los personajes de Mateos, aprovechándose de sus máscaras y de la simpatía que despiertan en el espectador, se atreven a decir cosas que el pintor, fuera de su mundo personal e intransferible, tampoco dice. Y confieso que esta coincidencia —no privativa nuestra, sin duda—, venida al primer plano de mi conciencia justo en el momento de emprender la tarea, tan sugestiva como arriesgada, de hablar del arte de Mateos, se me presenta como una señal en el cielo tranquilizadora.

Francisco Mateos va teniendo una vida larga —cuando escribimos esto va por los setenta y seis, briosos, saludables, entusiastas—; una vida, como veremos, plenamente consagrada a su arte, pero en la cual, no me cabe duda, han incidido preocupaciones y estímulos provenientes de todas —digo todas— las grandes tensiones que han impulsado siempre al hombre y quizá muy particularmente al de nuestra época, tan movida y tan crítica: las políticas, las económicas, las filosóficas, las religiosas, las sentimentales... Y las estéticas, claro.

Para escribir este libro, he tenido con él una serie de entrevistas. En su estudio, rodeado de sus muñecos, algunos todavía sólo latentes o apenas esbozados. Y, en ellas, únicamente brotaron a la luz las últimas, las relativas al arte de la pintura. Un chiste, una sonrisa, un silencio de puntos suspensivos, sirvió como mucho, en ocasiones, de pasaporte de las otras hacia la región de lo desconocido o lo innombrable. Respecto a ellas, me quedé con las ganas, como el abogado relator de mi **Excursión a Mara Clementina**. Por eso esto no es —nadie la busque— una biografía. Todo lo más, el **curriculum vitae** de un artista importante. Quizá, por otro lado, la obra que emprendemos no requiera más. Pero por causa de aquello, de que se trata de un artista importante, el autor quiere dejar constancia de que husmeó una vida secreta riquísima, la peripecia de un pintor característico del momento histórico-artístico que le tocó vivir, que tal vez algún día convenga que alguien escriba, para poner en claro muchas claves, aún ocultas, de uno de los más ricos mundos expresivos del arte español contemporáneo.

* * *

Nace Mateos en Sevilla, en 1894, y no en 1899, como se ha escrito muchas veces. Nace bajo el signo de Aries, como don Francisco de Goya. Su padre poseía por entonces un modesto taller mecánico cerca de la catedral, en la calle que lleva el nombre del teólogo y arqueólogo sevillano Mateos Gago, por cierto tío abuelo de nuestro artista.

Hace sus primeras letras en los salesianos de la Trinidad; pero muy pronto, a los diez años, tiene que abandonar todo tipo de instrucción para ponerse a trabajar: de aprendiz en una barbería de la calle Sierpes.

En 1906, el padre se traslada a Madrid y, con la ayuda de otro sevillano, un tal Inglada, monta un tallercito en la calle de Don Ramón de la Cruz. En los seis meses que pasan antes de que el resto de la familia, aprovechando los «billetes baratos» de la boda del Rey, vaya a reunirse con él, Francisco ayuda a su madre, que trabaja como modista, con las dos o tres pesetas que saca diariamente en la barbería. El pequeño pintor resulta simpático a los parroquianos y éstos le dan buenas propinas. Y decimos pequeño pintor porque ya lo es, verdaderamente. Sus primeras cosas —copias de las acuarelas de «Blanco y Negro» y otras

revistas— las hace en la barbería. Terminadas, las pone a secar sobre las sillas, y los clientes, respetuosos con el arte, quedan esperando en pie.

Pero antes de dejar Sevilla, contemplemos tres o cuatro anécdotas de su infancia, que Mateos recuerda vivamente y que a nosotros se nos antojan premonitorias. ¿Influyeron ellas en la configuración del mundo de formas del artista? ¿O más bien se trata, como en el caso de éste, de otras tantas manifestaciones de una predisposición natural?

La primera tiene lugar a los tres años. Mateos vive aún en la casa de la calle Valflora donde nació, cercana al Postigo del Aceite: un rincón sevillano que con su retablo, su capillita, su arco abierto junto a los muros posteriores de la Real Maestranza, conserva muy profundas y poéticas esencias antañonas; una especie de embudo entre el bullicio concentrado de los alrededores de la catedral, el Alcázar, la Lonja, el edificio de Correos, y el más abierto y luminoso de los aledaños de la plaza de toros, el Arenal, el mercado de entradores, la orilla del Guadalquivir... Un día, el pequeño Mateos desaparece. Congoja familiar. Se le busca por todas partes, durante horas, inútilmente. Cuando el padre le encuentra por fin, cerca del anochecer, está sentado en las gradas de la catedral, frente a la puerta de San Miguel, mirando, con la mano en la mejilla, el grupo escultórico del tímpano y las efigies de las jambas. Ve llegar al padre y da suelta a todo su asombro concentrado: «¡Papá, mira qué hombres!». Para empezar a entender al futuro pintor de las máscaras, las figuras de guiñol, los personajes de la **commedia dell'arte**, bueno será anotar que cuando, antes del uso de razón, se decide a descubrir a los hombres, les descubre esculpidos en piedra, transformados por el arte, y no de carne y hueso.

Llega luego la toma de contacto real con el mundo de las máscaras. La tía Amparo, casada con un hermano de su padre, se dedica a hacer caretas. El niño de siete u ocho años que es entonces Francisco Mateos lo pasa bien ayudándola en su tarea. El recuerda a la tía Amparo como medio loca. Ha sido una mujer muy guapa, pero ha perdido el pelo a causa del tifus y no sale nada a la calle. Dice Mateos que no fabricaba aquellos rostros de cartón por encargo de nadie ni para venderlos. Tal vez los hiciera, pensamos nosotros, buscando inconscientemente un consuelo como el que se proporcionaba Gog, el extraño per-

sonaje de Papini, cuando se rompió el brazo. «Para que su desgracia le pareciera más insignificante, se rodeó de jorobados, mancos de las dos manos; de lisiados de todas las especies que, mostrándole continuamente lo irremediable de sus mutilaciones, le hiciesen sentir una alegría consoladora y egoísta» (1).

Aproximadamente por el mismo tiempo, se va la familia a vivir un año a Jerez de la Frontera. El taller mecánico no marcha del todo bien y han de acogerse a la ayuda del tío Joaquín, hermano del padre, que tiene una hojalatería. El tío les cede una enorme sala en un inmenso caserón y les pone un puestecillo de quincallería, que queda al cuidado de Francisco. Pero el hecho importante de la estancia jerezana tiene lugar en sus primeros días. En carta de mayo de 1969, nos decía el pintor: «Era carnaval y vi muchas máscaras, que me impresionaron profundamente. Puedes estar seguro de que las máscaras jerezanas y las caretas sevillanas dejaron un buen poso en mi imaginación» (2).

Un día o dos después, en la amplia habitación de gruesos muros, el pequeño Francisco duerme mientras la madre cose a máquina. El ruido monótono de ésta estimula el mecanismo onírico del durmiente y hace aflorar imágenes de una realidad asombrosa y recién descubierta. Ve cómo una tropa de máscaras se cogen de la mano y, al compás del ruido de la máquina, que ahora suena como una extraña música, juegan a la rueda a su alrededor. Giran y giran, cada vez más veloces, y Francisco, con gran susto de su madre, se tira de la cama para jugar con ellas, pues, despierto ya, las continúa viendo.

De regreso a Sevilla, viven en la calle de Teodosio y, más adelante, en la de Viriato. Ni la una ni la otra están lejos de la plaza del Duque, donde Mateos se recuerda contándole a los chiquillos fantasías que él mismo inventaba.

* * *

Ya está toda la familia en Madrid. El padre quiere que

(1) Entrecornillo porque reproduzco de mi novela **Construcción 53**, pág. 48 de la 2.ª edición; Prensa Española, Madrid, 1969.

(2) Hemos reproducido algunos pasajes de esta carta en nuestro artículo **Sevillanos universales. El pintor Francisco Mateos**, «ABC», Sevilla, 31 de mayo de 1969.

Francisco siga sus pasos, dedicándose a la mecánica. Con orgullo, le muestra el tallercito:

—El día de mañana, esto será para tí.

Pero el muchacho tiene otras ideas sobre sus inclinaciones y sobre su porvenir. Cerca del lugar donde han ido a vivir —la costanilla de Embajadores— ha descubierto una academia de arte, en la cual es profesor don José Blanco Coris, propietario y director de «La Semana Ilustrada». Francisco quiere asistir a sus clases, pero el padre no le deja. Ultimamente, ha observado que, en cuanto tiene un rato libre, no hace otra cosa que dibujar y considera que esta afición le aparta del trabajo serio. Debe aprender bien el oficio de mecánico y, cuando sea mayor, si el negocio no marcha bien, ingresar en Ferrocarriles.

Para estos proyectos, pueden ser de utilidad unos conocimientos de dibujo lineal y éste es el argumento que emplea Francisco para obtener el consentimiento paterno. Habla con don José Blanco Coris y quedan en que al padre se le dirá que simultanea el aprendizaje del dibujo artístico con el del dibujo lineal. Pero apenas han pasado diez días, el propio maestro es quien le pide que deje de asistir a las clases.

—Mira, hijo, ni tú tienes nada que aprender aquí, ni yo te tengo nada que enseñar. Tú dibujas mejor que yo.

Blanco Coris se convierte desde entonces en un compañero, a quien Francisco va mostrando todos sus dibujos. Algunos de ellos ven la luz en «La Semana Ilustrada», con la firma «F. Mateos González». No le pagan nada, por supuesto.

Blanco Coris habla con el padre y le convence de que el muchacho vale para el dibujo. El padre se defiende: él es un obrero: no le puede comprar lápices, ni pinceles, ni colores... «No importa, dice Blanco, se los costeará la academia».

El padre accede. Francisco trabajará en el taller y dibujará en los ratos libres. Pero, un día, el padre, empeñado en que sea mecánico, se retracta de su decisión y le tira a la basura todos los artilugios de dibujante. De dibujante que, además de en «La Semana Ilustrada», ha hecho ya su aparición pública en el periódico infantil «Los Monos».

Los domingos, se va al Rastro, en busca de revistas que publiquen caricaturas: la alemana «Simplicísimus»;

«Punch», de Londres; «L'Assino», de Roma; «Mucha», de Varsovia, y, sobre todo, «L'Assiette au beurre», «Fantasio» y «Le Rire», francesas, en las que se enfrasca con tanto ahínco que termina por no darse cuenta de que el idioma en que están escritas no es el suyo. Más adelante, cuando se vaya a Marruecos a hacer el servicio militar, se soltará, hablando con los soldados franceses y marroquíes, en la lengua que ha ido aprendiendo, sin darse cuenta, en las revistas.

Entretanto, en el Museo del Prado, ha tenido lugar su encuentro con Goya y con Jerónimo Bosco. ¿Por qué ellos y no otros? En el Museo abundan más bien los cuadros que expresan una visión más clásica del mundo y de los hombres. Sin embargo, Mateos se fija en algunos, incluso escondidos, que la expresan más convulsa, menos armoniosa. Y la razón puede ser aquella predisposición natural de que hablábamos. La misma que ha de llevarle a Lope de Rueda, al Arcipreste de Hita, a Quevedo, a Valle Inclán...

A los diecisiete o dieciocho años Mateos tiene una ocurrencia que le ha de resultar decisiva. El taller flojea por entonces y dispone de más tiempo para sus cosas. Hace una serie de acuarelas, se las pone bajo el brazo y se presenta en casa de don Gregorio Martínez Sierra, director de la sazón de la Editorial Renacimiento. Le muestra las acuarelas. Don Gregorio mira con simpatía las obras y a su joven autor.

—Bueno, ¿y qué es lo que quieres? —pregunta.

—Quiero trabajar.

El hombre no lo piensa mucho.

—Muy bien. Déjame estas hojas y vuelve pasado mañana. Dos días después, Francisco vuelve y el portero le hace subir por la escalera de servicio. Al gesto, a la sonrisa, a la voz de nuestro pintor afloran, todavía hoy, cuando se refiere a ello, la alegría, el agradecimiento sentido por el muchacho que fue, ante la bronca que el portero clasiste se ganó por ello.

Don Gregorio le lleva a la redacción de la revista «España», en la calle del Prado. Es día de reunión y en ella encuentra a su director, don José Ortega y Gasset, y a Baroja, a Pérez de Ayala, a Maeztu, al caricaturista Luis Bagaría, que era quien hacía las portadas.

Sus cosas han gustado. Empieza a trabajar con ellos haciendo viñetas, caricaturas, historietas políticas, alguna portada... Ramón Gómez de la Serna le llama para «Gil

Blas». Allí conoce a Felipe Sassone, a José Francés, a Carmen de Burgos. Esta le relaciona con «La Esfera» y «Nuevo Mundo», donde también empieza a colaborar, así como en «Hojas Selectas», de Barcelona. Las nuevas revistas que aparecen le llaman, y también algunos diarios, como «El Sol», «La Voz» e «Informaciones». Mateos es ya un dibujante profesional, que participa en todas las exposiciones de humoristas. Cuando, en 1916, se va a hacer el servicio militar, a Larache, su nombre es ya bien conocido. Tanto, que sus jefes militares, en vez de dejarle de simple zapador, le hacen telegrafista.

Desde Marruecos, continúa mandando dibujos a «La Esfera» y «Nuevo Mundo».

* * *

Antes, cuando vivía en Madrid, pasaba todos los años un par de meses en Sevilla. Ahora, aprovecha todos los permisos para hacerlo, pues la familia —lo que queda de ella, pues la madre ha muerto en Madrid— ha vuelto a establecer su residencia en la capital andaluza.

En estos viajes a su ciudad, se relaciona con los artistas y escritores sevillanos del momento: Adriano del Valle, José María Izquierdo, Juan Laffita (que fue, entre todos, su mejor amigo), Pijuán, Olmedilla, Fernando Villalón, Manuel Halcón... Funda una revista, «Alma», con Rodríguez de León, y colabora en «Grecia», la primera revista española de vanguardia, que pone en marcha en Sevilla el poeta Adriano del Valle. Terminado el servicio, se queda allí algunos meses. Sus amigos le invitan a participar en la exposición de primavera y lo hace con una sala de acuarelas satíricas.

Entretanto, en Marruecos, ha llevado a cabo diversos ensayos de dibujo en movimiento y ha hecho una larga serie de dibujos de insectos y de plantas. Para contemplar las hierbas y los pequeños animales en perspectivas inéditas, se tumba en el suelo. Y así las traslada a sus papeles, como premoniciones de sus futuros cuadros. También escribe cuentos, que publica en diversas revistas. Mateos confiesa haber tenido gran afición a la literatura, a la que, sin embargo, nunca se decidió a entregarse.

De regreso a Madrid, tiene conocimiento de unas becas que otorga el Ministerio de Negocios Extranjeros. Solicita y obtiene una para estudiar técnicas del libro, en la misma convocatoria en que Llorens Artigas la obtenía para estu-

diar cerámica. Quince pesetas-oro diarias durante tres años. Mateos las estira todo cuanto puede y le duran más. Reside en París, en Munich, donde asiste por libre a las clases de la Academia de Bellas Artes y donde aprende grabado con Willy Geiger. Hace de Munich el centro de sus actividades, pero viaja también a Viena, a Budapest, a Bruselas y a otros muchos lugares. Cuando se le acaba el dinero de la beca, se ayuda vendiendo grabados o trabajando de ilustrador en revistas como «Jugend» y «Simpli-císimus». Con Willy Geiger, monta teatro de Lope de Vega, de Calderón de la Barca, en el Teatro Nacional muniqués. También hace figurines y decorados para la UFA. Con la misma facilidad con que aprendió el francés, aprende ahora el alemán.

Corre el año 1923 cuando Mateos ensaya el óleo por primera vez. Pinta un autorretrato y lo muestra a Willy Geiger. La escena tiene lugar una mañana, en la plaza de los Teatines. Mateos lleva el lienzo bajo el brazo, en busca de una tienda de marcos, cuando se encuentra con su amigo. Para que éste pueda verlo, lo pone sobre la acera, apoyado en la pared de un edificio.

Geiger le aconseja que deje de grabar y dibujar durante algún tiempo y se dedique intensamente al óleo. «En tí hay un pintor», le dice. Mateos se enfada, porque cree que se trata de una broma. Además, él lo que quiere es ser caricaturista. Encuentra que en la caricatura, y también en la literatura, hay más vida que en la pintura al óleo. En consecuencia, no atiende el consejo.

En la Academia de Bellas Artes de Munich no se dibujan modelos estáticos y esto es algo que agrada a Mateos, quien, desde muy joven, ha comprendido que la vida hay que captarla a partir del dibujo en movimiento. Incluso cuando dibujaba para algún periódico, declara que hacía bocetos previos a la acuarela. Necesitaba ver el juego del color antes de llevar a cabo la versión definitiva de un dibujo.

A este propósito, recuerda su encuentro con un pintor granadino, llamado Marín, cuando tenía doce o trece años. En esta época, solía irse, provisto de un cuadernillo, al Jardín Botánico, a dibujar árboles y figuras. Un día, Marín, que estaba haciendo una acuarela, le pide que le muestre el cuadernillo.

—Eso no te sirve para nada —sentencia—. Vete a donde haya niños jugando y trata de captarlos mediante dibujos rápidos.

Así lo hace Mateos, y así lo seguirá haciendo en Marruecos, en las fiestas, en las corridas de la pólvora, en el incesante hormigueo de las medinas.

De regreso a Madrid, trabaja como profesor de inválidos por accidente de trabajo y en psicotecnia. Pero sólo resiste tres años, al cabo de los cuales se larga a París sin despedirse.

Es difícil poner orden, a través de los recuerdos del pintor, en este incesante ir y venir de España —Madrid y Barcelona sobre todo (3)— a Europa, y desde Europa —París y Munich, sobre todo— a España. Mateos visita una y mil veces los museos y las galerías de arte. Aunque él, está seguro, no quiere ser pintor, la pintura es lo que más le interesa. Vive, prácticamente, para ella; conoce gente; se defiende como puede y pasa, naturalmente, por momentos difíciles.

Uno de éstos tiene lugar en París, en 1927. Llega a la capital francesa sin un franco. Pero, la primera noche de su estancia allí, se encuentra con Ibáñez de Ibero, marqués de Mulhacén, a quien había conocido en Madrid y quien le había recomendado para que colaborase en algunos periódicos. Después de los saludos, éstas palabras:

—A tí te estaba yo buscando. Tengo un buen trabajo para tí.

Se trata, nada más y nada menos, que de hacer seis grandes paneles al óleo, para cubrir otros tantos muros del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de la Sorbona, del cual Ibáñez de Ibero era el Secretario. Mateos duda. No conoce bien la técnica del óleo, que sólo ha utilizado para realizar aquel autorretrato que entusiasmó a Willy Geiger y en algunos pequeños apuntes. Pero la necesidad apremia. Acepta, y el marqués le entrega siete mil francos para materiales.

Pocos días después, presenta los seis bocetos, hechos a la acuarela, que son aceptados. El primer panel entusiasma a los directivos del Instituto. Empiezan a darle dinero. El despreciado óleo le salva de la situación.

Terminados los seis, Mateos quiere que los vea Jean Cassou, compañero suyo de tertulia en La Closerie des

(3) Desde que muere el padre, en 1925, Mateos no va apenas por Sevilla. Quizá sólo en 1929, cuando la Exposición Iberoamericana, y en 1958, con motivo de una exposición. Es en esta ocasión cuando mi mujer —que todavía no lo era— y yo le conocimos.

Lilas, Cassou le anima a que prepare una exposición. El le hará la presentación.

La exposición tiene lugar unos meses después en la galería Tempo de la **rue Laffite, rive Gauche**. Mucho éxito entre los pintores y escritores, pero nada de ventas, nada de críticas, aunque los críticos han visitado la muestra y han hecho grandes elogios verbales de los cuadros. Enfadado, Mateos abandona París y se vuelve a España. En Barcelona, se encuentra con Sebastián Gasch, con quien se queja de lo sucedido.

—He recibido muy buenas palabras, pero ni un solo franco, ni una sola crítica.

—Pero ¿cómo que no?

Gasch le muestra recortes de la prensa parisina. Desde «Cahiers d'Art» hasta el último diario, se han ocupado de sus obras elogiosamente.

Vuelve a París. Cultiva intensamente el óleo, aunque no deja de dibujar, ni de ilustrar libros ni de enviar caricaturas a los periódicos.

Es en 1930 cuando coge dieciocho óleos pintados en París y se marcha a Roma. Presenta una exposición y vende los dieciocho. Mateos es ya un pintor profesional. Unas veces mejor y otras peor, vive de la pintura. Nada habrá, desde entonces, que le aparte de la paleta y de los pinceles. Y no decimos del caballete, porque Mateos, es curioso, nunca ha utilizado ese artefacto. Apoya el lienzo en una silla, en una mesa, en la pared, donde sea... Pero nunca, jamás, en un caballete. «¿Para qué sirve un caballete?», pregunta con humor cuando alguien lo echa de menos en su estudio. Uno piensa que para algo servirá, cuando tantos pintores lo han utilizado y lo siguen utilizando, pero que imprescindible, desde luego, no debe de ser. Y paleta, lo que se dice paleta, tampoco tiene. Echa los colores sobre una mesa, que jamás limpia.

Exposiciones, ilustraciones, viajes por toda Europa llenan la vida de Mateos hasta la guerra civil. Cuando, terminada ésta, regresa a Madrid, se encuentra con que su estudio del Paseo de Extremadura, donde quedaron sus cuadros, sus libros, sus recortes de prensa, es un solar. A Mateos, esto, parece que le importa menos de lo que me hubiese importado por ejemplo a mí. El lo que quiere, lo que necesita como el oxígeno, es pintar diariamente.

te (4). Tiene que estar muy enfermo, como hoy, cuando escribo estas líneas —acabo de llamar a su casa y no ha podido ponerse—, para que deje de hacerlo. Pinta todas las mañanas, hasta las dos o las tres. Por las tardes, va al café —es hombre de tertulias— o a ver exposiciones, o se queda leyendo. Por las noches, antes de acostarse, entra en el estudio y da algún toque en el cuadro iniciado por la mañana o esboza algún otro para el día siguiente.

No he conocido a nadie más entregado a la pintura que Francisco Mateos. Y me parece difícil que exista quien, en este aspecto, pueda comparársele. Pinta, como digo, todos los días, en Madrid, en París, donde se halle. Expone anualmente, a veces más de una vez. Habla de su pintura, de la pintura, con la misma ilusión que un principiante. Es algo verdaderamente increíble. Y conmovedor. Me parece que ya se ha dicho; si no, lo digo yo ahora: Francisco Mateos es el más joven de nuestros pintores. Esta juventud de su espíritu es la que le ha ayudado sin duda a soportar los embates de una vida que no ha sido fácil, en una época que hace pagar muy cara la independencia.

Hoy, a sus setenta y siete años, Francisco Mateos es un pintor reconocido y apreciado unánimemente, que vende bien todo cuanto pinta. Reconocido por los compradores de arte, por los críticos y por la juventud. El gran momento de Mateos empieza en 1961, cuando los críticos de Madrid le otorgamos la Medalla de Oro Eugenio D'Ors a la mejor exposición de 1962, en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, con motivo de la cual se le tributa un homenaje.

Desde entonces, y con la reconfortante puntualidad de siempre, Mateos acude cada año a una sala de Madrid con su buena cantidad de nuevos cuadros —siempre más de la treintena—, que levantan acta de su existir o, lo que es exactamente lo mismo, de su pintar. En una ocasión en que el plazo entre muestra y muestra fue más largo, nos decía en el catálogo: «A los que no

(4) Antonio Manuel Campoy me ha revelado un detalle muy ilustrativo a este respecto. En épocas de vacas flacas, en que Mateos se ha encontrado con que no tenía ni para comprar lienzos, pintaba sobre cuadros ya terminados, sobre los que volvía a pintar y a repintar si era necesario. Campoy asegura haber visto cuadros suyos con más de cuatro dedos de grosor por esta causa.

me han visto en cierto tiempo por **aquí abajo** les digo que estuve **allá arriba**, repintando el arco iris que estaba desvaído».

* * *

Hasta los asteriscos, lo que escribí para la primera edición de esta monografía. Ahora quiero añadir algunas cosas, precisar otras. A continuación del capítulo dedicado a su pintura, voy a añadir una **Conversación complementaria con Francisco Mateos en su mundo** y, en sus lugares oportunos, nuevos textos críticos, nueva bibliografía, datos concernientes a sucesos que se han producido con posterioridad a 1971.

He dicho líneas más arriba que el gran momento de Mateos empieza en 1961, añadiendo que entonces es reconocido por los compradores de arte, por los críticos y por la juventud. El caso es que no ocurrió exactamente así, al menos en cuanto a los compradores se refiere. Ciertamente que la exposición de 1962, en las Salas de la Dirección General de Bellas Artes, es la primera en que la pintura de Mateos tiene éxito de venta. Pero los precios son más bien bajos y, por otra parte, ello no da lugar a que los galeristas —como ahora se dice— se interesen por él. Unos cuantos fieles coleccionistas, sí, pero no en número suficiente como para que se produzca el éxito espectacular que Mateos tuvo unos años después. Y este es el lugar para consignar un dato que dice mucho de la personalidad humana de Mateos. En 1964, cuando todavía tiene dificultades, cuando ninguna galería quiere saber aún nada de él, Mateos conoce a Augusto Lega, que está a punto de abrir o que ha abierto hace muy poco la galería Círculo 2. Lega le abre a Mateos las puertas de su galería y nace entre ellos una amistad a la que Mateos permanecerá fiel hasta el fin. No sólo hizo, a partir de 1964, una exposición anual en Círculo 2, sino que, desde ese año, no vendió un solo cuadro, ni fuera ni dentro de Madrid, sino a través de su amigo, a quien en todo momento consultó el menor de sus movimientos como expositor. Y ello sin que existiera el más mínimo compromiso escrito ni verbal y desatendiendo los múltiples cantos de sirena que en los últimos años le llegaron por todas partes.

Ya advertí al principio que esto es más un **curriculum** comentado que una biografía propiamente dicha. Pero

quiero decir, no sin cierta tristeza, que con el éxito como pintor, demasiado tarde alcanzado, no le llegó a Mateos la felicidad. Su destino de hombre dividido —como tantos: el corazón en una parte y la cabeza en otra u otras muchas— se hizo más acuciante sobre el triunfador que sobre el olvidado, quizá porque el destino, o sus alguaciles materiales, no sabían que Mateos era siempre el mismo.

En abril de 1974, tuvo lugar la Exposición Antológica de la obra de Mateos, que se reseña en el lugar oportuno de este libro. Yo asistí a la inauguración y fui testigo de la consumación de la traición de muchos que se dijeron sus amigos; y que por lo visto no lo fueron nunca de él o de su pintura, sino de una ideología a la que Mateos fue en todo momento más fiel que los sedicentes y poco humanos jueces de las conductas ajenas, esos que firman manifiestos en pro de la Cochimbamba, mientras pisotean la justicia y la libertad de su entorno más cercano. También esto amargó los últimos años de este bueno y grande hombre.

En aquella inaguración, él hacía notar con admirativo orgullo que se habían logrado reunir más de doscientas obras de entre 1918 y 1972. Pero a su sonrisa afloraba el cansancio y la mueca anunciadora de la enfermedad que ya le había hecho perder el conocimiento más de una vez. El médico le aconsejó que trabajara menos ¡y le recetó un caballete! Y Mateos, casi a los ochenta años, tuvo caballete por fin.

En mayo de 1975, sufrió una trombosis y estuvo hospitalizado durante tres meses. Su preocupación, durante la posterior convalecencia, fue no poder celebrar su exposición anual. Pero la tuvo. Su amigo Augusto Lega la organizó. Desdichadamente, justo en la fecha en que el mal le visitaba otra vez. Desde entonces, su salud ha ido cada vez peor; y, en el momento en que escribimos estas líneas —mediados de marzo de 1976—, yace en la cama casi sin conocimiento, esperando esa visita que a todos, algún día, nos tiene que llegar.

Post scriptum.—Pocos días después de entregar esta segunda edición a la imprenta, murió Mateos, el 27 de marzo de 1976. Unos pocos —muy pocos— amigos acompañamos su cadáver y a sus familiares al cementerio de Carabanchel Alto, bajo el sol de un domingo casi veraniego. Fue el entierro sencillo de un hombre sencillo...

Aunque artista complicado, del que aún quedan por descifrar muchas claves. Precisamente yendo detrás de la furgoneta que conducía su féretro, se me ocurrió pensar que es un error juzgar el contenido de los cuadros de Mateos como pintura, cuando en realidad no son sino signos de un lenguaje.

SU PINTURA

Siempre he visto la figura del pintor Francisco Mateos como la figura española más plenamente inserta en ese espacio de la historia del arte que se ha dado en llamar Arte Moderno. Su biografía, en efecto, responde íntegramente, como hemos visto, a la del pintor-pintor, a la de ese artista heroico, dedicado de lleno a su arte, inquieto, viajero incansable, buscador incesante, fiel siempre a sí mismo y ajeno a las modas que por todas partes acechan y remueven desde fuera, por motivos extraartísticos muchas veces, las aguas estéticas; evolucionador continuo dentro de una misma línea, la suya; artista puro, negándose a realizarse, a ser, por otros medios que no sean los de sus pinceles, los de sus colores, los de sus problemas plásticos; poseedor, en fin, de un mundo personal, dentro del cual es dueño y señor y fuera del cual no le importa lo que ocurre, ni si le miran ni si le atienden.

Ninguna etapa de la historia de la pintura más hermosa, más interesante desde el punto de vista humano, que ésta a la cual hemos aludido. Esa que reacciona por diversísimos medios contra el arte imperante desde el Renacimiento y que, con el academicismo, se prolonga hasta nuestros mismos días. Esa que inician los impresionistas cuando entonan con tan dis-

tintos lenguajes un himno común de rebelión, de libertad, de innovación.

Para nuestra vista habituada a un arte en ebullición, donde se queman en una decena de años, o en menos tiempo, etapas que en otras épocas hubiesen necesitado siglos de evolución; donde hasta en la obra de un mismo artista se puede asistir a saltos como el que va desde el Picasso del período azul al Picasso cubista, pudiera parecer que nada tiene que ver Juan Gris con un Fauve, Rouault con el cubismo, Gézanne con Matisse. Y, sin embargo, todos ellos se encuentran en dos puntos importantes: la afirmación del experimentalismo del arte y la negación del realismo óptico. Hasta los pintores más realistas de este momento histórico, que extraen sus savias de la vida misma, como pudiera ser el que estamos estudiando en esta obrita, saben que la misión del arte es la de transfigurar, y que sólo aplicando sobre el mundo una lente transformadora, y en la misma medida clarificadora, se le puede ir arrancando pedazos de verdad.

Es un período de limpia lucha que a mi juicio termina, como tal período histórico —aunque no se pueda decir que caduque en las realizaciones de muchos artistas— cuando las directrices del arte dejan de marcarlas los artistas mismos y empiezan a hacerlo los críticos y los **mar-chands**. No quiero invalidar con esto los logros de lo que viene después. Digo simplemente que lo de luego es otra cosa. Un «arte otro», quizá, como se ha dicho. Con él surgen nuevos materiales, nuevas técnicas, nuevos experimentos, también interesantísimos. Allí se trató, por encima de todo, de una nueva forma de mirar. Distinta en los impresionistas, en los cubistas, en los surrealistas, en los expresionistas... Aunque iguales en el hecho de que entre la retina y el objeto se interpone «algo», sea el aire, sea una filosofía. Por lo demás, se trataba de pintura-pintura, como la de todos los tiempos: ésa que se hace con colores, líneas, planos y combinaciones de unos y otros.

* * *

Me enfrenté con la pintura de Mateos, por primera vez, en Sevilla, en la primavera de 1957. Justo un año después, me trasladaba a Madrid, donde he podido ir siguiendo su trayectoria año tras año, pues este infatigable trabajador

de los pinceles difícilmente falta a la cita anual con las galerías.

Conservo en la memoria, más o menos vagamente —con sinceridad: muy vagamente—, el recuerdo de las muchas obras de Francisco Mateos que he visto en estos últimos años. A la hora de acometer este trabajo, me hubiese gustado volver a contemplar algunas de etapas anteriores —anteriores a 1957 o anteriores, siquiera, a la fecha de redacción de estas páginas. No me ha sido posible. Ni siquiera en buenas fotografías. Me he tenido que conformar con las más recientes, algunas con la pintura todavía fresca, y con unas pocas reproducciones, no muy buenas. El carácter de Mateos es el más contrario que se pueda dar al de un archivero. Por otro lado, las circunstancias no le han favorecido en este aspecto. Con las mismas dificultades con que nos encontramos al hacer la biografía nos hemos encontrado aquí. Ni recortes, ni fotografías, ni localización siquiera de sus obras (6).

En cuanto termina un cuadro, éste deja de interesarle. Y no es que Mateos no ame su pintura, ni muchísimo menos. Se trata de otra cosa. La ama, diríamos, como una entidad abstracta, separada de sí y de los cuadros. Como algo existente fuera de la materialidad de unos lienzos, de unos pigmentos coloreados. En este sentido, su pintura —la pintura que él ama y de la que habla con verdadero entusiasmo— le es presente en todo momento. Y es por esto, sin duda, por lo que los personajes que aparecieron en unos cuadros reaparecen en otros. No sería yo quien negase la posibilidad de que el estudio de Mateos, en los instantes de creación del pintor, sea el lugar de cita de una turba de fabulosos seres, que conversan con él y con él discuten su situación en el mundo del arte. Personajes de la «Comedia dell'Arte», del circo, del folklore, del cancionero, de la literatura; títeres, marionetas, tipos populares... Si todos ellos existen y seguirán existiendo, porque son inmortales, porque se renuevan sin cesar, ¿qué más da que el retrato de alguno o de algunos de ellos se lo lleve un cliente?

Pero nadie traduzca desinterés al leer eso de que recuerdo muy vagamente. Es que, por cuanto he podido ver en alguna reproducción de catálogo o de revista, en la

(6) Por esta razón también, las reproducciones de esta monografía son todas de cuadros de 1970.

pintura de Mateos se ha operado, como no podía ser menos, una evolución. Sin embargo, mi impresión ante cada una de sus exposiciones, desde 1957 hacia acá, ha sido la misma. Eso quiere decir que, a pesar y por encima de los cambios formales, he captado siempre la misma sensibilidad, he vislumbrado idéntico mundo.

Recuerdo cuadros de extrañas plantas y flores, de fantásticos animales. ¿Es que se trataba de otro mundo, distinto al de las máscaras? No. Se trataba de la flora y la fauna correspondiente al ámbito de ellas.

No obstante, basándonos en los pocos, poquísimos indicios de que hemos dispuesto, nos aventuraríamos a sostener que, además de un cambio en las formas, ha habido —dentro siempre de una misma tendencia espiritual— un cambio de concepto. La pintura actual de Mateos no es surreal, sino muy real y directa; quizá lo fuera, sin embargo, la de los años cuarenta y tantos, cuando un espíritu tan sensible como el de Adriano del Valle podía hablar, refiriéndose a ella, de «una cósmica visión onírica» (7). Aun a través de la imperfecta reproducción en negro que hemos podido contemplar de él (8), observamos que en el cuadro titulado **Susana**, de 1950, la figura central y las del fondo no pertenecen al mismo mundo. Diríase un cuadro de transición.

«Cuando arribó a la capital desde su Sevilla originaria, escribe quien ha podido estudiar anteriores etapas del artista, Mateos ancló **en las ondas de ese mar confuso e inquietante de los transformos del subconsciente y de la realidad no vista**, en forma tan decidida y permanente que los personajillos de su circunscrito universo espectral, duendes, tragos, brujas, entes diablescicos, pícaros esqueletos, se desdoblaron, se disfrazaron y se copian sin cansancio, con picardía y gracia constantemente renovada y fresca» (9).

* * *

Ahora bien, el cambio de concepto, si de verdad se ha dado, surrealismo-realismo, lo ha sido sobre el fondo de

(7) V. Adriano del Valle: **Francisco Mateos**, Ediciones Sagitario, Madrid-Barcelona, 1951.

(8) En la obra citada en la nota anterior.

(9) V. Jorge Larco: **La pintura española moderna y contemporánea**, Ediciones Castilla, S.A., Madrid, 1964. Volúmen II, página 79. El subrayado es nuestro.

una constante línea de expresionismo. Mateos es un expresionista; eso no lo pone en duda nadie. Pero existe un expresionismo histórico —o, mejor dicho, historiográfico— y un expresionismo tendencia permanente del arte. Como movimiento histórico, el expresionismo se produce como una reacción contra la que se considera visión superficial del impresionismo, en los umbrales mismos de nuestro siglo. Frente al mundo exterior, el pintor expresionista lanza el mensaje romántico de su yo; un yo más patético que lógico, que se expresa en pintura por la convulsión de las líneas, por el encendimiento del color y también, las más de las veces, por lo dramático de los temas elegidos. Es un movimiento anticlásico, dionisiaco, que se produce en un momento determinado, como hemos dicho, por reacción contra una estética imperante, pero también reclamado por circunstancias histórico-sociales. Es el expresionismo de los Holder, Nolde, Kirchner, Kokoschka, Beckman, Permeke, Rouault, Soutine, etc.

Mateos, más joven que todos estos artistas, no creo que pueda decirse que pertenece a su escuela. Mateos forma parte del expresionismo permanente. Más aún, sus raíces son genuinamente españolas. Su veta lírico-pictórica es de la misma estirpe que la de don Francisco de Goya, pero también que la del Arcipreste de Hita, Quevedo y Valle Inclán, con quienes Mateos se encuentra, no diría yo que en una relación discipular, aunque también haya aprendido de ellos, sino familiar.

A Mateos le impresionan, aún muy niño, los «hombres» de piedra de la puerta de la catedral de Sevilla, las caretas de su tía medio loca, las máscaras del carnaval jerezano. ¿Por qué no las aéreas verticales de la Giralda, las aguas transparentes del Guadalquivir, la campiña jerezana? Sin duda por la reacción de algún componente misterioso que ya estaba en su sangre; por el reconocimiento de una memoria ancestral, de raza, ante los estímulos externos.

Mateos comienza como caricaturista, como dibujante satírico; piensa incluso en hacerse escritor, porque en la literatura, como en el dibujo, ve más posibilidades de captar la vida tal como percute en su sensibilidad: estremecida, convulsa, desgarrada, vibrante. Y la pintura, al menos según se produce a su alrededor, no le ofrece las mismas posibilidades.

Le harán falta años para darse cuenta de que con pinceles y colores también puede alcanzar la misma meta.

El problema es de lenguaje. Y la lucha de Mateos es la de buscar un lenguaje propio, que le permita expresar su mensaje con entera comodidad.

* * *

Es evidente que, de todos los elementos estrictamente plásticos de que se compone una obra de arte pictórico —los que le prestan en definitiva su entidad propia—, son el dibujo y el color los que más interesan a Mateos. ¿La materia? Sólo como soporte del color, pero no como técnica. Y tampoco de la composición se hace un problema a resolver o morir.

Mateos llena prácticamente todos los espacios del cuadro. La composición deviene así un ritmo de líneas, una interconexión de planos compensados, más que una lucha de espacios vacíos y espacios llenos. Sus figuras forman un bloque, que llena por completo el cuadro o que, situándose en su centro, lo dominan. Plásticamente, tienen el mismo valor y peso los fondos que los protagonistas de la obra. Su dibujo, en cambio, es el andamiaje **sine qua non**; el que, junto con el color, dota de vida a la obra.

La materia, tenue, grita por su pigmentación, no por su alquimia o su cocina. En la búsqueda de un lenguaje, Mateos ha llegado a la máxima simplificación. A soltar los colores sobre el lienzo sin mezclas previas, sin albañilería. Crea su propio iris, pero por transparencia, por acumulación, por yuxtaposición. Y esto lo decimos por resaltar un temple, un talante ante la obra, no por descubrir secretos que siguen siendo del pintor. El resultado es lo que importa; y el resultado —al margen de la creación de ese mundo pobladísimo que no podemos ignorar— es un ritmo de líneas y colores que por sí solo vale, al margen de anécdotas y literatura. Porque Mateos —cabría decir que casi a su pesar— es un gran pintor.

Juan Antonio Gaya Nuño, que tanto y tan bien ha escrito sobre este artista, replicaba en una ocasión a la posible interpelación de un supuesto contradictor que, en la «comedia humana» de Mateos, no quería ver sino un **ballet**: «Pues en felicísima hora buena, señor mío. Precisamente, una de sus primeras aprensiones fue la de considerar trasnochada esta pintura, por intentar advertir en ella cantidades no pequeñas de anécdota. Suprimalas, adoptemos todos su excelente idea de considerar a los ho-

múnculos que nos rodean como personajes de **ballet**, y, dado que nada hay tan novecentista como dicho espectáculo, todos estaremos conformes. Por desgracia, la pobreza de ese género en España no nos autoriza a imaginar un **ballet** con figurines y decorados de Francisco Mateos, pero por cierto que sería cosa muy de ver. ¿Se da buena cuenta de la fiesta de color que significaría?» (10).

La cosa, expuesta así como de broma, en un fingido diálogo con un contradictor desconfiado, encierra, en el fondo, un juicio muy profundo. ¿Por qué no ver, en efecto, la pintura de Mateos como un boceto de algo, como un paso hacia algo, como una latencia, como un germen con posibilidades de un futuro y superior desarrollo?

* * *

Claro que ese algo puede ser nada más —y nada menos— que ese retablo, esa segunda vida, ese gran teatro del mundo constituido por tantísimos personajillos que, por muy pendientes que estemos de los valores plásticos, no tenemos más remedio que ver. Esa comedia humana, sí; ese carnaval universal y gigante; esa gran metáfora festiva —con su mijita de dolor, con su mijita de ironía, con su mijita de nostalgia— que alude tanto a elementos inconscientes, a ancestrales memorias de la raza, como a sentimientos arraigados en la más pura cotidianeidad;

Este segundo mundo de Mateos tiene su importancia en su pintura. ¡Y tanto! Ciertamente que sus cuadros valen, son, por sus valores plásticos —dibujo y color sobre todo, ya lo hemos dicho—, pero esos mismos colores, ese mismo ritmo lineal, esa misma maestría en el diseño serían otra cosa, aplicados a unas formas distintas a las de esa multitud fantasmagórica que gesticula y alborota en los lienzos de Mateos. Tal cual se dan, representan una concreta visión del mundo; la visión del mundo de quien no contempla indiferente la vida, con sus miserias, sus contradicciones, sus trágicas burlas, sus engaños, sus ingenuidades, su dramática belleza y su poesía; de quien se apodera de todo ello y lo convierte en pintura.

(10) V. Juan Antonio Gaya Nuño: **Francisco Mateos**, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1962, s/p.

que siendo tan profundamente culta, clava también hondísimas raíces en lo popular.

Cuadro como **Los Gestos**, donde un personaje se va poniendo caretas delante de otros dos, que le observan entre asombrados y pensativos y tristes, expresan muy claramente la intención. Otros lo hacen más oscuramente, pero no importa. En el sentido de la significación lógica, se puede no entender una obra de arte y, sin embargo, captar su mensaje estético. Quizá lo que uno comprenda no sea lo mismo que el pintor quiso decir —estéticamente, digo—, pero eso es indiferente. Los valores estéticos tienen la virtud de expresar unas veces más y otras veces menos de lo que su creador quiso; y aún de expresar cosas distintas.

Los fusilamientos de la Moncloa valen por su materia, por su color, por su composición, por su dibujo. Otra cosa muy distinta hubiesen sido si el acoplamiento de todos esos elementos no lo hubiese llevado a cabo el genio de don Francisco de Goya. Pero el hecho de que el cuadro represente unos fusilamientos no es indiferente para el contemplador.

Rostros serenos, sin máscaras, cuya textura hiciese pensar en la carne y no en el cartón o los coloretes, evocarían otros sentimientos, otros recuerdos, otras experiencias en los cuadros de Mateos. No cabe dudar, pues, de su magnitud primera en el firmamento de los elementos expresivos de estos cuadros.

Ahora bien, aunque son componentes que inciden en lo plástico, que lo configuran determinando su especial expresividad, son también portadores —ya lo decíamos— de una visión del mundo; del mundo de Mateos, naturalmente; de una visión, sin duda, de España. Nuestro pintor ha dicho alguna vez: «Yo hago el esperpento ibérico, como Valle Inclán». Evidentemente. Quizá por ello, aunque poniendo «contemplarle» en lugar de «leerle» y «pintura» donde dice «literatura», uno pueda decir respecto a la obra de Mateos, como Alonso Zamora Vicente en su introducción al estudio de **Luces de Bohemia**: «algo me decía siempre, al leerle —era mi inesquivable condición de español— que no todo era allí literatura».

CONVERSACION COMPLEMENTARIA CON FRANCISCO MATEOS EN SU MUNDO

Ya cuando corregía pruebas de la primera edición de este libro, me di cuenta de que algunos puntos interesantes que Mateos y yo habíamos tocado en nuestras conversaciones, no habían hallado cabida en mi texto. Se me ocurrió entonces hacer al pintor una serie de preguntas en torno a ellos, y aquí ofrezco las respuestas que obtuve, al cabo de varios meses, escritas, con su característica letra temblorosa, sobre una diversidad de papeles, ninguno de los cuales era del mismo tamaño, calidad, color y estado de conservación: un amasijo de notas, hechas probablemente entre pincelada y pincelada —algunos de los papeles están manchados de óleo—, en las que se entremezclan las líneas discursivas como las redes de un laberinto. Tan dificultosa se me presentó la ordenación de aquel material, que sólo la circunstancia de esta segunda edición ha podido animarme a emprenderla.

Como se advertirá ya desde el título, yo quise en alguna medida llevar a Mateos a su mundo, para que me hablase como él solía hablar cuando regresaba de la isla de San Borondón, despistado y soñador, de tomar unas copas con la reina Patoja; o cuando aterrizaba después de

haber repintado el Arco Iris, que estaba desvaído. No tuve demasiado éxito. Mateos, fuera del círculo de sus íntimos Goya, el Bosco, Breughel, Ensor, etc., se mostraba más dispuesto a hacer precisiones sobre su obra y las peripecias de su andadura, que a fantasear.

Bien, aquí van mis preguntas y sus respuestas y sus silencios. El contenido de algunas de sus imprecisas precisiones lo puede completar el lector mediante el texto autobiográfico del artista, que se recoge en el Catálogo de la Exposición Antológica tenida lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo, en enero de 1973.

* * *

1.—Querido Paco: uno de los motivos de este cuestionario es completar el libro y aclararlo en algunos extremos, si es que lo necesita. ¿Hay algo que aclarar? Dime; por favor, si hay alguna o algunas cosas importantes que falten. Sobre todo de tu vida de pintor.

Respuesta: ¿La pintura? Uno de estos días he escuchado una definición rotunda y maravillosa. Se trata de un zapatero, viajero por esos locos mundos de Europa y América, que ha podido amontonar unos francos, unos marcos, unos pesos machacando sobre suelas; no era un comerciante ni un patrono; era sencillamente un obrero zapatero, nada menos que un obrero zapatero. «Si yo naciera otra vez —decía— no sería otra cosa que zapatero; y lo mismo si naciese diez veces, cien veces. «He aquí una vocación auténtica y una exacta definición para el pintor: si naciese mil veces sería pintor. ¿Puede haber una mayor pasión por el arte que la de este señor zapatero? Yo, si me lo permiten, no hago otra cosa que parodiarle, y acepto que siempre me puedan decir: «pintor, a tus pinturas».

¿Incoherente con la pregunta esta respuesta de Mateos? Yo creo que no del todo. Le preuntaba por alguna o algunas cosas importantes que pudieran faltar en mi texto y él encuentra oportuno insistir sobre algo que en el dicho texto queda suficientemente claro ya: su pasión por la pintura. Pero yo, a fuer de biógrafo, quería descender al detallismo; por eso, en la segunda pregunta, decía:

2.—Por ejemplo: me he dado cuenta de que no hablo nada de tu estudio de París —**avenue Corbero**—, donde yo

estuve en el verano del 60 con Felipe Navarro; un estudio infinitamente mejor y más amplio que el que te conocí en Embajadores, en los primeros tiempos de nuestra amistad, e infinitamente mejor que el de Duquesa de Parcent. Háblame de París y de tus estancias en París. De qué ha significado París para tí, etcétera.

Respuesta: Me preguntas qué me atrae tanto de París, donde cada dos por tres estoy allí. Pues no lo sé; me atrae su bullicio, un bullicio que solamente se encuentra allí; es un bullicio lento, suave, simplemente. Solamente en Roma también lo tienes, pero más vivo, con una vida un poco pintoresca; así como Viena es honda cuando no tropiezas con ese ruidillo sobre el Danubio azul, que, según la canción cómica dice: «Der Dorian is nich blau». Pero volvamos a París: yo lo visito constantemente, mas no **busco la forma**. La busqué por todos sus rincones y no la ví, pero si ví, si viví una cierta libertad del sentir intensamente un perfume de ángeles que se cruzan con uno si eres capaz de no pedirle ni fama bullanguera ni dinero, aunque éste (ilegible) presenten en luises de oro.

No, no intenté nunca amenazar a la Ville Lumière con el puño cerrado como hiciera Charles Chaplín en los principios de su trabajo en USA.

Yo me voy a París, en fin, porque siempre estoy en él sin querer pedirle nada para mi arte, porque mi arte no me lo da nadie: es mío.

Yo amo a Rabelais porque nunca se le ocurrió pensar en aquello de: «Si el gallo francés no cantara, el mundo no existiría».

Hasta aquí la respuesta de Mateos. Yo quiero añadir el dato de que el estudio de la **avenue** Corbero —un estudio verdaderamente excepcional, amplio, diáfano, pero con el suelo distribuido en tres planos— se lo regaló a Mateos el propietario de una empresa constructora, admirador suyo y poseedor, me parece, de varios de sus cuadros.

3.—Tampoco creo haber dicho nada de tus ilustraciones. Tú ilustraste varios libros. Háblame de esto.

Esta era mi pregunta. En el rompecabezas que constituyen los papelotes en que Mateos me entregó sus respuestas —unas a lápiz, casi ilegibles, otras a bolígrafo, otras a pluma (pluma y tinta negra de dibujar)— encuentro, con referencia al tema de las ilustraciones, primero, una especie de lista en que aparecen los siguientes títu-

los y nombres: «La madelón», de Alfonso de Ascemios (no garantizo la correcta transcripción de este apellido), con doce acuarelas a todo color, editado en París. Dibujos a pluma firmados Nomo «Los impostores (ilegible)». América: ese maravilloso cuerno de la abundancia Rodríguez Larreta Editado en París. Dibujos a tinta roja y negra «La sulamita» de Pedro Balgañón. Treinta dibujos a pluma «Molino de papel» de Cristina Berriatúa 18 litografías. En segundo lugar, la siguiente:

Respuesta: Siempre fui muy aficionado al Arcipreste y muchas veces pensé en ilustrar «El libro del buen amor», pero lo dejaba por falta de documentación. Aquel libro me puso sobre la ruta, señalándome los caminos para llegar a una vida viva en vestuarios, en escenas populares; me puso de rondón en algo que siempre deseé conocer: estampas gallegas, asturianas, catalanas y de la Castilla central. Si me hacía falta encontrar un guía, aquello me lo daba. No sólo del medievo, sino también del gótico español y del prerrenacimiento. Me interesaba, por intuición, esa vida de los fondos de las estampas; la hora diaria de unos hombres que yo había vislumbrado en el Bosco; algo que yo traía en mi espíritu, que había alimentado sin saber que alguna vez podría hallarlo.

Contemos, pues, que la simplicidad genial del Bosco, e incluso del Arcipreste, yo había conseguido explicarme, habiendo cuenta que todas las maravillas estaban muy lejos de nosotros porque los eruditos tenían concepto de negaciones totales y que para los (ilegible), los maestros con primeras medallas consideraban aquel pasado (ilegible) infantiles.

Y, en el mismo papel, precediendo a lo transcrito, sin solución de continuidad, estas palabras, muy claras, pero que no sé a cual de mis preguntas se refieren:

—También esto pasó en Berlín, en aquella plaza monumental donde estaba enclavado aquel café, el Vaterland, con sitio para unos centenares de parroquianos. Allí ponían a menudo un rastrillo de libros viejos, del que yo era comprador de gangas. Y una ganga para mí fue el hallazgo de un libro de cien páginas de grabados y sólo una treintena de texto. Era un libro dedicado exclusivamente a la pintura medieval catalana y a los primitivos y miniaturistas para los libros de hora y para los libros aragoneses. No recuerdo cuántos marcos me costó, pero sí recuerdo que dí todo lo que me pidieron.

4.—Háblame del Mateos caricaturista.

Respuesta: Yo he sido durante mucho tiempo caricaturista; no caricaturista del chiste fácil, sino de lo que hoy informa la obra de casi todos los pintores. Eran dibujos que se debían en la intención, incluso en la técnica, al Goya de los «Caprichos» y a los grabadores japoneses. No eran las leyendas las que se quedaban con la mejor parte; incluso teníamos muy en cuenta las palabras de Daumier: «si un dibujo es bueno, no necesita leyenda». Era el tiempo en España de Castelao, Apa, Cerezo Vallejo, Ida, Bartolozzi, a veces Sancha. Era el momento de Gulbrasson y Groz en Alemania; de Forein en Francia. Era, pues, un camino de invenciones de la vida viva que no servía en el arte no protegido ni tampoco para los artistas del escalafón de las medallas.

La caricatura podía representar a Lautrec o a Munch. También Hokai estaba en la cadena de los malditos. Pero aquellas síntesis nuestras vitales, igualmente en su ambiente psicológico y su ética, también en sus valores estéticos, figuraban entre las actividades de los condenados a lazareto perpetuo; y en este lazareto tenía yo un pequeño puesto.

Cuando dejé dormir la caricatura y me lancé por la profesionalidad de la pintura, empecé a caminar sobre tierra firme con las botas de cien leguas, aun cuando no me liberé totalmente del lazareto. Pero yo caminé siempre de cara a mi sensibilidad.

Y ahora, escribía yo a continuación a Mateos, otro tipo de preguntas, ajenas a las lagunas del libro, pero no a su contenido. Y empezaba con un tema por el que siempre había sentido curiosidad:

5.—Tú no entraste nunca en los Salones de los 11, de don Eugenio d'Ors. ¿Cómo fue eso? ¿Conoció don Eugenio tus cosas? ¿Qué dijo de ellas, si es que dijo algo?

Respuesta: Existen ideas y acciones que imaginamos y las realizamos, por un misterioso impulso. En la época de los once, d'Ors conocía perfectamente mi pintura. Yo hacía por entonces exposiciones, tantas como ahora, y don Eugenio, no sólo las conocía, sino que en cada una llegaba y se sentaba, cruzando algunas palabras conmigo; incluso un día me llamó para que le ayudara en una exposición homenaje a Ensor pues él sabía que yo había tenido buena amistad con el pintor de Ostende. Sin embargo, nunca me invitó para exponer en los once. Acaso

porque en los misterios de su pensamiento ya brillaba que un día —pronto— sería yo premiado con la «medalla de Oro Eugenio d'Ors».

6.—¿Con qué pintores no te importa que te emparenten? No hablo de influencia ni de nada por el estilo. Lo que te pregunto es que de cuales de ellos te sientes estéticamente afín.

Respuesta: No entiendo muy bien eso de emparentarse con otros pintores. Cuando se ha recorrido una vida de cabo a rabo no se emparenta ningún artista con otro artista; lo que puede suceder es que la crítica parece necesitar una ficha para retenerlo en su archivo y no des cuidarse y donde debería poner blanco poner negro. No lo creo desacertado; pero entiendo que cuando se dice que se llegó a la madurez es sencillamente que toda su obra ya no responde en absoluto a ciertos ensayos que le ayudaron a ser **él mismo**. Un cuadro traerá consigo una cierta abundancia de recuerdos, mas estos recuerdos es lo mismo que aporta el niño: lo primero la infancia, después la pubertad, la juventud conseguida y, por último, haber conseguido la hombría. Piensa que yo ya viví todas las etapas y en mí se ha dado el caso sencillo de haber conocida la vida del arte siempre en directo. Claro que he tenido muchas coincidencias; muchos traspiés, pero estos mismos traspiés me han traído a un momento en que conseguí saber que nada hay, en el arte como en todo, que no tenga sus injertos.

¿Sabes? Creo que mucha gente lo sabe, que conozco por dentro casi todos los museos de Europa; que las tendencias nuevas no sólo las he conocido sino que las he ensayado; entonces todo lo hecho en los últimos cincuenta años está emparejado conmigo y yo con ello. Ahora bien: no pienses que en algún momento he trabucado mi marcha.

Decía Gracián: «Si el loco persiste en su locura llega a genio». Yo no he llegado a genio, pero sí a loco.

Curioso: un poco más abajo de la última línea transcrita, escribió Mateos un nombre: Munch. Y esto me hace recordar algo que él puso en uno de sus catálogos: «Yo he tenido buena amistad con el Bosco; con Breughel, Goya, y hasta con Ensor; pero nunca metí mi cuchara en sus platos; que jamás fue mi sopa boba». También, esta frase, puesta al final del texto que escribió para el catálogo de la exposición de 1973: «Yo siempre quise beber un buen

trago de vino rojo castellano en la compañía del Arcipreste y Jerónimo Bosco».

7.—Tú has confesado muchas veces tu parentesco espiritual con Valle Inclán. Valle Inclán, a su vez, según me ha contado Dionisio Camallo Fierros, confesó su deuda con Bécquer. Bien, pues, lo que yo quiero preguntarte es si Bécquer, ese gran paisano nuestro, el más grande poeta español del siglo XIX, no te ha inspirado nunca nada. Personalmente, he pensado alguna vez en escenas de **La ajorca de oro**, **El monte de las ánimas**, **El miserere**, **La mujer de piedra**, **La cruz del diablo**, la **Carta** aquélla en que cuenta la historia de las brujas de Trasmoz, ilustradas por dibujos o acuarelas de Mateos... ¿Qué piensas tú de ello?

Respuesta: Cuando yo hablo —y mi palabra es pintura— de brujas, de adivinatoras, de máscaras o de andrajos populares, no quiero insinuar siquiera que estoy atrapado por temas literarios. Todo lo que yo digo lo he visto cerca de mí, quizá en mí mismo.

Bécquer: poeta, gran poeta, no ha podido, o sí ha podido influir en Valle Inclán, pero de otra manera, con otra voluntad del arte. Son difíciles las coincidencias sentidas y expresadas, aun cuando el mismo Purgatorio vivieran los dos. Mas mi caso siempre tenía que ser otro. Conozco, naturalmente, las leyendas de mi paisano; como los esperpentos del genial gallego. Claro que conozco también a Poe y, si me aprietan, también a Rabelais. Sin embargo, lo que más conozco son los posos que me dejaron cosas que vi y sentí y que he venido pintando con un gran ramillete de colores.

Podría repetir que me ayudaron el Bosco y Goya, mas también, ya de pequeño, se me vino encima el drama triste de Valdés Leal. Esto es mucho y también muy poco, lo mismo que fue hacer un viaje a Viena para charlar con Breughel, o ir a Colmar para escuchar a Matías Grünewald. Lo podría llamar sobresaltos de mi sensibilidad; preparar mis nervios para huir de los miedos de un temperamento en sus comienzos. No obstante fue lo vivo y no lo pintado lo que yo atrapé o lo que me atrapó.

Te contaré un hecho vivo: Yo lo vi: fue unos años de inquietudes sociales: de deseos no bien saturados, una estampa ¿política? No; una estampa dramática, y, acaso, un esperpento.

En uno de esos teatruchos de la periferia ponían, una

compañía de aficionados, una comedia de Mayakosky, una comedia graciosa, más graciosa por su ingenuidad, «La pulga». No hablaré de la comedia, sino del espectáculo de un público venido de nadie sabía dónde, un público de mujeres preferentemente: mujeres viejas por la miseria, desarrapadas. Era como un enjambre abisal, y sin embargo vivas, muy vivas, un público que se estremecía a cada palabra de los actores, a cada gesto, que yo veía sencillo, emocionado. No tenía para mí gran interés de choque pero sí lo tenía vibrante y hondo por los espectadores.

Fue para mí una determinación: aquello no se podía pintar. Entonces yo recordé a Valle Inclán; fue cuando recordé al Arcipreste, yo había querido pintar como Daumier, fue entonces cuando supe que el Arte es un **servicio** (1) del espíritu y que ese espíritu hecho carne y poesía (2).

Esto me pasó en Berlín. Un Berlín machacado por la guerra del 14 al 18. Poco tiempo después empezaba yo mi serie de personajillos a los que siempre traté con mucho amor y poesía. Aprendí que mi pintura era crear esperanzas en los hombres.

Me pregunto si, después de esto, vendría aquello de «También esto pasó en Berlín...» que he transcrito a continuación de su respuesta a mi pregunta tercera, aunque, en realidad, la precedía. El caso es que Mateos señaló con la misma marca —borrones, espirales, cruces, diversos garabatos—, los papelotes que estaban relacionados entre sí y con estos no lo hizo. Decida el lector por su cuenta.

8.—¿Cuáles estimas que han sido los tres momentos decisivos de tu carrera de pintor?

Mateos dejó sin contestar esta pregunta.

9.—Supón que tú y yo vamos a salir una de estas noches a tomar unas copas y charlar un rato en cualquier tasca del Madrid viejo. Para que fuésemos seis en la reunión, ¿a qué artistas sevillanos, pintores, escritores o lo que sea, vivos o desaparecidos, te gustaría que citase también?

Respuesta: Yo sé bien lo que cuesta sostener un crite-

(1) No respondo de la exacta transcripción de la palabra subrayada, aun cuando todos aquéllos a quienes he mostrado el manuscrito han leído lo mismo.

(2) Mateos había escrito: ...«y que ese espíritu hecho carne estaba alimentado por la mejor poesía», pero luego tachó todas las palabras que hay entre «carne» y «poesía».

rio sobre el arte de una ciudad o de un país que tuvieron su Edad de Oro; sé cómo a veces los mismos complicados en el examen hablan de ligero y hasta caen en la injusticia por apresuramiento en el juzgar. Se me pide un juicio sobre la pintura actual sevillana; pintura que casi ignoro, no por mi culpa, sino por el falseamiento de los criterios. Yo me voy a atener a lo que vi y aplaudí con lealtad. (No se trata ahora de hablar sobre las reuniones en casa del pintor Pacheco, el suegro de Velázquez, donde se reunían artistas y escritores en buena camaradería en el siglo XVII). Yo puedo decir sobre lo poco que llegó a mí posiblemente trabucado por el folklorismo. Pretendo que mis palabras entonces sean un homenaje para tres pintores de hace varias décadas y que pudieron encarrilar la pintura joven por los **frentes** de las mejores conquistas estéticas para Sevilla, pero...

Fue uno un pintor inglés. Hols, que llegó a la tierra del sol para curarse de una terrible tuberculosis; otro Gustavo Bacarisas, pintor inglés-gibraltareño, que hacía su pintura a base de colores enteros y luminosos, y otro pintor, creo que se apellidaba Marín, que pasó por su patria chica como un meteorito y por Madrid, hasta morir, casi desconocido, en París, en Madrid y en Sevilla. Pintor de grandes cuadros, con grandes manchas **tachistas** emocional en blanco y negro. Quedan ellos en mis recuerdos más sentidos. Ellos pudieron crear un clima nuevo, y hasta otra Edad de Oro para Sevilla, pero...

En esta hora no conozco lo que se pinta en Sevilla y todo juicio mío sería gratuito y falso. Sin embargo, algo he visto que me ha interesado: son las obras de Pepi Sánchez y Carmen Lafont (**sic**), dos pintoras que han llegado a conseguir creaciones poéticas a base de exquisitos grises... Si no te enfadas, te diré que Pepi no es una pintora; es un pintor, que se puede poner al lado de los mejores... Y te pido disculpas por no saber más del arte joven sevillano, pero de verdad que no soy culpable.

10.—Yo soy sevillano como tú, Paco; por eso me interesa preguntarte: ¿Tiene Sevilla algo que ver con tu arte? Es decir, los elementos luz-de-Sevilla, aire-de-Sevilla, paisaje-de-Sevilla, pasado-de-Sevilla, habitantes-de-Sevilla, ángel-o-duende-de-Sevilla, ¿te han determinado de alguna manera?

Respuesta:

Sevilla.

Yo he vivido doce años en Sevilla: seis años del pasado siglo y otros seis en el que ahora gozamos. La vida sevillana la he conocido muy despierto, por lo que fuera; muy despierto desde el día que me encontraron delante de la catedral mirando **los hombres de piedra** hasta que el barberillo pintor «echa el viaje a Madrid» para la boda del Rey Alfonso XIII en 1906.

Poca vida sevillana, se dirá, pero en ese tiempo pude esconderme en una gabarra de carga que me llevó como polizón hasta la barra de Cádiz; pasar eso que se llama hambre y ponerme los medios día, con una tartera, en la fila de los que esperaban lo que le dieran en un convento de monjas —convento que se encontraba en un callejón paralelo a la calle Sierpes— detrás de donde Cervantes escribió el Quijote, y otras veces en el cuartel de la plaza del Duque.

También, por si interesa, y viviendo en la calle del Betis, en Triana, pescaba camarones con un aro cubierto con un trapo.

Y aún más: correr toda la barriada de la Real Maestranza y obtener permiso para entusiasmado con Valdés Leal, en la Iglesia de la Santa Hermandad (**sic**) donde me dejaron hacer algunos apuntes a mi manera infantil.

Naturalmente que **vivía** Sevilla, desde la misteriosa cabeza del Rey don Pedro a la Alameda; desde San Juan de la Palma al Altozano; desde la Cava trianaera hasta la Barqueta, y a la calle feria, sobre todo los jueves, en que, en su rastrillo buscaba libros viejos con pinturas y caricaturas (1).

También pasé el puente de madera desde la estación del ferrocarril al barrio de los alfareros.

Demasiado para un niño, se dirá, pero aún queda que en el colegio de los Salesianos fui tambor unos cuantos meses hasta que empecé mi aventura barberil en Sevilla.

Demasiadas aventuras, se pensará, para un espacio de seis años, sin embargo, así fue (2).

(1) Respetamos, no sólo la sintaxis de Mateos, como ya habrá observado el lector, sino también sus inexactitudes. Lo que en Madrid es **El Rastro**, en Sevilla se llama **El Jueves**, porque tiene lugar solamente este día de la semana. Líneas antes, al hablar de Valdés Leal, Mateos se refiere a la Iglesia de la Caridad como «de la Santa Hermandad». Mi opinión personal, por otro lado, es que aquí mezcla Mateos recuerdos de visitas posteriores a su ciudad natal.

(2) En realidad, fueron doce años, como él mismo ha dicho antes.

No me gustaría ver sonrisas por lo que digo, porque invoco a mi padre que, si viviese aún, lo podría certificar. Yo comprendo que es mucha aventura, pero afirmo que no es una fantasía de andaluz; pero, si lo fuese, con esto afirmo que mi sevillanismo es ágil y hasta respetable, y todavía no he dicho que mi madre era andaluza de Ronda, y mi padre sevillano del barrio de la Puerta de la Carne.

Seis años son suficientes para todo lo que he hablado, y todavía no he dicho que después, durante cuarenta años consecutivos, he visitado Sevilla un par de meses al año, por lo menos. De esto podría dar constancia el pintor Juanito Lafita y Menduïña (no aseguro la transcripción correcta de este nombre), el joyero gallego, más sevillano que el palacio de San Telmo y la Alameda de Hércules.

No me dejo atrás los corrales, esos jardines para pobres capaces de competir con el Parque de María Luisa; el cementerio de Miraflores (1), más parque que todos los parques del mundo. Después la casa de Pilatos, por su historia; y el patio de los Naranjos en la Catedral, por su belleza incomparable.

11.—Una confidencia: la mañana del 1 de enero de 1900 yo aún no había nacido, pero me dejaron salir por ser el día de mi santo) iba yo por el Postigo del Aceite, camino de Correos, para echarle una postal a Bécquer. Al atravesar el arco, te ví sentado en el bordillo, debajo del retablo. Mirabas fijamente el suelo y, de vez en cuando, decías que no con la cabeza. ¿Qué era lo que estabas pensando? ¿Lo recuerdas?

Mateos no respondió a esta pregunta. Ni tampoco a las dos siguientes, que eran, con la anterior, de las que me interesaban para llevarle a «su mundo» y que estaban redactadas así:

12.—De no vivir en esta época, ¿en cuál te hubiera gustado vivir? Y ¿qué te hubiera gustado ser en ella?

13.—Si algún día, por el toque de alguna varita mágica, todas tus máscaras —**representando lo que tú quisiste que representaran y que los demás, seguramente, no**

(1) O el equivocado soy yo, y en Sevilla existía un cementerio del que no tengo noticias, o Mateos le da al cementerio de San Fernando el nombre del manicomio sevillano.

hemos sabido ver—, tus máscaras, digo, tus monigotes, tus personajillos, cobrarán vida, ¿cuál de estas dos cosas crees tú que harían: te pedirían cuentas o te darían las gracias?

14.—Tus personajes, ¿tienen algún parentesco con los de Ensor, con los de Munch, con los de Beckman, con los de Solana? ¿Y con los de Pepi, que nació en Sevilla, como tú, un 4 de abril? ¿Qué similitudes o qué diferencias tienen?

Respuesta: me preguntan a veces que a qué pintor quisiera parecerme; es pimpante la pregunta y fácil de responder cabalgando encima de mis setenta años. Me gustaría parecerme a cualquiera de esos chavalillos que acababan de entrar en la Escuela de San Fernando o en otra cualquiera (ilegible) el estilo, y lo pintado queda.

Esto se le ocurriría decir a todos los que tenemos tanta barba como la que tenía el Cid Campeador, sin socarronería.

Cada pintor tiene sus personajes, aunque hay pintores que no los tienen. Pepi los tiene y muy suyos. La última exposición que vi de ella me pareció muy buena de invenciones oníricas y magistral de sátira. ¡Me gusta!

15.—Algún día pienso escribir un libro que se titulará **El soborno de Caronte**, en el que pienso exponer mi idea sobre la creación artística, que siempre he visto como una respuesta a esta fórmula: salir de la realidad para volver a ella desde fuera. Tú sabes que el barquero Caronte pasaba a los difuntos al otro lado del río del olvido y que ellos tenían que pagarle el pasaje, para lo cual llevaban el precio de la travesía bajo la lengua. La idea inicial del libro, que yo concebí cuando todavía era estudiante en la Universidad de Sevilla, era la de que yo me llegaba a la barca de Caronte, haciéndome el muerto y metiéndome bajo la lengua una moneda de oro, de valor muy superior al precio del pasaje. Entonces, el fúnebre barquero se dejaba sobornar y me pasaba vivo al otro lado. Allí me dedicaría yo a visitar a los artistas a quienes más he admirado en este mundo y a preguntarles su secreto... Allí, también, encontraba yo mi secreto, mi fórmula mágica. A mi regreso a la vida, podría realizar plenamente mi fórmula, pues habría salido de la realidad y vuelto a ella desde el fuera más fuera de todos los fuera... ¿Has hecho alguna vez este viaje?

Respuesta: Me preguntas algo extraño sobre un sueño tuyo que me hace mover la cabeza un tanto interrogante.

¿Si yo he pasado en la barca de Caronte la laguna Estigia? De verdad que no. Sólo recuerdo haber cruzado el río Guadalquivir en una lancha desde la Barqueta a la Cartuja y del nombre del barquero no sé nada.

16.—Y la última pregunta: Antes o después, el pintor Francisco Mateos desaparecerá. Es la suerte común. Personalmente, deseo que ese momento se retrase mucho. Pero iba a otra cosa. He oído decir a los especialistas que ese día el precio de las obras de Mateos subirá como la espuma. Alcanzarán precios desorbitados y, con los precios, la fama del artista crecerá también. Es algo que ha ocurrido a otros artistas, que, como tú, lo han pasado incluso muy mal mientras vivían, y a costa de cuyo trabajo otros lo han pasado muy bien luego. ¿Qué piensas de esto?

Respuesta: Me hablan, sí, de las cantidades de oro y plata que se han de pagar por mis cuadros cuando yo haya liquidado mi piel y lo que llevo dentro de la piel. Será verdad; y yo entonces estaré haciendo música de xilofón con mis costillas peladas.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

ADRIANO DEL VALLE

En posesión de unos poderosos recursos imaginativos, Francisco Mateos ahonda en el tuétano del solar castellano, en la alta y desabrida meseta, y en lo que ya es una ingente fuerza nuclear por su expresión temática, allí donde el color exhuma los huesos, los puros huesos fosilizados de sus paisajes, de sus pedrizas desoladas, de sus cielos electrizados, de su fauna y de su flora amalgamadas en trémulas visiones casi angélicas. Conos pétreos, la geometría labriega de los sembrados, gavillas áureas y ababoles entre la danza cereal de las espigas, desbordan, dilapidándolo, el póstumo esplendor de un crepúsculo que se va por sus pasos contados, dejándole al río comarcal aquel legado suntuoso de sus arreboles yacentes, como si su cauce fuese el albacea testamentario de la más fulgurante astronomía.

Para llegar a esta variopinta interpretación de Castilla, donde gesticula el color en cada yuxtaposición complementaria, ¡cuánta sabiduría y cuánta simplicidad acumulan aquí los rescoldos, las frías cenizas incineradas de tantos autos de fe, de tantas difuntas estéticas! ¡Cuántas periclitadas escuelas, normas y cánones antiguos, envejecidos ya, como los pétalos de la rosa, en la mano del tiempo!

.....

Francisco Mateos, en los alrededores de Madrid, es como un gran ropavejero del color suntuosamente andrajoso, a la manera, primero, de Rembrandt, de Daumier, de James Ensor y de Gutiérrez Solana, más tarde. Color enfebrecido, de aire y ambiente áureo, corpuscular, donde el vilano de las eras del estío tiene categoría y servidumbre más allá de su mínima grandeza agrícola. Colores los suyos emulsionados con brillantes materias plásticas, con vidrios molidos, por ejemplo. Pintura ígnea cuya materia fungible se moldea sobre el lienzo como un chorro de metales al rojo vivo, con el esfuerzo y el pulso cálido de un gran creador enfebrecido que no conoce el ocio para sus pinceles. Porque su paleta se asemeja a un crisol en plena y candente ebullición, con sus ramalazos de empaste caliente, con las pulsaciones de una taquicardia creadora que quizás no conozca parigual entre los pintores de su misma generación.

La mayor riqueza idiomática no podría sufrir parangón con este lenguaje pictórico, clarisolar o nocturno, treme-luciente a cada minuto, según el meridiano que rige en su paleta. Porque la taquigrafía pictórica de Francisco Mateos rebasa la velocidad habitual que cabe en el minuto cúbico del Arte.

Pintura órfica, es decir, con un poder melódico cuyo número áureo es el equilibrio total de una superficie plástica que apenas si tiene un solo punto muerto en su absoluta armonía, ni en su ámbito, ni en ese nimbo que rodea al lienzo, salvada ya la frontera de sus estrictos límites. Pintura extravasada y operante hacia afuera, sin aislamiento, insertada en el aire que respiramos desde su contigüidad, cuando nos sentimos tributarios de sus ríos con nuestras imágenes reflejadas en sus aguas, en su fluir heráclito, al sentir que somos frutos de sus árboles, con los que nos nutrimos, y súbditos de sus árboles, con los que nos nutrimos, y súbditos de sus paisajes, de la piedra erigida en sus dólmenes y de la corriente aérea de sus horizontes, sobre sus lejanas cordilleras tumulares.

Y sobre todas las cosas, la permanencia del oficio. La inmutabilidad del Arte sobre la artesanía. El raptó de la mente, la inspiración, aunque bien meditada, hija del pulso y del pensamiento, no ajena al corazón ni a las razones de la sensibilidad, copulativamente henchida de una gravidez exasperada. Porque si hay una ramificación de colores en el mapa anatómico de esta pintura, donde resplandece la sangre arterial de una cósmica visión onírica,



Títeres en el altozano



Musiquilla (Homenaje a Goya)



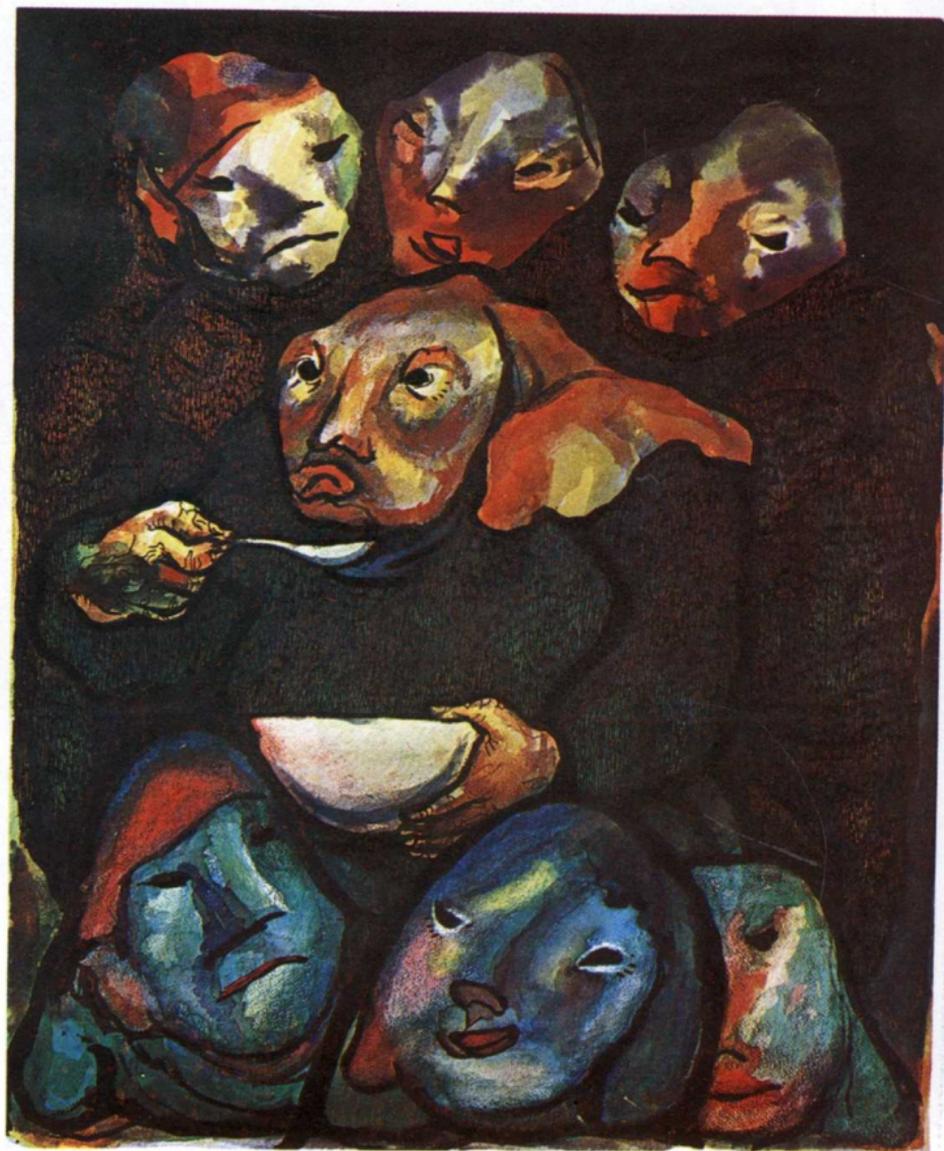
Vida blanca



El olor del campo



Lo queremos como a un hijo



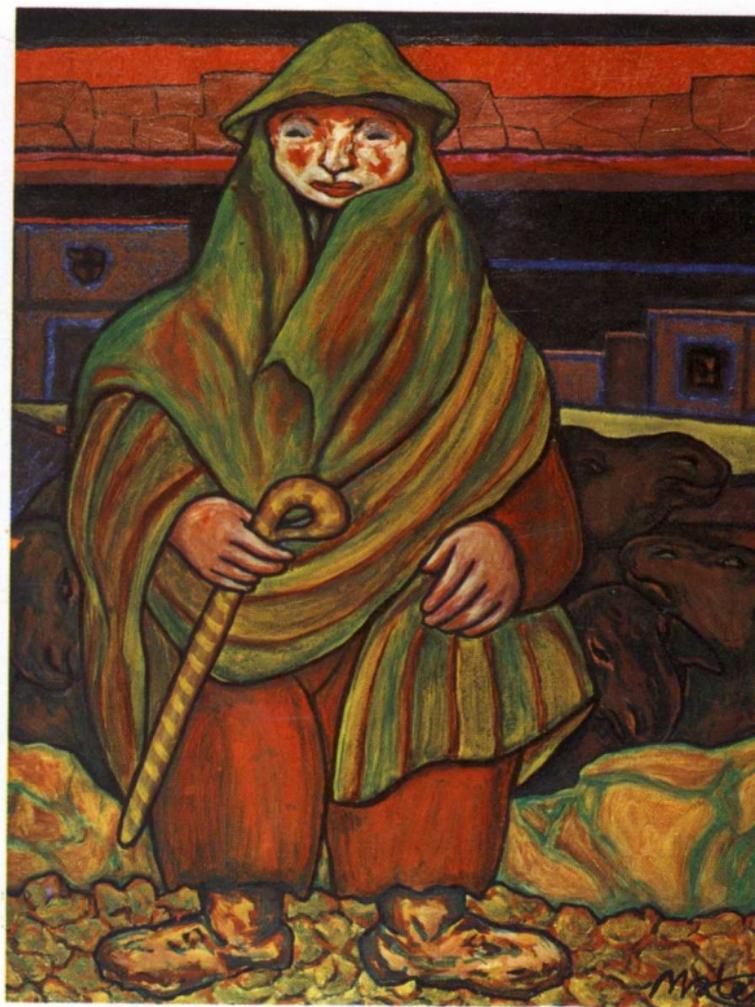
El número siete da suerte



La guapa



Cuentos de medianoche



La estepa



Máscaras



Los augurios



Mi niño es pobre, pero guapo



Pintura



Colegias con balón



Muy de mañanita



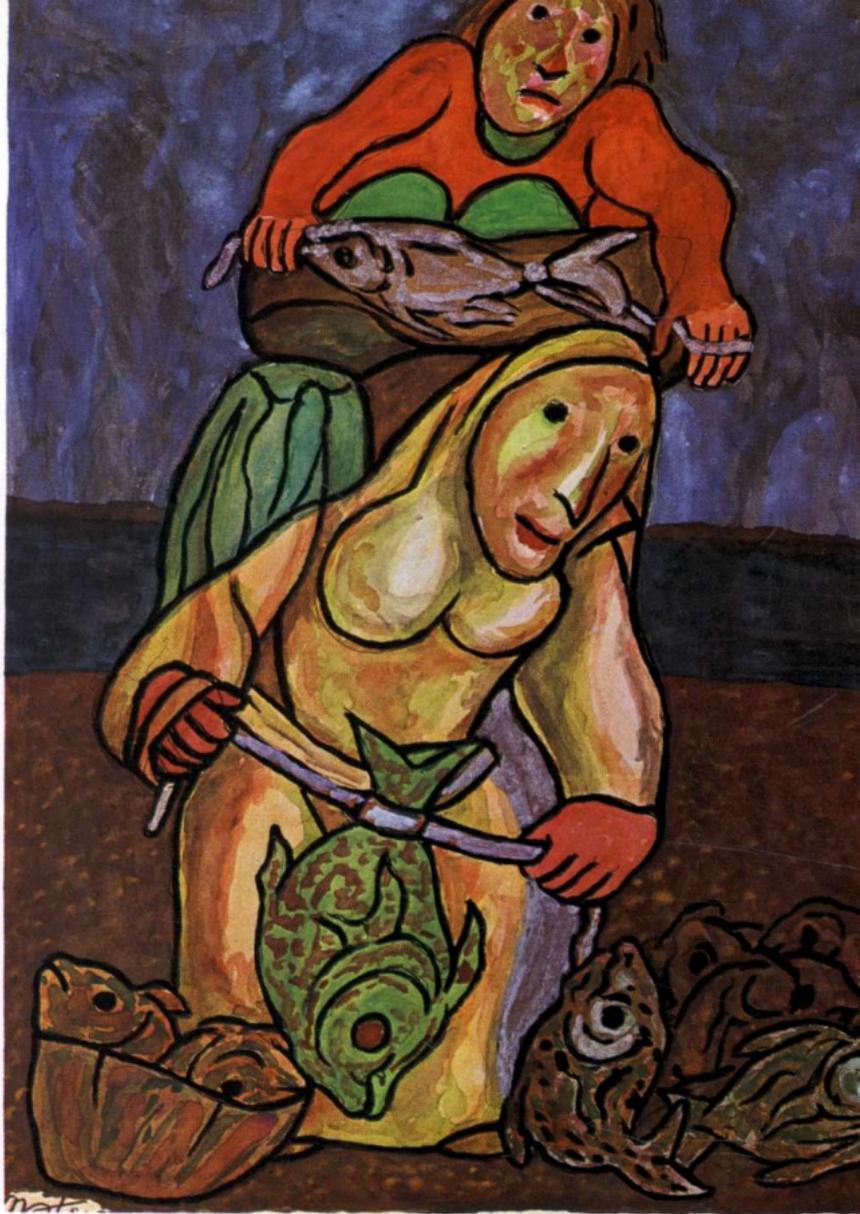
Tiempo de soñar



Pueblo sin hombres



Jardín de delicias



El sueño de los peces negros

Las meigas





La panda del cuervo



La mariposa



Las galas del domingo



¡Usted pierde vientos!



Pintura



El "Espantá"



Pintura



Los Romeros



Los gestos



Las brujas blancas



El fanfarrón



El Palomar

ella nos crea, sin embargo, toda una simbología permanente, eternizada en las orillas del mundo real y valetudinario de otras estéticas al uso. Y esta misma universalización diluvial, con sus arrastres cosmogónicos, con la erosión impuesta por el lento fluir del tiempo, nos ofrece el socaire de un reposo petrificado y antiguo, que ya tiene una antigüedad que linda con el arte egipcio, en lo genuinamente mediterráneo, o con el arte de las máscaras incaicas, en lo oriental y precolombino.

La pintura de Francisco Mateos nada tiene que ver con la de los pintores herbolarios, con la pintura de los que botanizan sus lienzos con la representación de la rosa anecdótica y solitaria. En todo caso, la amapola, isla mínima del bermellón, que es, a veces, archipiélago, entre el oleaje áureo del trigal, en la muchedumbre cereal de sus espigas a lo Van Gogh, aunque no bajo los cielos provenzales, sino bajo las nubes celtibéricas, indomeñables, negándole al páramo la amorosa caricia pluvial, en un paisaje desnudo donde se podrían inventariar los fósiles y los insectos. Porque esta pintura, bravía y áspera, va edificando el panorama inhabitable con algo de piedra pómez diluido en sus colores, endureciéndolos para la sensación del tacto. Sus empastes, su rica materia, progresivamente superpuesta, aspira a la calidad de los estratos en su más pura mineralización. De ahí el esplendor que aflora a la superficie de sus puntos cardinales.

Ya hemos dicho que esta es la técnica que Daumier aprendiera en Rembrandt, consiguiendo la máxima intensidad cromática para la pintura de su época. Pero Daumier mojó también sus pinceles en la paleta de Goya. Lo mismo que, más cerca de la raigambre hispánica, hizo Francisco Mateos al crear algunos de sus lienzos, en los que aparece la flor de su paleta, libada por el vuelo de un pincel que estuviese impregnado de mágicas visiones universales; aunque si la pintura es el esperpento de los ojos, Francisco Mateos nos habla con un lenguaje acendradamente español, pero con raíz semántica goyesca.

(Francisco Mateos, Ed. Sagitario, Barcelona, 1951)

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

El gran impresionista español es Francisco Mateos, soldado en Africa, viajero, cosmopolita, conocedor del Spree y del Danubio, enterado de todo nuestro casticismo, que

conserva en su coloración, de rigurosos negros. Es uña de los pocos pintores de hoy que confiesa a Goya; y, consiguientemente, Mateos toma de la cúpula de San Antonio de la Florida mucha de la gama rica, aparte de las teorías de humildes gentezuelas acurrucadas, aglomeradas, porque el montón y el rebujo, eso ya lo entendía Solana, valen mucho para la figuración de esta escuela. Bien, pues Francisco Mateos, que es un goloso del color, que lo siente con delectación novecentista y garbo del 1600, sabe incluir en sus pardos y verdes lienzos las manchas rosadas —así en los inolvidables **Titeres en el Altozano**— con la gracia, la energía y la precisión de Goya.

He dicho verdes y pardos lienzos; son éstos unos colores dilectos a Mateos, pero toda su paleta, a la vez cruda, caliente y ácida, se vuelca en sus composiciones asustadas, repletas de tristes seres de montón, hombrecillos alocados, insensatos o demasiado sabios. Ninguno de estos homúnculos es monigote, sin embargo; son personajes de la tragedia de la vida, agnósticos y movidos por fuerzas ciegas. Igualmente, las flores, tristes y raras flores de Mateos, no decoran ni aromatizan: pero viven y son astutas. Los paisajes son de troncos de árboles, no de árboles, y todo ello, tan triste, no queda tratado con crueldad, sino con la compasión de un hombre que, nos declara, «durante el medio siglo pasado estuve en la vida viviendo». También afirma que ve las máscaras desde el cielo; esto puede parecer exagerado, pero claro está que las ve desde el cielo de su mucha experiencia. En fin, Francisco Matos basta por sí sólo y único para el capítulo del expresionismo español. El día en que se pueda recoger, reproducir y comentar toda su obra, el despreocupado español podrá enterarse, si quiere, del grandísimo ingenio de Francisco Mateos, el sevillano, el paisano y antípoda de Murillo.

(La pintura española del medio siglo, Ed. Omega, Barcelona, 1952)

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

Hace algún tiempo, con motivo de su exposición anterior, Mateos me anunció que había mudado de manera, que había asumido un nuevo estilo. No lo creí, porque no podía ser cierto. Digo más: que habría considerado delictivo que hubiera algo de verdad en ello. Y no había verdad. Lo ocurrido, simplemente, se reducía a que las gentezuelas

insensatas, las criaturejas vestidas de opulentos colores, habían dejado de jugar a enmascararse y preferían mostrar sus bienes y sus males abiertamente, como cualquier quisque de carne y hueso. Y ahora, en esta exposición, han asumido un aire resignado y frontal, con sólo un mínimo de los gestos subrepticios y alocadillos a que andaban acostumbradas. Ni Mateos ha cambiado el estilo que le granjeara estimación dentro y fuera de fronteras ni podía hacerlo. Sus criaturillas le son fieles, pero en tanto él les continúa fiel. Ni ellas ni nosotros le toleraríamos lo contrario. Y, naturalmente, el color persiste con la opulencia —casi pudiéramos llamarla histórica, a fuer de continuada tradición—, sin la que apenas pudiéramos concebir la pintura de Mateos. Los amarillos soberbios, los carmines claros, los verdes incisivos, los ocres extrañamente sugeridores, algún azul oportunísimo. Todo ello conjugado en un barroquismo al que basta algún pequeño conjuro para convertirse en síntesis prieta. Algunos paisajes interferidos entre estos personajes quietos y resignados, seguramente resignados porque ya no tienen derecho a enmascararse, les proveen del ámbito míseramente ideal para reposar durante todas las horas y minutos del menudo drama que se adivina. No podía ser de otro modo. Cuando una pintura ha optado por acercarse de modo tan resuelto a una humanidad endeble y pesimista, el paisaje, el Edén y el Hades que se les prepara, no puede ser sino este raro, anfíbio, pelado escenario que se arma su progenitor, Francismo Mateos.

No hay moraleja, ni resolución, ni siquiera fin, en este menudo drama, que tanto ha cuidado alejarse de la anécdota. Con tal de no recaer en ésta, Mateos no escatima afectos, gestos, chillidos, gritos. Pero cuando pudiera parecer cercano el desenlace, éste se queda en buena y pura plástica. La buena, pura, precisa plástica de todo un pintor español, absolutamente ingerido por nuestro tiempo, manifiestamente incurso en la tradición española, pintor de antaño, de hoy y de mañana, hombre batido, hombre triunfador, hombre triunfado. Sencillamente, un pintor de 1950.

El lo ha declarado: «Tenía que ser pintor vivo —pero no artesano de primores—, porque durante el medio siglo pasado estuve en medio de la vida viviendo». Viviendo, mirando, viendo, trabajando, y todos los mil gerundios capaces de expresar la postura del hombre comprensivo del gran espectáculo de la Humanidad y de su Humanidad.

dad. Por eso es por lo que la postura de Francisco Mateos, pese a la enormidad numérica y a la diferenciación de su mundo protagonista, jamás se convierte en un satírico ni en un burlador. Es un amigo bienintencionado de sus modelos, de los modestos paisajes que les convienen, de las vestiduras de que les provee, de las florecillas o de los vasos de vino que les brinda. Sin saña, sin segunda intención. Su expresionismo es el más cariñoso que jamás haya conocido muñeco movido por un pintor.

Pero en lo que se engaña Mateos es en su certificación negadora de ser un artesano de primores. Quiéralo o no lo quiera, lo es. Y su obra, un lejano primor colorista en vieja y buena gama de absoluto pintor. Sus criaturillas, las que ya han desistido de enmascararse, lo saben tan bien como nosotros.

(Entendimiento del arte, Taurus, Madrid, 1959)

JOSE CAMON AZNAR

Mateos es nuestro gran pintor expresionista. Un mundo fabuloso, de criaturas crispadas o fofas, de cuerpos de sábanas o de nubes, de expresiones carnavalescas o dramáticas. Y con unos colores también imaginados. Tienen sus figuras algo de espectrales y a la vez de humanas. Seres de pesadilla pero que también se apoyan en nuestra conciencia. Nos asoma este pintor al lado funambulesco del Universo, con seres regidos por la ley del disparate. La fisiología del ser humano se deforma para que las anomalías puedan servir de signo expresivo. Todo tiene carácter de rictus, de caprichosidad sin control, de locura, en cuyo fondo late un terrible punto de lucidez.

Le obsesiona a este pintor —como a Goya y a Ensor— el enigma de la fealdad. Sus figuras tienen siempre algo de ingrávido, de potencia sublunar y sabática. Quizá esa impresión de inconsistencia se deba a la falta de intención plástica, a ese colocarlas con cuerpos casi volantes. Estos seres de difícil clasificación se pintan con un rasgueo tan plano como el despliegue de una tela y aparecen por eso tan flotantes y desmaterializados. Los colores son congruentes con esta inspiración evadida de la realidad. Colores de una claridad sin sol y de una densidad sin tierra. Y cuyas acritudes y alegrías se adaptan a

los esfuerzos de unos gestos y de unas intenciones que sólo en la mueca encuentran su mejor plasmación.

(El arte español en los XXV años de paz,
Publicaciones Españolas, Madrid, 1964)

ANTONIO FERNANDEZ MOLINA

La pintura de Francisco Mateos no está emparentada con ninguna otra de las que actualmente producen nuestros artistas. Se la encasilla en el expresionismo y se alude a Solana al enjuiciar su pintura. Pero aunque su trabajo entra dentro de esta atmósfera, está menos en ella de lo que a primera vista podría parecer. Mateos es un gran colorista y sus audacias, a él que es un pintor tradicional, en el recto sentido de la palabra y por tanto un pintor para después, le colocan en la vanguardia de la pintura. El color en sus cuadros cumple también la función de dorar la píldora de lo que su pintura dice de la misma forma que los títulos que les pone advierten que la píldora sigue ahí. Porque su pintura siempre dice, señala a los hombres, a sus deseos a sus realidades y a sus sueños. Ridiculiza o fustiga como un escritor satírico. Y el color es también la sonrisa irónica que acusa o justifica. Hay en esta sonrisa una profunda socarronería, un carnaval que se ríe de sí mismo. No es un realista en el sentido que lo es Dauterive, ni un soñador al estilo de Ensor. Su pintura tiene mucha dosis de juego. Y es así, como jugando, cómo muestra una realidad que está más allá de la superficie.

Es una pintura profundamente española, no de tipismo sino de esencia. Su ascendiente directo, en el que Mateos ha aprendido bastante, es Goya, con el que tiene en común la circunstancia de que ambos alcanzaron su mayor calidad con el paso de los años.

Evaristo Valle, por hablar de alguien más cercano en el tiempo, es un pintor que muestra algunas afinidades con Mateos.

La obra de Mateos es una prueba de voluntad, de fidelidad y de calidad. Es una lección de perseverancia fructífera. El mismo dice las palabras que quizá mejor puedan ayudar a comprenderla: «Puesto que mi pintura es por encima de todo color, podría evitar el continuo aparecer de aglomeraciones populares y de fantasías; pero es que di-

vierte mucho ese mundo variopinto de guñol vivo». ¿A él le divierte? A los demás nos inquieta.

(La peripecia pictórica de Francisco Mateos, «Papeles de Son Armandans», n.º CIX, Palma de Mallorca, abril, 1965)

JOSE CORREDOR MATHEOS

Mateos es expresionista a la manera teatral, convencional —en el buen sentido— como lo son muy pocos artistas de nuestro país. Como lo fue Goya, y más tarde Solana. Disculpen que, como todos o casi todos los que se refieren a Francisco Mateos, cite esos nombres; así haciéndolo al principio, me descargo de esta especie de deber. Me refiero a ellos con tranquilidad de conciencia, porque Francisco Mateos es un artista suficientemente personal, reconocible, raro, para que no se preste a confusiones. Se trata de la continuación de una línea, muy española; no la única, sino una de las posibles.

Tengo delante estas mentiras estupendas de Francisco Mateos. Rostros que son una careta. Una careta que a veces está separada del rostro lo suficiente como para que veamos que debajo existe otra careta aún. Pero todo es verdadero. Son tipos de la España negra: viejas en procesión, con sus cirios, el velatorio del difunto, gentes celebrando el carnaval, con animales a veces por medio: humanizados ellos mismos, en esta concepción dramática e irónica, grotesca, del ser humano. Todo esto, claro, oculta un gran amor por estos pedazos de vida doloridos, que se ven forzados siempre a hacer teatro, convención, para hacerse entender. Sí, Francisco Mateos es un pintor más realista incluso de lo que puede parecer. En todo caso, aquí tenemos a sus personajes, con más miedo que vergüenza, que para eso, para perderla, se han puesto la careta del carnaval...

... ..
Una pintura tan próxima al carnaval de la muerte como la de Valdés Leal. Estos personajes que no van ni vienen, sino que están parados, sentados, o en cuclillas; o difícilmente en pie, como en procesión, apoyados unos contra otros; o amontonados. Todos estos seres anónimos llevan su muerte auestas, y esto es lo que les pesa y al mismo tiempo lo que verdaderamente los mantiene en pie o como sea, les alienta y los obliga a vivir. Francisco Mateos debe sentirse muy liberado al quitarse de encima, de

debajo, de dentro, todos esos fantasmas. El, al menos, no parece llevar puesta careta alguna. No estoy tampoco muy seguro que todo este inframundo de seres, por humanos, infrahumanos, los haya segregado él, hayan salido lo que se dice de sus entrañas. Podría ser que él, Francisco Mateos, fuera la puerta por donde ellos circulan, viniendo de no se sabe dónde. Que él facilitara sus buenos oficios, les diera paso, y que se quedara en su sitio, sin trastornarse por el paso de estas criaturas de algún modo infernales. Que pasaran a través de él sin que se quemara. Pero no es del infierno de donde viene toda esa gente, sino de la vida, del único mundo real. El artista los había ido encontrando en su vagabundeo por estas tierras y por las otras. El va por ahí con los ojos abiertos, y da cuenta de lo que ve exactamente natural. El lo sabe: «En el mundo que yo pinto —nos dice— se perderán todos los que quieran ir más allá de lo que vieron mis ojos». Pintura fantástica: claro, por realista. Dramática y también festiva. Me parece difícil distinguir en ella una cosa de otra. Como si fueran las dos caras de una misma celebración ritual, muy vieja, un poco cansada, con una tierra debajo que sintiese también cierta fatiga. Francisco Mateos va por ahí mirando, y también escuchando. Sus personajes son, algunos de ellos, músicos. Tienen en sus manos instrumentos no siempre reconocibles. Pueden estar tocando una caracola, como en el cuadro titulado «Música sin pentagrama». Como era de sospechar, con tantos instrumentos a la vista, con tanto sentido musical manifiesto, como en el calor mismo, con su sabor de fiesta campestre o de cartelón grande, se trata de una pintura silenciosa. Ningún personaje habla, ninguna música se oye. Todos guardan un aire como de cierta reverencia, ritual. Están celebrando algo. Algo muy elemental, muy sustancial. Por ejemplo, que están vivos: ¿que todavía están vivos? Francisco Mateos se considera a sí mismo «discípulo visionario de Goya». «Yo, como él —nos dice—, he aprendido a ver con su sarcasmo grave, con su violenta ironía —con su fe y sus desesperanza—, un drama que nos ahoga en sus manos de hierro». Pero existe una voluntad firme de seguir viviendo en los personajes. De ello está convencido su propio autor, puesto que nos dice: «Si la Tierra se despoblase de pronto, los personajes que pinto la repoblarían rápidamente».

(La verdad inventada de Francisco Mateos, «Destino», Barcelona, 14 de febrero de 1970)

SANTIAGO ARBOS BALLESTE

...Esta pintura no se digiere fácilmente. Mateos ha renunciado a todo cuanto pudiera hacerla grata al espectador medio. Hubiera bastado dotarla con una materia intrínsecamente rica para que se realizara el milagro, pero el pintor no ha querido ceder ni una pizca de sus convicciones. El mundo formal de Solana no está más cerca que el de Mateos del ideal renacentista. Sin embargo, Solana ha sido admitido en círculos que ni siquiera los más optimistas hubieran podido sospechar hace veinte años. Causa principal: el valor intrínseco de la materia usada habitualmente por Solana es muy alto. La de Mateos tiene una avitaminosis crónica. Otra causa: los valores plásticos de Solana están acompañados por valores y sentimientos humanos; los de Mateos son asépticos. En este aspecto, el expresionismo de Mateos es muy singular. Su anécdota es puro signo intelectual, sus criaturas tienen una vida estrictamente gráfica, su concierto cromático se ciñe al propio universo del cuadro. En este concierto de colores sustantivos reside, en suma, el arte de Mateos. Es comprensible que un arte tan desnudo no cuente con el aplauso popular. Digo que es comprensible, no que sea justo, pues cuando Mateos acierta es sencillamente arrebataador. En la obra de Mateos hay aciertos de color dignos de una antología universal de la pintura.

(«ABC», Madrid)

VENANCIO SANCHEZ MARIN

El expresionismo de Mateos es único y claramente diferenciado de todo el arte contemporáneo. Posee el más tremendo e hiriente contenido sarcástico que cabe encontrar en las expresiones artísticas. Es irónico y sangriento, pero incorpora pasmosos elementos de lozanía imaginativa y está menos desprovisto de lo que a primera vista pudiera creerse de la virtud de la caridad. Es un mundo, un mundillo de personajes anárquicos —un mundo fundamentalmente español— donde es posible la burla, la locura y el llanto, donde todo es posible, incluso el amor al prójimo.

Contemplando este mundo humanamente arbitrario, no puedo resistir la tentación de imaginar una convencional

generación del noventa y ocho del expresionismo español. Dentro de ella, Solana asumiría la misión narrativa de un Baroja, pero los geniales esperpentos de un Valle Inclán sólo podrían ser pintados por Francisco Mateos.

(El expresionismo de Francisco Mateos, «Artes», n.º 11, Madrid, 8 de enero de 1962)

JEAN CASSOU

Francisco Mateos no renunció a su puesto de fundador de la «Escuela de París», sin perder jamás su calidad de pintor español donde lo dejó Goya y como lo continuó Gutiérrez Solana. La verdad humana, el realismo patético que dice tantas cosas del alma místico-heróica de España, la presenta con toda su virulencia y todo su candor este pintor áspero y delicado, en partes iguales...

París, marzo, 1952.

ANTONIO M. CAMPOY

Ahora se dice que el elemento representativo en una obra de arte puede ser o no perjudicial, pero jamás apropiado. En épocas pasadas, la intolerancia estética predicó todo lo contrario. Y siempre hubo espíritus menos toscos que se opusieron a tales intransigentes dogmáticos, y es así que Carrit —**An Introduction to Aesthetics**— se ríe de los que sostienen que la fregona de Vermeer, o el Teseo del Partenón, no pueden proporcionar experiencias estéticas puras porque tienen una significación humana. Pero Mateos crea máscaras no para escurrir el abominado tema del hombre, sino por una necesidad honda y delicada que tiene de alumbrar humanísimas criaturas, y ello sin mermar sus otras excelencias, más aún: ello para aumentar las gracias de su arte. A Carrit no le es difícil conceder que hay pinturas muy notables en que nada se representa, y otras en que es tan trivial lo representado que bien se puede desdeñar; pero añade que también es cierto que existen grandes cuadros en que la contribución a la respuesta total que viene a través de la representación no es inferior a los efectos que producen forma y color. Que es, cabalmente, lo que ocurre en el mundo estético de Francisco Mateos, ejemplo lúcido que es de una perfecta simbiosis entre lo temático y su vehículo de expresión, de

existencia, y tanto da que el tema sirva a los medios como que éstos sirvan al tema. En la obra de Mateos, y en toda obra de arte, es posible, y hasta inevitable, percibir esas dos jurisdicciones, la de lo temático y la intrínsecamente pictórica. Esta última podría vivir independiente, autónoma en su exuberancia colorística; pero yo no soy capaz de separar la furia emocional de la paleta del poético mundo de sus criaturas, y es así que me complazco en creerlos indesligables.

(Las máscaras de Francisco Mateos, catálogo de la exposición en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid, en marzo de 1958)

ANTONIO M. CAMPOY

Francisco Mateos es, sin duda, uno de los pintores más singulares que ha tenido, que tiene, España. Como Ortega Muñoz, como Pablo Picasso, Francisco Mateos tiene un lenguaje personal e intransferible. Cualquier pintor hábil puede hacer, si quiere, un cuadro por el estilo de los de Picasso, Ortega Muñoz o Mateos, pero en el acto se verá que tal cuadro no le pertenece, que es un cuadro de Mateos, Picasso u Ortega Muñoz. El mundo inmediato de Francisco Mateos es únicamente suyo. Su pintura, haciendo abstracción de su lenguaje expresivo, podrá ser objetivamente mejor o peor, podrá ser pintura pura o ilustración fantástica, pero siempre es Francisco Mateos, y ésta es una singularidad que sólo alcanzan los artistas esenciales. El lenguaje, la comunicación de un arte, es el gran síntoma del genio creador. Una vez puesto en circulación tal lenguaje parecerá —a los pocos avisados— el huevo de Colón.

.....

El lenguaje de Francisco Mateos es el misterio, la inquietante poesía de las cosas no claras, la vaga fantasmagoría de la imaginación, la magia.

Sus criaturas han venido, de pronto, a vivir en nuestros ojos no se sabe cómo ni para qué. Son criaturas deshuesadas, aéreas, magicomorfas, casi siempre provistas de caretas, como si eternamente estuviesen celebrando un carnaval increíble y metafísico. Pero son criaturas que nos hacen pensar, sentir y temer, y hasta sabe Dios si también desear. Estos rabiosos muñecos de colores nos

hurgan en el alma y nos cuentan y descubren cosas que jamás lograremos entender, pero cuyo presentimiento nos conforta y nos oprime. ¿Quién ha dicho que son monstruos estos entrañables personajes? Monstruos son los de Van den Berghe, los de Makovski, los de Kooning, y máscaras son las de James Ensor. Las criaturas de Francisco Mateos son eso: criaturas, como criaturas son las negras ensoñaciones goyescas.

(«ABC», Madrid)

MANUEL SANCHEZ CAMARCO

...Francisco Mateos es, muerto Solana, el maestro del expresionismo actual. Y eso indica que Mateos es un gran pintor, un pintor recoleto, casi misántropo y puro. Mateos no dobllega su pincel a nada que no sea a sí mismo, a esa obsesión que le hace pintar una serie de lienzos sobre máscaras, sobre la careta del hombre en la vida, que le unen en el gran propósito a Goya, le enlazan en preocupaciones de muerte con Ensor y en plasmar actitudes del hombre con Solana. O sea que se halla en la línea de aquellos pintores que rebasan la anécdota o el estudio de materiales para crear un gran problema ideal y plástico.

(«Hoja del Lunes», Madrid)

NOTA.—Para no recargar el texto, no añadimos en esta edición nuevos fragmentos de críticas. En la Bibliografía, recogemos los trabajos recientes que consideramos de más interés.

MATEOS HABLA DE LA PINTURA Y DE SU PINTURA

Mis amigos pintores andan a la búsqueda de maestros en otros climas fríos y sin soñera, o con una soñera diferente a la española. Yo encontré mi maestro en esta solanera perpetua nuestra: me considero discípulo visionario de Goya.

Yo, como él, he aprendido a **ver** —con su sarcasmo grave, con su violenta ironía, con su fe y su desesperanza— un drama que nos ahoga con sus manos de hierro.

* * *

En esta vida nuestra de hoy en la que todos somos bellos durmientes, habría que dar ese salto en el vacío-tiempo que dio Goya para comprender lo incomprensible; lo que está delante de nosotros y se nos escapa por su agudeza expresiva.

Hay que inventarlo todo, porque solamente inventando una vida se llega a sus entrañas.

Acaso se puede preguntar otra vez: ¿qué es el arte? ¿Reflejos de cosas o la cosa en sí misma? ¿Los hombres o lo que se ha dado en llamar las sombras de sus reacciones?

«El hombre es bueno», afirmaban los expresionistas alemanes.

«El hombre es una bestia», respondían los veristas alemanes.

Ni unos ni otros tenían razón; sus palabras no me sirven; ellos vivían la hecatombe germana del año 18. Nosotros vivimos un sueño: como el de las cosas yermas, com lo pensó Goya.

* * *

Con unos rasguños, con unas manchas de color, ¿se puede representar a estos hombres, a estas mujeres?

¿Nos da la respuesta Picasso?

En toda la caminata del arte ha sido Pablo Picasso el que ha trabucado las rutas. En vez de llevarnos por el camino real, nos metió por peñascales, por retamares y ortigales. Nos rompió las carnes con pencas de cardos secos, con aristas afiladas de pórvido.

Picasso nos trabucó con su arte para enseñarnos el arte, lo que el arte puede recoger del contorno. No vio el rebujo; se comprometió pintando hormigas, gusanos, insectos, de todas las especies y colores. «Guernica» es la obra más dramática de la pintura de todos los tiempos, pero es, quizás, un discurso de cátedra.

Sin embargo, nos ayuda tanto como Goya, porque nos abrió la puerta que da al campo libre, y además tiró la llave al fondo de la sima.

Hay quien ha dicho que soy el hombre de la sátira amarga; otro, el hombre del juicio duro. En el mundo que yo pinto se perderán todos los que quieran ver más allá de lo que vieron mis ojos.

* * *

Dijo don Antonio Machado: «La verdad también se inventa». ¡Claro! Es tarea de poetas inventar verdades y nadie puede correr el riesgo de decir que un pintor no es un poeta.

Yo he vivido mucho buscando verdades, y he aprendido que la vida también miente. Mentiras extraordinarias que sólo puede explicar la fantasía.

Empero, la fantasía es poco: tiene que ser acompañada por los sueños en libertad.

Además, he sabido que el arte no es una bonita caligrafía ni un color bien situado, y puede interesar más un arte creado con cascajos de cosas.

También, que el hombre quiere verse presente en la obra y que le agujoneen en el espíritu. No podemos ignorar sus incertidumbres, tampoco sus esperanzas y ale-

grías, y cuando él tiene su pasión en plenitud es que no nos hemos equivocado.

¿Qué es la pintura fantástica? ¿La pintura negra de Goya es fantástica? ¡Yo creo que no! ¿El Bosco hace arte fantástico? ¡Yo creo que no! ¿Grünewald? ¡Tampoco! ¡Son pintores poetas!

* * *

A mí el color se me convierte en luz; es por lo que amontoño colores, muchos colores; ¡alegría, mucha alegría!... Y también música del campo. Pero tengo cuidado de no confundir el gorjeo del ruiseñor con el graznido del cuervo.

Sé, naturalmente, lo difícil que es crear primaveras y me conformo, a lo menos, con crear otoños cálidos.

* * *

La cosa viene de lejos; de mi niñez, de cuando apareció mi vocación de pintor. El encuentro, la inquietud, el hallazgo de la pintura Jerónimo Bosch. Estaban sus cuadros en el Museo del Prado; había que buscarlos, pues no venían a nosotros con facilidad.

El hallazgo era fuerte y la interrogación más fuerte todavía: ¿Qué era aquello? Aí correr del tiempo sería mi propia intuición la que me daría la respuesta. Aquello era el anuncio genial de un arte liberado: un arte para los hombres esperanzados en otro mundo que iba a llegar, y a Bosch le había tocado el destino de abrir la primera ventana a la luz.

* * *

El arte actual es un entrecruzado de caminos: esto representa para muchos un confusionismo; sin embargo, yo lo considero uno de los actos vivos que se presentan siempre en los hondos tránsitos culturales e históricos.

* * *

Hubiera querido ser uno de aquellos pintores trashumantes del medievo, que pintaban un retablo por el pan

y después tomaban su vino en el figón de la reina Patoja.

* * *

Mi pintura no es una ciencia, ni un oficio; mi pintura es pasión y una vida vivida.

Cuando me determiné a pintar me llevó el pensamiento a Goya; mas su pintura termina en él. También hubiera pintado «Las señoritas de Avignon» o el «Guernica», o los rectángulos de Paul Klee.

Fue como una violenta pesadilla que me machacaba en los pulsos.

Entonces me salieron al encuentro mis personajillos populares, tan cándidos y tan llenos de sueños cazurros.

Así comencé. La fortuna ponía a mi disposición ese mundo simple y trágico, pleno de poesía y de disparates.

Tomé, pues, el camino duro: pintar tierras en las que aún quedaban rincones donde cultivar, entre zarzas punzantes, un poco de trigo de pan blanco.

Este camino, esta obra, hace sangrar, pero deja en la cabeza fiebre de esperanzas.

* * *

Mis personajillos pueden estar vestidos con ropas vergonzantes, pero tienen fe, y ríen, y cantan, y bailan, como cualquiera de nosotros en sueños.

Yo he creído siempre en ellos y he empleado mi vida en una síntesis popular; un arte cuya médula fuera el hombre de la calle, con sus ideas y acciones vitalmente espontáneas y llenas de sinceridad.

Creo en el hombre llano, porque tiene fe en un mundo limpio y hasta milagroso; creo, en fin, en una pintura de la que ya informaron los Primitivos; en la que nunca entró el color leproso, ni el tema impuro.

El arte popular fue y será un arte directo y de esperanzas: poético y con esguinces satíricos de contrapeso.

Será, como lo fue siempre, un servicio desinteresado y acaso insólito, dándolo todo. Tan sólo pidiendo lealtad en el diálogo entre el pintor y el espectador.

El arte popular no abusa de su jerarquía; jerarquía que le otorga su conocimiento sin gangas de «lo vivo y lo pintado».

El arte popular mientras los artistas tengan el corazón dispuesto a no rebasar la frontera que separa lo verídico de lo confuso.

* * *

El arte no es un entretenimiento cuando algo vivo se tiene en el espíritu. Nos rodea abundante riqueza histórico-intelectiva en la pintura; empero, no es menos riqueza la que nos informa —maravilloso regalo— del bullir y la algarabía que lo coetáneo de la calle nos enseña. Se aprende, no a ver, sino a ser. Ser éste y aquél; ser todo, en fin, y después de meternos en sus nervios inventarnos, con unos signos y colores, no lo que hemos visto, sino lo que hemos sentido.

* * *

Se oye decir que este momento produce buenos pintores; pero estos buenos pintores son los que crea el paisaje moral y nunca, o casi nunca, el paisaje táctil. Los terrores ancestrales, las supersticiones, los retrocesos angustiosos, son tareas visibles y el pintor soslaya los rigores de este clima con sueños casi angélicos.

ESQUEMA DE SU VIDA

1894

- El sábado 7 de abril, nace en Sevilla, en la calle Valflora, hijo de Antonio Mateos de Castro, sevillano, y Dolores González Martín, rondeña.

1902 (?)

- Estancia de un año en Jerez de la Frontera.

1906

- Se traslada con su familia a Madrid. Asiste a la Escuela de Artes y Oficios de D. José Blanco Coris.

1912

- Trabaja como caricaturista en la revista «España», que dirige D. José Ortega y Gasset. Conoce a Martínez Sierra, Baroja, Unamuno, Pérez de Ayala, Maeztu.

1914-15

- Pertenece á la redacción de «Gil Blas», de Madrid, con Ramón Gómez de la Serna, López Alarcón, Felipe Sassone, Ramón Godoy y Serrano Anguita. Colabora en «Hojas Selectas», de Barcelona.

1916

- Servicio militar en Marruecos. Colabora asiduamente en «La Esfera» y «Mundo Nuevo».

1918

- Colabora en la revista «Grecia», primera de literatura y arte de vanguar-

dia que se publica en España y que dirige en Sevilla el poeta Adriano del Valle.

1921

— Con una Beca del Ministerio de Estado, estudia arte en Francia, Alemania y Bélgica. Asiste a la Academia de Bellas Artes de Munich.

1922

— Colabora en la revista múniquesa «Simplicissimus». En colaboración con el pintor alemán Willy Geiger, pone en escena obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca en el Teatro Nacional de Munich.

1923

— Viaja a Berlín, al norte de Italia, Viena, Praga, Budapest y Amsterdam. Hace decorados y figurines para la «Ufa» en Berlín.

1924

— Vuelve a España y obtiene una bolsa de viaje como aguafortista en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1927

— Viaje a París y Bélgica. Primera Exposición individual en la Galería Tempo, de París, presentado por Jean Cassou. En Bruselas conoce a James Ensor, Permeke y Gustavo de Smet. En París se adhiere al grupo de «Cahiers d'Art».

1928

— Realiza pinturas murales en el Instituto de Estudios de la Universidad de París. Es nombrado decorador oficial de la Sorbona.

1930

— Regresa a España, deteniéndose en Barcelona para estudiar la pintura románica. En Madrid es invitado por el grupo de pintores jóvenes organizadores del «Salón de Independientes».

1931

— Exposición individual en el Ateneo de Madrid.

1932

— Exposición de temas castellanos en el salón principal

del Museo de Arte Moderno. El Museo adquiere un óleo.

1933

- Participa en una exposición colectiva celebrada en el Museo de Arte Moderno, con Moreno Villa, Rodríguez Luna, Climent, Pedro Flores, Souto y el escultor Pérez Mateo. Otra exposición colectiva, en una sala cedida por el Salón de Otoño, con Maruja Mallo, Luna, Angeles Ortiz y los escultores Alberto y Díaz Yepes.

1934

- Exposición en la Agrupación Castro Gil de retratos y estampas para aguafuertes.

1935

- Exposición de sesenta acuarelas en la sala principal del Museo de Arte Moderno, en la que Benjamín Jarnés pronuncia una conferencia sobre arte moderno.

1935-45

- Participa en diferentes exposiciones colectivas de arte moderno español celebradas en Amsterdam, París —dos veces—, Riga, Praga y Estocolmo.

1947

- Exposición de óleos en la Galería Biosca, de Madrid, presentado por Enrique Azcoaga.

1948

- Exposición de pinturas y dibujos en el Museo de Arte Moderno, presentado por Adriano del Valle.

1949

- Exposición privada en la Galería Lapayese de Madrid. En esta exposición marca su nueva tendencia de buscar la emoción y la poesía del cuadro con el color puro. La subdirectora del Museo de Cleveland, miss Dorothy Shepherd, adquiere el cuadro **Metafísica**. Exposición en la Galería Bucholz, de Madrid, presentado por el escritor belga-flamenco J. V. L. Brans. En esta exposición, Adriano del Valle pronuncia su conferencia **De lo visto a lo inventado**.

1950

- Exposición en las Galerías Layetanas, de Barcelona, presentado por Sebastián Gasch. En la exposición de

bodegones de la revista «Arte y Hogar, de Madrid, es distinguido con una mención de honor. Exposición privada de sus últimos cuadros en el Instituto Internacional de Boston, de Madrid, presentado por Antonio Dorta.

1951

— En la Primera Exposición de Ilustradores Españoles, celebrada en Madrid, obtiene el premio del Instituto del Libro Español. Expone, con varios pintores modernos, en la exposición inaugural de la galería madrileña Tanagra.

1952-62

— Estancias en Madrid y París. Trabajos para la UNESCO. Medalla de Grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1957

— Exposición en el Ateneo de Madrid, presentado por Juan Antonio Gaya Nuño. Exposición en el Club La Rábida, de Sevilla. En toda esta época y hasta la actualidad, intensa actividad como pintor. Exposiciones anuales en Madrid y otras capitales.

1961

— Gran Premio Extraordinario en el Certamen Nacional de Arte. Medalla de oro Eugenio D'Ors, otorgada por la crítica de Arte de Madrid a la mejor exposición del año.

1962

— Gran exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, con enorme éxito de venta y de crítica. Mateos es reconocido como uno de los grandes pintores españoles de la época y se le tributa un homenaje. La crítica joven se preocupa en pleno de su obra. Este mismo año, es nombrado académico honorario de L'Accademia Fiorentina delle Arti del Disegno.

1963-72

— Numerosas exposiciones individuales en Mayer, Grifé-Escoda, Círculo 2, etc.

1973

- Exposición Antológica: Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid (enero) y Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (marzo).

1974

- Exposición individual en Gallerie Suillerot, París. Con motivo de su ochenta aniversario, tres galerías de Madrid le rinden homenaje en otras tantas exposiciones: Monzón, Orfila y Frontera. Aparte, Mateos celebra su exposición anual de obra reciente en Círculo 2.

1975

- Ya enfermo Mateos, Círculo 2 organiza una Exposición-Homenaje, que se inaugura el 4 de noviembre.

1976

- Muere en Madrid, el 27 de marzo. Poseen obras de Mateos el Museo Real de Bruselas, Museo de Arte Moderno de París, Museo de Cleveland, Nueva York, Pittsburg, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y de Sevilla y numerosas colecciones particulares de Europa y América.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Adriano del Valle: **Francisco Mateos**, Ediciones Sagitario, Barcelona, 1951.

Juan Antonio Gaya Nuño: **La pintura española del medio siglo**, Ediciones Omega, Barcelona, 1952.

Juan Antonio Gaya Nuño: **Entendimiento del Arte**, Ed. Taurus, Madrid, 1959.

Juan Antonio Gaya Nuño: **Mateos**, Colección «Maestros contemporáneos del dibujo y la pintura», Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.

Juan Antonio Gaya Nuño: **Pintura Española Contemporánea**. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1971.

José Camón Aznar: **XXV años de arte español**, Publicaciones Españolas, Madrid, 1964.

Antonio Fernández Molina: **La peripecia pictórica de Francisco Mateos**, «Papeles de Son Armandans», n.º CIX, Madrid-Palma de Mallorca, abril de 1965.

Manuel García Viñó: **Sevillanos universales. El pintor Francisco Mateos**, «ABC», Sevilla, 31 de mayo de 1969.

José Corredor Matheos: **La verdad inventada de Francisco Mateos**, «Destino», Barcelona, 14 de febrero de 1970.

Jorge Larco: **La pintura española moderna y contemporánea** (V. II), Ediciones Castilla, S. A., Madrid, 1964.

Antonio M. Campoy: **El pintor, su pinta: Francisco Mateos**, «La Estafeta Literaria», n.º 298, Madrid, Agosto, 1964.

Antonio M. Campoy: **Diccionario crítico del arte español contemporáneo**, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1973.

Venancio Sánchez Marín: **El expresionismo de Francisco Mateos**, «Artes», n.º 11, Madrid, enero, 1962.

Venancio Sánchez Marín: **Mateos**, Col. Panorama de la Pintura Contemporánea, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1968.

Adolfo Castaño: **Francisco Mateos 1970**, «Bellas Artes 70», n.º 6, Madrid, diciembre, 1970.

José María Carrascal: **Francisco Mateos: de lo vivo a lo pintado**, «Bellas Artes 73», n.º 21 Madrid, marzo, 1973.

Jaime Boneu: **Francisco Mateos**, «Bellas Artes 74», n.º 29 Madrid, enero, 1974.

Arturo del Villar: **Los ochenta años de Francisco Mateos**, «Bellas Artes 74», n.º 33, Madrid, mayo, 1974.

Francisco Garfias: **Francisco Mateos y lo esperpéntico**, «Bellas Artes, 75», n.º 47, Madrid, noviembre, 1975.

Francisco Garfias: **Vida y obra de Francisco Mateos**, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid (en prensa cuando se prepara esta segunda edición).

Miguel Logroño: **El retablillo popular de Francisco Mateos**, «Blanco y Negro», n.º 3.316, Madrid, 22 de noviembre de 1975.

NOTA.—El lector interesado puede completar esta bibliografía con la recogida en el catálogo de la Exposición antológica de 1973, celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo.

INDICE DE LAMINAS

La bruja
Títeres en el altozano
Musiquilla (Homenaje a Goya)
Vida blanca
El olor del campo
Lo queremos como a un hijo
El número siete da suerte
La guapa
Cuentos de medianoche
La estepa
Máscaras
Los augurios
Mi niño es pobre, pero guapo
Pintura
Colegialas con balón
Muy de mañanita
Tiempo de soñar
Pueblo sin hombres
Jardín de delicias
El sueño de los peces negros
Las meigas

La panda del cuervo
La mariposa
Las galas del domingo
¡Usted pierde vientos!
Pintura
El "Espantá"
Pintura
Los Romeros
Los gestos
Las brujas blancas
El fanfarrón
El Palomar

INDICE

A MODO DE INTRODUCCION.	7
EL PINTOR.	11
SU PINTURA.	25
CONVERSACION COMPLEMENTARIA CON FRANCISCO MATEOS EN SU MUNDO	33
EL PINTOR ANTE LA CRITICA.	47
MATEOS HABLA DE LA PINTURA Y DE SU PINTURA.	93
ESQUEMA DE SU VIDA	99
BIBLIOGRAFIA BASICA.	104

"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 (2.ª edición).
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco 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 Dominguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera (2.ª edición).
19. **Failde**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos (2.ª edición).
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Pergós Massó (2.ª edición).
24. **Tàpies**, por Sebastián Gasch.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamin 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 Juan 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 de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossio**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde (2.ª edición).
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 Barettini.
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. **María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por María Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miquel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aquilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.

111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Argimón**, por Josep Vallés i Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.* Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Caudamo.
118. **Carmelo Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por Gerardo Manrique de Lara.
120. **C. Mensa**, por Antonio Beneyto.

*Esta monografía sobre la vida y
la obra de MATEOS, se acabó
de imprimir en Pamplona en los
Talleres de Industrias Gráficas
CASTUERA.*

ejemplo, reaccionó contra la superficialidad impresionista en los primeros años del siglo—, sino un expresionismo de estirpe, enraizado en esa línea española que tiene representantes pictóricos como Goya y Solana; literarios, como el Arcipreste de Hita, Quevedo y Valle Inclán.

La extensa e intensa vida de este artista, así como su obra personal e interesantísima, han encontrado un fiel interprete en Manuel García Viñó, crítico de arte, poeta y novelista, sevillano de nacimiento como el pintor.

SERIE PINTORES

